

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

Заснований
у 1997 р.
Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації

Серія КВ № 15436-4008 ПР,

22 червня 2009 р.

Адреса редакції :

Україна, 69600,
м. Запоріжжя, МСП-41,
вул. Жуковського, 66

Телефони для довідок:

(061) 289-12-26

(061) 224-42-47

Телефон/факс: (061)764-45-46

В і с н и к

Запорізького національного університету

▪ **Філологічні науки**

№ 1, 2009

Запоріжжя 2009

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2009. – 234 с.

Затверджено як наукове фахове видання (Бюлетень ВАК України, 1999, № 4)

Затверджено вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 3 від 29.09.2009 р.)

Редакційна рада

Головний редактор – Білоусенко П.І., доктор філологічних наук, професор

Відповідальний редактор – Хом'як Т.В., кандидат філологічних наук, доцент

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Чабаненко В.А.	-	доктор філологічних наук, професор, заступник головного редактора
Гуменний М.Х.	-	доктор філологічних наук, професор
Заверталюк Н.І.	-	доктор філологічних наук, професор
Зацний Ю.А.	-	доктор філологічних наук, професор
Іваненко В.К.	-	доктор педагогічних наук, професор
Манакін В.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Пахомова Т.О.	-	доктор педагогічних наук, професор
Петренко О.Д.	-	доктор філологічних наук, професор
Приходько А.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Тихомиров В.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Шевченко В.Ф.	-	доктор філологічних наук, професор

ЗМІСТ

АНТОНЕНКО А.Ю. РИСИ НЕОРОМАНТИЗМУ В НОВЕЛІ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА «ЧАЙКА».....	5
АБРАМОВА І.Г., ДРОБНА О.В. ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ МІСЦЕВОЇ ПРЕСИ (НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТ „ЗАПОРІЗЬКА ПРАВДА” ТА „ИНДУСТРИАЛЬНОЕ ЗАПОРОЖЬЕ”).....	8
БАРАНОВА І.О. ДУХОВНИЙ ВИМІР ЛЮБОВІ І ТІЛЕСНА ПРИСТРАСТЬ: ВНУТРІШНІЙ ТРАГІЗМ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	10
БОНДАРЕНКО О.М., ЧЕРНЕВИЧ А.О. НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В УТВОРЕННІ НЕОЛОГІЗМІВ КОМП'ЮТЕРНОЇ СФЕРИ.....	15
ГОРБЕНКО І.Ф. ЗАПОРІЗЬКИЙ ПЕРІОД ДІЯЛЬНОСТІ М. ФІЛЯНСЬКОГО.....	19
ГОРЛАЧЕВА В.В. ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ.....	22
ГРЕБЕНЮК Т. В. СПЕЦИФІКА ГЕНДЕРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ГЕРОЇНИ В ПРОЗІ ТАНІ МАЛЯРЧУК.....	29
ДЕЙНЕГА В.В. РЕАЛЬНОСТЬ В СКАЗКЕ Л. КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. НАБОКОВА: К ПРОБЛЕМЕ ОТРАЖЕНИЙ.....	33
ДОЦЕНКО К.О., ПРОНІНА Н.В. ІСТОРІЯ ЗАПОРІЖЖЯ В РАДІОПРОГРАМАХ ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ ТЕЛЕРАДІОКОМПАНІЇ 80-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	38
ЖИФАРСЬКА І.О. НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНА ІДЕЯ В ІСТОРІОСОФІЇ ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА.....	49
ЗАВЕРТАЛЮК Н. І. “ФУРШЕТ ВІД МАРІЇ МАТІОС”: ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС.....	55
ЗАРВА В.А. ТИП ЕМАНСИПОВАНОЇ ЖІНОЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В РОСІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 60–70-Х РР. ХІХ СТ.....	59
ІВАНЮХА Т.В., ЛЕВІЧ С.В. ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ЗАПОРІЗЬКОГО РЕГІОНУ В ПРОГРАМІ „АКЦЕНТ” НА „РАДІО ЗАПОРІЖЖЯ”.....	65
КЛИМЕНКО Н.А. ЖЕНСТВЕННОСТЬ КАК ИНФАНТИЛЬНОСТЬ: ТИП «ЖЕНЩИНЫ-РЕБЕНКА» В ТВОРЧЕСТВЕ О. ШАПИР.....	68
КОНДРИКО А.А. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АФЕРЕНТНОЇ ФУНКЦІЇ ТЕКСТІВ НА ШПАЛЬТАХ ЗАПОРІЗЬКОЇ ПЕРІОДИКИ.....	75
КОРОТКА К.О. СТРУКТУРНО-ЗМІСТОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ЖАНРІВ НА РАДІО «СКІФ» СМТ НИЖНІ СІРОГОЗИ ХЕРСОНСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	78
КОСТЕЦЬКА Л.О., МІЩЕНКО Т.Ю. КОМПЛЕКСИ В СТРУКТУРІ ПСИХІКИ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ С.ПРОЦЮКА «ТОТЕМ».....	82
КРАВЧЕНКО А.Г. ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ АНГЛІЙСЬКОЇ ЗБІРКИ ДЖЕСТІВ ‘A HUNDRED MERRY TALES’.....	85
КРАВЧЕНКО Ю.В. ТЮРКІЗМИ В ГІДРОНІМНІЙ СИСТЕМІ КОЛИШНЬОГО ВЕЛИКОГО ЛУГУ ЗАПОРОЗЬКОГО – II.....	91
КУЧЕРЕНКО Л.І. НАУКОВА Й МЕТОДИЧНА СПАДЩИНА Н.П.МОСКАЛЬОВОЇ.....	95
ЛЮШИНСЬКА Г.В. СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕГІОНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ КАНАДСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	102
МИКИТІВ Г. В., ЖИРІВСЬКИЙ М. Б. ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНО-ГРАФІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ЗАГОЛОВКІВ НА ШПАЛЬТАХ ЗАПОРІЗЬКОЇ ПРЕСИ.....	106
МІРОШНИЧЕНКО П. В. ОСОБЛИВОСТІ ГЕНДЕРНОГО ВПЛИВУ НА ПРОГРАМУВАННЯ СУЧАСНОГО РАДІО.....	110
МУРАВИН А. В. ІСТОРІЯ – ЛІТЕРАТУРА – ГОРОД.....	114

НАЗАРЕНКО І.О.	
ГРАМАТИЧНА ТРАНСПОЗИЦІЯ В МЕЖАХ КАТЕГОРІЇ РОДУ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ	119
НИКОЛАЄВА Н.М.	
ПРОБЛЕМАТИКА ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ СЛІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	129
НИКОЛАЄНКО В.М., КОШЕЛЬ Я.М.	
НАЦІОНАЛЬНА ОСНОВА ЗБІРКИ ЛЮБОВІ ГЕНЬБИ «ПОВЕЗИ МЕНЕ У КРАСИВЕ...» ЯК ВИЯВ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ АВТОРА.....	135
НИКОЛОВА О.О., ТЕСЛЕНКО О.О.	
МОТИВ УГОДИ ІЗ ДИЯВОЛОМ У НІМЕЦЬКІЙ (І.В. ГЕТЕ, А. ШАМІССО, В. ГАУФ) ТА РОСІЙСЬКІЙ (Л. АНДРЕЄВ) ЛІТЕРАТУРІ.....	138
ПАВЛЮК О.О., СІРА А.Ю.	
НАЗВИ ЖІНКИ ЗА РОДИННИМИ ЗВ'ЯЗКАМИ ТА ВІКОМ У РОЗМОВНИХ ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....	141
ПЕРЕВЕРЗЄВА О.М.	
ВИСВІТЛЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ ТЕМАТИКИ В ЗАПОРІЗЬКІЙ ПРЕСІ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАНЬ «МИГ» ТА «ЗАПОРОЗЬКА СІЧ»).....	148
ПЕТРЕНКО Н.А.	
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТЕЙ П.Д. БОБОРЫКИНА «ПО-АМЕРИКАНСКИ» И «ПОСЕСТРИЕ»	152
ПОГРЕБНАЯ В.Л.	
ПРОБЛЕМА ПРИРОДЫ ЖЕНСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ И ЛИТЕРАТУРНО- КРИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ 60-80-Х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ	155
РИЖКОВА Г.М.	
ФЕМІННИЙ ГЕНДЕР ЯК ЧИННИК ВИДІЛЕННЯ МАСИВУ “ЖІНОЧОЇ” ПРОЗИ: АРГУМЕНТИ PRO I CONTRA	162
РІЗНИК М. Ю.	
ТЕЛЕПРОМОЦІЙНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ ФУТБОЛЬНИХ КЛУБІВ УКРАЇНИ	167
РОГОВА Я.О.	
ПРО ПОНЯТТЯ «ДИСКУРС» У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	172
СИРИЦЯ С.О.	
ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ ТА ЗАСОБІВ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В ПРОЗІ Р. ФЕДОРІВА.....	176
СІРОШТАН Т.В.	
ДИНАМІКА СЛОВОТВІРНИХ ТИПІВ І ПІДТИПІВ N. LOCІ НА -ИЩ(Е) В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ).....	183
СКУРТУЛ Г.С.	
ХУДОЖНЯ КАРТИНА УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЙ У «ЛАКОНІЧНІЙ» ПРОЗІ Г. ТАРАСЮК.....	192
ТЕМНА О.В., ГАПОН Є.О.	
СВОЄРІДНІСТЬ РЕЦЕПЦІЇ ПОНЯТТЯ ДОЛІ В АНТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ДРАМІ Ж.-П. САРТРА «МУХИ».....	195
ТИХОМИРОВ В.Н.	
ТУРГЕНЕВСКИЕ ЖЕНЩИНЫ В ОЦЕНКЕ А.П. ЧЕХОВА.....	201
ТОМИЛИНА Г.Я.	
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГОГОЛЕВСКОЙ АФОРИСТИКИ	205
ТОНКИХ И.Ю.	
ФОРМЫ И СПОСОБЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В ДРАМАТУРГИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ.....	210
ТЯПКІНА Н.І.	
РЕАЛІЗАЦІЯ НОМЕНА «ЗАПОРОЖЕЦЬ» В УКРАЇНСЬКОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ.....	215
ЧЕРНЯВСЬКА Л.В.	
ПУБЛІЦИСТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ПИЛИПА ЮРИКА.....	218
ЮДІНА М. М.	
ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПРИСЛІВ'ЯХ І ПРИКАЗКАХ.....	221
ЯЦЕНКО О.Г.	
ЖИЗНЬ И СУДЬБА Л.А. АВИЛОВОЙ: НЕСОСТОЯВШЕЕСЯ «ПИСАТЕЛЬСТВО».....	227
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”	231

РИСИ НЕОРОМАНТИЗМУ В НОВЕЛІ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА «ЧАЙКА»

Антоненко А.Ю., аспірант

Запорізький національний університет

У статті, присвяченій творчості Степана Васильченка, проза якого засвідчила собою синтез прикметних ознак як європейського, так і українського варіантів модерністської естетики, аналізується новела «Чайка». Для цього твору характерні такі неоромантичні риси: звернення до народної творчості; використання символізму як знаряддя пізнання світу; змалювання яскравої індивідуальності, самодостатньої, неповторної особистості; акцентування на провідній ролі інтелігенції в житті суспільства; виведення на перше місце не раціональних, а інтуїтивних форм пізнання; освоєння неоромантичної проблематики.

Ключові слова: модернізм, неоромантизм, волюнтаризм, фольклор, символізм, проблематика, особистість, інтелігенція.

Антоненко А.Ю. ЧЕРТЫ НЕРОМАНТИЗМА В НОВЕЛЛЕ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА «ЧАЙКА» / Запорожский национальный университет, Украина

В статье, посвященной творчеству Степана Васильченко, проза которого ознаменовала собой синтез характерных признаков как европейского, так и украинского вариантов модернистской эстетики, анализируется новелла «Чайка». Для этого произведения характерны такие неоромантические черты: обращение к народному творчеству; использование символизма как орудия познания мира; изображение яркой индивидуальности, неповторимой личности; акцентирование на ведущей роли интеллигенции в жизни общества; выведение на первое место не рациональных, а интуитивных форм познания; освоение неоромантической проблематики.

Ключевые слова: модернизм, неоромантизм, волюнтаризм, фольклор, символизм, проблематика, личность, интеллигенция.

Antonenko A.U. THE TRAITS OF NEOROMANTISM IN THE SHORT STORY «SEAGULL» WRITTEN BY STEPAN VASYLCHENKO / Zaporizhzhya National University, Ukraine

In the article, devoted to Stepan Vasylychenko, whose prose certifies by itself the synthesis of typical signs of both European and Ukrainian variants of the modernistic aesthetics, the short story «Seagull» is analyzed. For this work such neoromantic features are characteristic: addressing to public creativity; using symbolism as an instrument of cognition of the world; describing a bright individuality, a self-sufficient, unique personality; accenting on the leading role of the intelligentsia in the life of the society; putting into the first place not real, but intuitive form of cognition; mastering the neoromantic problematics.

Key words: modernism, neoromanticism, voluntarism, folk-lore, symbolism, problematics, personality, intelligentsia.

Духовна атмосфера кінця XIX та початку XX століття ознаменувала собою грандіозні зрушення у світоглядних позиціях. Саме в цей час виникає модернізм, який оформлюється не лише у вигляді окремого напрямку, але й нової концепції, нетрадиційного погляду на світ, що відрізнявся від існуючого досі постренесансного. Поява цього феномена була пов'язана з кризою реалістичного типу творчості, позитивізму, логоцентризму, поширенням «філософії життя». Інтерес до творчої особистості, музики, поезії, проголошення поезії, а не науки вищим знанням – це ті філософські погляди, що заявили про себе на зламі століть.

Проза Степана Васильченка, як представника й учасника цього мистецького руху, увібрала в себе всі його ознаки. Тому доцільно вести мову про синтез світоглядних ідей кінця XIX – початку XX століття, що різною мірою проявилися у творчості цього видатного майстра слова. Його письменницька діяльність, як і всіх інших представників модернізму, засвідчила собою синтез прикметних ознак і європейського, і українського варіантів модерністської естетики, зокрема неоромантичних тенденцій у творчості. Оскільки проза Степана Васильченка розглядалась такими літературознавцями, як Р.Дуб, В.Олійник, О.Турган, Н.Шумило, у руслі реалізму, то актуальність цього дослідження зумовлена потребою виявлення рис неоромантизму на прикладі новели «Чайка».

В основі дослідження лежать наукові праці, присвячені вивченню феномена модернізму на українському ґрунті: В. Агеєвої, Т. Гундорової, М. Ільницького, В. Мельника, В. Моренця, С. Павличко, В. Пахаренка, Я.Поліщука та інших.

Неоромантизм як чітко окреслене явище виник в багатьох європейських літературах в кінці XIX – на початку XX ст. Неоромантизм або новоромантизм як стильова течія модернізму межі століть характеризувався поривом до свободи, опоетизуванням звичайної людини, що не бажає миритися з сірістю існування, дослідженням внутрішнього світу індивіда.

Не залишає сумнівів спорідненість неоромантизму з романтизмом XIX ст. – це «використання фольклорних джерел, звернення до народної творчості, народних уявлень та міфів» [1, 33]. Так, у новелі

Степана Васильченка «Чайка» потужним є фольклорний струмінь, що проявився уже в назві твору й використанні казкового зачину та магічного числа три: «Було у матері їх, синів, трос. Максим – найстарший, Петро – середульший, третій – той Андрійко безталанний. Четверта дочка - Маруся» [2, 265]. Народно-пісенні засоби використовує автор з метою створення інтимної атмосфери задушевної розмови з читачем, а також для емоційності і надання творові національного колориту. Задля цієї мети він добирає епіграф до твору, у якому зустрічаємо звертання «Сестро моя, зелена рута» [2, 264], прикладку метафорично-порівняльного характеру «вітри-поштарі» [2, 264], тавтологію «... цілими роками дома не буваю, і дома не буваю та й вісті не маю» [2, 264]. У тексті новели наявні зменшено-пестлива та зрублена лексика («матінко» [2, 269], «голубко» [2, 269], «молоденький» [2, 274], «кулачище» [2, 275], «хлібець» [2, 275], «грушки» [2, 275]), народнопоетичні порівняння («дочка була, як рута» [2, 265], «полетіла, як чайка» [2, 269], «руки вгору піднімає, як крила» [2, 275], «три сини, як соколи» [2, 267]), нестягнена форма прикметника («рідная» [2, 269], «зеленая» [2, 264]), повтори («заридала гірко-гірко» [2, 270], «скривилась-скривилась» [2, 271], «тихо-тихо розійшлись» [2, 272], «веселий-веселий» [2, 274], «глибоко-глибоко зітхнула» [2, 276]), риторичні фігури («... куди мої діти позаводив? Де мені їх шукати? Куди листи слати?» [2, 276]), постійні епітети («чорний ворон» [2, 267], «буйні вітроньки» [2, 276]), українські народні пісні:

Писала листи ніченьками,
А печатувала слізеньками,
А пересилала тими буйними вітроньками... [2, 276].

Неоромантики, на відміну від романтиків, на перше місце винесли чуттєво-інтуїтивне пізнання, відмовилися від типізації та повернулися до символізму як знаряддя пізнання світу. Недаремно Степан Васильченко в новелі «Чайка» використовує яскраві символи, зокрема, двох птахів: чайки та чорного ворона. Птах – це широко розповсюджений символ духа та душі в давньому світі, який зберіг своє значення і в християнстві. У багатьох релігійних традиціях птахи здійснюють зв'язок між небом і землею. З сивої давнини птахів вважали божественними істотами, оскільки вони мають дар польоту. Крила, у свою чергу, – символ духовності, розуму; багатства думки; емоційного піднесення; могутності; незалежності; сили; впевненості [3]. У християнстві крила – це ще й символ правосуддя. В українській народній творчості чайка ототожнювалася з ідеальною матір'ю, яка здатна на самопожертву заради благополуччя власних дітей. Таке трактування образу й використав Степана Васильченко. Дізнавшись про тяжке становище синів і негарзди в сім'ї дочки, стара Ковалиха «полетіла, як чайка» [2, 269].

Чайці протиставляється образ чорного ворона як символу гріха. Ворона часто ідентифікують із Сатаною через специфічний колір пір'я та здатність викльовувати очі померлим. Появу ворона сприймали як передвісника невдачі. Він здавна вважався віщим птахом, що вміє передбачати майбутнє. Можливо, це було пов'язане зі здатністю ворона імітувати людське мовлення. Віщунські здібності має брат покійного чоловіка Ковалихи. Ще до негарздів у сім'ї вдови дівер криче «над дітьми, як чорний ворон» [2, 267]. Поряд із вороном пророкують лиху долю братам і ворожки, до яких звернулася вдова: «Недобре, сестро, випадає твоїм синам, та й не одному, а всім» [2, 268]. Тож недарма автор називає їх «старими відьмами»: «слово відьма спочатку вживалося в значенні "та, що все знає", звідки розвинулося подальше "ворожка", а пізніше - "зла, сварлива жінка" [4].

Навколо центральних символів твору групуються інші, що несуть важливе ідейне навантаження. Це, насамперед, група образів-символів родинного затишку: високі ясени, півники, чорнобривці, вишитий рушник.

Символ дерева – один із найстаріших. «Дерево життя - це родовідне дерево, де кожна гілочка символізує когось із предків, або родичів /братів, сестер і т.д./». Такі родовідні дерева (як оберіг) можна побачити на рушниках коло образів у кожній українській хаті» [4]. Віддавна дерево вважалось символом плодороддя та життєвої енергії. Щорічна зміна деревом листя – оновлення життя. У новелі цей символ оповитий сумом, адже сімейне гніздо пустує без продовжувачів роду – дітей, тому автор наголошує, що «з ясенів спадає сухий лист на трухлу соломку, падає додолу на зів'ялі півники» [2, 264]. Недаремно прозаїк, подаючи пейзаж навколо будинку головної героїні, вводить образ бур'яну як символу занепаду та недоглянутості: «Коло хати – пустиня, все позаростало бур'яном» [2, 275].

Дім, сімейне вогнище, а також прагнення нового вільного рівного життя символізує наскрізна художня деталь – портрет «невеселого селяка у шапці» [2, 265]. Вперше він з'являється на початку твору, підкреслюючи самотність вдови Ковалихи, і в той же час сліпу віру матері в ідеали її синів, бо протягом всієї новели буде вона боронити портрет Т.Шевченка від зазіхань діверя: «Все збирається колись порізати або спалити, а стара звикла до його, як до живої душі в хаті, мовби поріднилася з ним» [2, 276].

Глибоко символічною є колористика новели. Сакральним у всіх культурах світу був білий колір та його антипод – чорний. «Білий - просвітлення, сходження, одкровення» [3]. Саме тому Степан Васильченко вміщує портрет Т.Шевченка на білій стіні, підкреслюючи позитивні тенденції в трактуванні цього

образу. І навпаки чорні очі має брат покійного чоловіка Ковалихи, бо «Чорний колір практично в усіх етнокультурах - це символ темряви, зла, смерті, диявола, пекла...» [3].

Вагоме символічне навантаження несе золотий та жовтий колір. У православ'ї золотий співвідноситься зі святістю, Богом, Богородицею, світлом Христа. У літературі золотий – синонім до слів багатий, щасливий, коштовний. І саме як передчуття майбутнього щастя й радості наперекір усім випробуванням долі виступає в кінці новели символ «золотого дзвону», семантика цього образу увиразнюється цитатою з творчості Т.Шевченка:

І буде правда на землі...
Повинна быть, бо сонце стане
І оскверненню землю спалить... [2, 276].

Та не лише позитивне значення має жовтий колір, він символізує собою ще й хворобу, смерть, потойбічний світ. «У Європі жовтий прапор означав карантин, а хрест – чуму» [3]. Негативного відтінку набуває цей колір у пейзажі осіннього кладовища, у картині прощання матері зі своїм найменшим сином «Андрійком безталанним»: «Скільки золота, золота того сумного, осіннього... Коли вперше глянеш на це море жовтого листу, зразу аж серце стенється: на мить помріється обмареним очам, що то повно скрізь весняного сонця, його золотого гарячого проміння. А глянеш удруге – і серце заніє: нема сонця – то золота печаль. Сум...» [2, 271]. Ідейна значущість цього пейзажу підсилюється появою хреста як спрощеної модифікації світового дерева, як символу безсмертя, життя й плодючого начала, адже для матері та однодумців Андрій залишається завжди живим: «Скільки золота, золота того сумного, осіннього... Скрізь – поміж хрестами, поміж могилами, по лавочках, навіть на пам'ятниках і хрестах...» [2, 271].

Окрім наскрізної символічності, до неоромантичних рис у новелі «Чайка» Степана Васильченка слід віднести також змалювання не маси, а яскравої індивідуальності, самодостатньої, неповторної особистості, протистояння індивіда і соціуму, але без негативного ставлення до темної юрби, бо неоромантик зневажає не сам натовп, а той рабський дух, що змушує людину добровільно зараховувати себе до чогось стихійного. Герої новели Степана Васильченка – це духовно багаті люди, кожен з яких відрізняється від іншого своїми талантами та рисами характеру: «Максим у книжках кохався, Петро любив майструвати, а той Андрійко безталанний усе малював хату з ясенами» [2, 265]. Ці персонажі ведуть боротьбу за високі ідеали проти сірості повсякдення: «Не журіться, мамо, - іде правда на землю. Всі бідні будуть учитися, хто хоче, без плати» [2, 266]. Їхнє протистояння зі злом набуває реальних проявів, бо один з братів підняв на повстання проти пана село, інший – не пішов служити цареві, а найменший дошукувався правди, доки не потрапив на кладовище.

До специфічно українських рис неоромантизму, на думку В.Пахаренка [5], належить акцентування на провідній ролі інтелігенції, яка намагалася підняти звичайну трудящу людину до високих культурних вартостей. Так, головні герої новели «Чайка» знайомлять свою матір із забороненими напередодні революції 1905 року творами.

Неоромантичною є проблематика твору. Боротьба з несправедливістю породжує проблему пошуку правди, що неодмінно настане: «Буде правда на вас, на катів, буде суд!» [2, 275]. З цієї репліки Максима постає ще одна проблема: добра і зла, а позитивна кінцівка твору висловлює сподівання на перемогу добра за умови активних революційних дій. Тісно пов'язана з попередньою ще одна проблема самознищальності зла. Адже роблять нещасними зятя та дівера Ковалихи вони самі. Чоловік Марусі егоїстичний, жадібний, жорстокий, але ця лють отруєє і його життя. Брат покійного чоловіка Ковалихи багатий та заздрісний, «боявся, щоб справді братової злидні не вийшли в люди» [2, 266]. Ця ненависть згодом стане причиною їх моральної загибелі.

Неоромантики мистецьки освоювали концепцію волюнтаризму Шопенгавера-Ніцше, за якою зрозуміти сутність світу наука (розум) безсилі, тому на перше місце переміщуються не раціональні, а інтуїтивні форми пізнання. Так, головна героїня твору Степана Васильченка прислухається до своєї інтуїції: «Болить материне серце – віщує щось» [2, 268].

«Визначальною рисою неоромантизму, на протигагу романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом та дійсністю, виявилася конструктивна спроба подолати протистояння цих конфліктно непереборних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним...» [6, 492]. І справді, лише завдяки силі своєї волі герої новели «Чайка» зможуть дістатися своєї мети, побудувати життя, на яке вони заслуговують, не зважаючи на втрати.

Новела «Чайка» Степана Васильченка характеризується такими неоромантичними рисами: звернення до народної творчості; використання символізму як знаряддя пізнання світу; змалювання яскравої індивідуальності, самодостатньої, неповторної особистості; акцентування на провідній ролі інтелігенції в житті суспільства; виведення на перше місце не раціональних, а інтуїтивних форм пізнання; освоєння неоромантичної проблематики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шпильова О. Український неоромантизм / О. Шпильова // Урок української. – 1999. - №1. – С. 32 – 35.
2. Васильченко С. Твори в 3 т. / упор. і прим. Б. Деркача, В. Костюченка. – К.: Дніпро, 1974. Т. 2. – 1974. – С. 264 – 276.
3. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. – К.: Народознавство, 1997. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_k.htm
4. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. – К.: Народознавство, 1997. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_d.htm
5. Пахаренко В. Нарис української поезики (до нових підходів у вивченні літератури) / В.Пахаренко. – К., 1997. – 80 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К.: Академія, 1997. – С. 492.

УДК 070.481 (477.64)

ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ МІСЦЕВОЇ ПРЕСИ (НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТ „ЗАПОРІЗЬКА ПРАВДА” ТА „ИНДУСТРИАЛЬНОЕ ЗАПОРОЖЬЕ”)

Абрамова І.Г., к.філол.н., доцент, Дробна О.В., магістр

Запорізький національний університет

У статті викладено основні тенденції жанрового розгалуження преси з орієнтацією на сьогодення, окреслено сучасні тенденції жанрових перетворень, досліджено сьогочасне жанрове насичення періодичних видань на прикладі газет Запорізької області – „Запорізька правда” та „Індустріальное Запорожье”. Пропонується спостереження авторів щодо трансформації жанру журналістських творів.
Ключові слова: жанр, інтерв'ю, репортаж, замітка, звіт, нарис, фейлетон, трансформація.

Abramova I.G., Drobna O.V. **GENRE DIVERSITY OF REGIONAL PRESS (ON EXAMPLE OF NEWSPAPERS „ZAPORIZ'KA PRAVDA” AND „INDUSTRIALNOYE ZAPOROZHYE”)** / Zaporizhzhya National University, Ukraine

В статье изложены основные тенденции жанрового разветвления прессы с ориентацией на сегодняшний день, определены современные тенденции жанровых преобразований, исследовано сегодняшнее жанровое насыщение периодических изданий на примере газет Запорожской области – „Запорізька правда” и „Індустріальное Запорожье”. Предлагается наблюдение авторов относительно трансформации жанра журналистских произведений.
Ключевые слова: жанр, интервью, репортаж, заметка, отчет, очерк, фельетон, трансформация.

Abramova I.G., Drobna O.V. **GENRE DIVERSITY OF REGIONAL PRESS (ON EXAMPLE OF NEWSPAPERS „ZAPORIZ'KA PRAVDA” AND „INDUSTRIALNOYE ZAPOROZHYE”)** / Zaporizhzhya National University, Ukraine

In the article main tendencies of genre diversity of modern press, up-to-date trends of genre transformation, genre saturation of press are considered on example of editions of Zaporizhzhya region – newspapers „Zaporiz'ka Pravda” and „Industrialnoye Zaporozhye”.

Key words: genre, interview, report, notice, account, essay, newspaper satire, transformation.

У мистецтві, літературознавстві, теорії журналістики і публіцистики жанр – одне з найскладніших понять. Звертаючись до тих чи інших конкретних явищ суспільного життя, природи, мистецтво випрацьовує специфічні форми їх відображення, що поступово змінюються залежно від змін історичних умов, але все ж таки зберігають певну стійкість. Жанр допомагає плідніше працювати над матеріалом, відбором фактів, трактуванням явищ, процесів. У чіткому термінологічному розумінні жанр не відображає дійсність так, як будь-який твір мистецтва та літератури. Жанр є категорією узагальненою: він відтворює не безпосередньо дійсність, а характер відношень до неї через твори, що складають його основу. Жанр – це завжди настанова на певний тип, спосіб зображення, характер і масштаб узагальнень, вид підходу до дійсності. Журналістські твори постають перед нами не у випадковому і хаотичному нагромадженні, а у сформованих, більш-менш стійких жанрових різновидах. Вважається, що своєрідність журналістської творчості багато в чому визначається жанрами, а літературна майстерність

автора – мистецтвом перевтілення мовного матеріалу в жанрову форму. Не випадково існує практика спеціалізації журналістів за жанровою ознакою: репортер, кореспондент, оглядач і т.д. Однак система жанрів, зокрема, газетної публіцистики не стоїть на місці, а розвивається, збагачується, видозмінюється.

Інформаційний простір Запорізької області представлений досить широким розмаїттям різноманітних друкованих ЗМІ. Якщо аналізувати нішу періодичних видань з акцентом на подачу суто інформації, аналітики чи публіцистики, то на ринку превалюють гібридні форми – інформаційно-аналітичні („Суббота плюс”, „Запорізька Січ”, певною мірою „МИГ”). До інформаційних видань належать газети „Індустріальное Запорожье”, „Запорізька правда”, „Наше время”. Суто аналітичних видань не представлено. Художня публіцистика в „чистому вигляді” – це альманахи, наприклад, „Хортиця”, „Великий луг”.

Аналізуючи стан сучасної преси, детальніше зупинимось на регіональних виданнях Запорізької області „Запорізька правда” та „Індустріальное Запорожье”, обґрунтовуючи це тим, що ці газети мають досить солідний вік і не втрачають своїх позицій на місцевому ринку преси. Так, „Запорізька правда” виходить з 1917 року, дещо молодшим є „Індустріальное Запорожье”, яке друкується з 1939 року. Окрім того, обидві газети є майже щоденними: газету обласної ради читачі мають змогу бачити тричі на тиждень (вівторок, четвер, субота), а „Індустріальное Запорожье” – щоп’ятниці та суботи, а по вівторках та четвергах із додатком „Індустріальное Запорожье - Панорама”.

Трансформація існуючих жанрових форм, яка відбувається на сучасному етапі, пов’язана зі зміною основних жанроутворюючих ознак, скажімо, як наявність авторського початку, ціль повідомлення, предметний зміст, стандартність засобів вираження, обсяг, і можуть приводити до зсув у жанровій системі. Наприклад, в інформаційних жанрах у цілому знаходить прояв тенденція до посилення особистого начала, автори використовують будь-яку можливість виразити своє ставлення до повідомлюваного навіть у таких стандартних жанрах, як інформаційна замітка. Що стосується репортажу, то серед дослідженого матеріалу в переважній більшості текстів образ автора проявляє себе досить яскраво. Нарис, навпаки, виявляє тенденцію до зменшення обсягу й до стандартизації засобів вираження образу автора. З різновидів нарису переважає мала форма – нарис-замальовка, рідше зустрічається портретний і проблемний нарис.

Практично зник жанр передової статті; публікації, що відбивають позицію газети, займають її місце на газетній шпальті, але не замінюють функціонально. Близькі до зникнення жанри фейлетону й памфлету. У ряді видань їхню функцію беруть на себе такі жанрові форми, як „власна колонка”, але частіше використовуються жанрові можливості коментарю й комбіновані форми. Одержали поширення малі жанрові форми – „анонс” (ключові або сенсаційні фрази газетних публікацій, оформлені як самостійні тексти), „актуальна цитата” з коментарем або без коментарю.

Розглядаючи „Запорізьку правду” як друкований орган обласної державної адміністрації, знаходимо зрозумілим навантаження на такий жанр інформаційної журналістики як звіт. Окрім того спостерігається тенденція збереження художньо-публіцистичних жанрів: нарисів, фейлетонів. До речі, простежуючи схильність багатьох видань до відмови від жанру фейлетону, „Запорізька правда” не лише культивує цей жанр, а й не дає піти в небуття епіграмі, шаржу, пародії, карикатурі, памфлетові. Разом із тим у газеті значно посилилось інформаційне начало, оперативність викладу, залучення новоформатних діалогічних жанрів. „Запорізька правда”, зберігаючи на своїх сторінках жанрові традиції та набутки попередників, разом із тим є відкритою для сучасних засобів відображення дійсності.

Жанрове наповнення газети „Індустріальное Запорожье” відповідає завданню, яке ставить перед собою редакція. Відповідно до цього газета має свій набір найбільш уживаних жанрів, серед яких переважають саме інформаційні. Видання прагне повно проінформувати читачів про стан соціуму, скласти з подій і фактів картину навколишньої дійсності. І, оскільки читачеві потрібно в цій дійсності орієнтуватися, діяти, приймати рішення, газета представляє громадське життя в русі, вказує читачеві певний напрямок. Досить цікавим є метод написання матеріалів з продовженням, прийом так званого розривання матеріалу, коли на першій шпальті подаються не повні повідомлення, а лише найголовніше, а решту матеріалу читач дочитує на другій, третій або іншій сторінці газети.

На прикладі місцевої преси очевидним є те, що для багатьох газетних публікацій характерна розмитість жанрових меж. Іноді навіть складно визначити, до якого жанру публіцистики належить текст. У процесі аналізу вказаних газет визначено, що для видань різних типів характерними є різні жанрові системи. Це, передусім, зумовлено завданнями, які ставить редакція: лише інформувати, надавати аналіз дійсності чи розважати. Газети „Запорізька правда” та „Індустріальное Запорожье” належать до інформаційних типів видань. Головними пріоритетами є відображення навколишньої дійсності без її ґрунтовного аналізу. Саме цим зумовлена і перевага інформаційних публікацій на шпальтах газет. Найбільш затребуваними жанрами подібних видань стають замітки, репортажі та інтерв’ю. Разом із тим, у кожній редакції є свої смаки щодо жанрової матеріалізації творчих набутків журналістів. Так, „Запорізька правда” намагається тримати своїх читачів у курсі подій політичного, економічного, суспільного життя,

надаючи звіти з різноманітних засідань, зустрічей, зборів, конференцій. Подача фактажу в газеті не обмежується жорсткими рамками відповідей на питання ЩО? ДЕ? КОЛИ? Відбувається поєднання в тексті рис кількох жанрових форм. З одного боку, це дозволяє розширювати можливості відображення життя, а з іншого – робить матеріали так би мовити „живими”, більш прийнятними для розуміння. Таким чином, відбувається синтез жанрів: замітка з елементами інтерв'ю, репортаж-інтерв'ю, кореспонденція-звіт.

Газета „Индустриальное Запорожье” „робить ставки” на розширені замітки та діалогічні жанри журналістики. Редакція навіть вибудувала певну систему подачі матеріалів, коли найголовніша, оперативна інформація подається на першій шпальті, а її подробиці, уточнення – на інших сторінках видання. Діалогічні жанри представлені класичними інтерв'ю, ексклюзивними інтерв'ю, інтерв'ю-коментарем, бліц-опитуваннями, публікаціями типу питання-відповідь.

Значимо, що керуючись такими засадами, як оперативне інформування аудиторії, названі вище видання націлені на найбільш важливі для читачів події та явища, а також пов'язані з базовими, найбільш актуальними його потребами, і, безперечно, сприяють формуванню в реципієнтів картини навколишньої реальності.

Жанри є результатом історичного відбору, який діє постійно: непотрібне зникає, змістовне зберігається, вкраплюються нововведення. Природа будь-якого жанру відзначається складністю та діалектичністю. У сучасній газетній публіцистиці використовують приблизно два десятки жанрів. Вони утворюють своєрідний ланцюжок, ланки якого дають можливість переходу від найпростіших жанрів до більш складних. Сьогоднішня журналістика – це заміщення одних жанрів іншими. Провідне місце займають інформаційні жанри з властивою їм оперативністю, точністю. Модифікувались жанри художньої публіцистики, при створенні яких переважає фактографічний, лаконічний характер. Подібні трансформації та перетворення є наслідками освоєння журналістами нових методів пізнання дійсності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горохов В. Газетно-журнальные жанры / Владимир Горохов. – М.: Высшая школа, 1993. – 128 с.
2. Гуревич С. Газета: вчера, сегодня, завтра / С.Гуревич // <http://www.evartist.narod.ru>
3. Ким М. Жанры современной журналистики / Максим Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 336 с.
4. Корконосенко С. Основы журналистики / Сергей Корконосенко. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 286 с.
5. Михайлин І. Загальна жанрологія і журналістика. Поділ літературної творчості на роди / І.Михайлин // http://www.edudoc.ru/doc_93254f.html
6. Тертычный А. Трансформация жанровой структуры современной периодической печати / А.Тертычный // Вестник Моск. ун-та. – Сер.10. – Журналистика. – 2002. – № 2. – С. 54-64.

УДК 821.161.2 (09)

ДУХОВНИЙ ВИМІР ЛЮБОВІ І ТІЛЕСНА ПРИСТРАСТЬ: ВНУТРІШНІЙ ТРАГІЗМ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Баранова І.О., аспірант

Бердянський державний педагогічний університет

У статті з'ясовуються основні типи жіночих образів у драматургії Лесі Українки та аналізується їх внутрішній діалогізм, досліджуються особливості дихотомії чоловік-жінка, акцентується увага на двох вимірах любові: духовному і тілесному.

Ключові слова: жіночий образ, фемінне, маскулінне, дух, природа, Інший, ерос, агapé.

Баранова И.А. ДУХОВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ЛЮБВИ И ФИЗИЧЕСКАЯ СТРАСТЬ: ВНУТРЕННИЙ ТРАГИЗМ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ДРАМАТУРГИИ ЛЕСИ УКРАИНКИ / Бердянский государственный педагогический университет, Украина.

В статье выясняются основные типы женских образов в драматургии Леси Украинки, анализируется их внутренний диалогизм, исследуются особенности дихотомии мужчина-женщина, акцентируется внимание на двух измерениях любви: духовном и физическом.

Ключевые слова: женский образ, феминное, маскулинное, дух, природа, Другой, эрос, агapé.

Baranova I. HEART DIMENSION OF LOVE AND FLESH PASSION: INNER SPIRIT OF TRAGEDY OF WOMAN'S IMAGE IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY/ Berdiansk State Pedagogical University, Ukraine.

The article deals with the main types of women characters in Lesya Ukrainka's dramaturgy. Inner dialogism of female images is analyzed, the peculiarities of the dichotomy man-woman are discovered, main attention is paid to both sides of love; erotic love and heart love.

Key words: woman image, feminine, masculine, spirit, nature, Other, alterity, erotic love, heart love.

В українському літературознавстві відчувається особливий інтерес до літератури XIX – початку XX ст., зумовлений розмаїттям філософсько-естетичних концепцій, теорій з історії, культурології та мистецтвознавства і, відповідно, бурхливим сплеском літературної, переважно модерністської, творчості на порубіжжі XIX – XX ст. Швидка зміна літературних формацій, онтологій, морально-ціннісних вимірів суспільства вплинула на потужність інформаційного обміну, літературної рецепції та сугестії зокрема.

Розгляд драматургії Лесі Українки провадився ще її сучасниками (І.Франко, М.Євшан та ін.). На особливості формальної організації її творів звертали увагу неокласики (М.Зеров, П.Филипович). Проте протягом десятиліть радянським літературознавством досліджувалися переважно революційно-демократичні ідеї Лесі Українки, вишукувалися атеїстичні натяжки, вивчалася революційне оточення поетеси, Леся Українка називалася поеткою «досвітніх огнів». В останні десятиріччя зацікавлення художньою спадщиною Лесі Українки значно зросло. Новітні дослідження висвітлюють аспекти творчості, пов'язані з розвитком модернізму («Модерна концепція мистецтва у творчості Лесі Українки» І.Веретейченко, «Неоромантизм Лесі Українки в контексті західноєвропейської модерної драми» С.Хороба), рецепцією християнства («Християнські ідеї та образи в творчості Лесі Українки» В.Антофійчука, «Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки» І.Бетко), міфопоетики («Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки» Л.Скупейка) тощо.

Останнім часом літературознавцями багато уваги приділено жіночому письменству в гендерному й феміністичному аспектах («Жіноче письмо на порубіжжі віків», «Моя Леся Українка» Н.Зборовської, «Поетеса зламу століть» В.Агеєвої, «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» О. Забужко та ін.) Жіночі образи драматургії Лесі Українки заслуговують на особливу увагу, через виняткову глибину і внутрішній драматизм. У дослідженні ми робимо акцент на внутрішньому трагізмі образу жінки в драматургії Лесі Українки в категорії любові, а саме на вічному протиставленні духовного її виміру (агапе) та тілесної пристрасті (ерос) (на матеріалі драматичних діалогів «Прощання», «Айша і Мохаммед», драматичних поем «Одержима», «Кассандра», драми-феєрії «Лісова пісня», драми «Руфін і Прісцилла»).

Жіночий конфлікт («наповнити» чи «наповнитися») є нерозв'язуваним без урахування маскулінного. Леся Українка визначає чоловіка як світло, наприклад, у драматичній поемі «Одержима»:

Світло твого духа
мене сліпить. Чим ти мені ясніше,
тим душі ворогів мені темніші [...]
Я вірю, що ти **світло** – і такого
ся темрява до себе не приймає?
Я вірю, що ти слово [...] (виділено нами. – І.Б.) [1, 3, 132-133].

Чоловік – світло, жмуток розсіяного проміння, жінка – лінза, проходячи через яку, чоловік або «збереться» у фокус, або остаточно розсіється. При цьому акцентує Леся Українка на проникненні духовному, бо саме в цьому жінка сильна, тіло у героїнь – слабе. Лише з приходом чоловіка «непроникливість жіночої Ночі перетворюється в прозорість, чорнота в чистоту», фемінне набуває власних рис, бо жінкою не народжуються, жінкою стають [2, 194]. Чоловік, у свою чергу, усвідомлює власну інакшість, проходячи через свідомість жінки як Іншої.

Винятково необхідним є наголошення на двох типах образів жінок у драматургії Лесі Українки, які йдуть паралельно, і лише від чоловіка залежить, чиєму впливові піддатися (чи бути «сфокусованим», чи «розсіяним»). Уперше таку ситуацію знаходимо в драматичному діалозі «Прощання». Безсумнівно, діалог окреслює тему трикутника в подальших драматичних творах («Айша і Мохаммед», «Лісова пісня», «Оргія», «Камінний господар» тощо). Герої започатковують образи, які яскраво будуть продовжені в багатьох драмах Лесі Українки: Хлопець – чоловічий образ красивої людини, наділений усіма чеснотами, однак не усвідомлює власної обдарованості й унікальності, а звідси – поверховий; Дівчина (мила) – на зовнішній привабливості не наголошується, проте надзвичайно глибока, із складними внутрішніми переживаннями натура, незбагненої чистої сутності, жертвна; дівчина (на портреті) – гарна, молода, весела, життєрадісна, захоплююча, чоловіка використовує.

Хлопець і Дівчина цілком не подібні один до одного. Хлопець – щирий і простий юнак. Для нього любов і дружба є та звична атмосфера, в якій жити легко і просто. На противагу поверховості Хлопця, для

Дівчини стосунки виявляються страшними тортурами: вона не може пізнати щастя, бо вже бачить його кінець. Вона апріорі доросла, фактично старша, життєва мудрість – її риса. Закономірним є питання:

Дівчина
А як ти думаєш, є така людина, що ніколи не була зовсім дитиною?
Хлопець
Може, тільки то велике нещастя [1, 3, 123].

Брак любові Дівчина відчуває надто гостро, вона розуміє, що коханий роздвоєний, це знання гнітить її, биває, і тим більш, як усвідомлює, що, завдаючи муки собі, вона мучить і коханого.

Дівчина
Коли я тільки себе мучу, то се ще не біда. Чи, може,
я мучу не тільки себе?
Хлопець мовчить.
Дівчина
(хотіла щось сказати, але втрималась)
Дай мені свою руку.
Хлопець дає [1, 3, 120].

Великого значення в образній системі твору набуває образ очей. У Дівчини вони допитливо суворі, погляд не може знести ніхто, вони проймають чужу душу.

Дівчина
Але що? *(Дивиться йому в очі.)*
Хлопець
Ну, от знов сей погляд, сей погляд.
Дівчина закриває очі.
Хлопець
Чого ти закрила очі? Тобі недобре?
Дівчина
Ні, так, тобі ж не подобався мій погляд.
Хлопець
Як тобі не сором? *(Цілує її в закриті очі.)*
Вона усміхається тремтячими устами.
Не те, що не подобається, а тільки ти наче душу наскрізь пробиваєш тим поглядом, до самого дна.
Дівчина
А се неприємно?
Хлопець
Се томить. Не можна ж вічно на сповіді бути? Чому ти не відносишся просто до того, що тобі життя дає? Нащо ти мучиш себе тим пригляданням та допитуванням?
Дівчина
Хіба ж я про що допитуюсь?
Хлопець
Не словами допитуєшся, а поглядами... [1, 3, 119-120].

Образ божевільно-допитливого погляду є мандрівним у драматургії Лесі Українки: не може знести погляду Люби Орест («Блакитна троянда»), Лукаш одвертається від погляду Мавки, але найглибшим є образ віщої Кассандри:

Кассандра
Долон не винен. Винні сії очі,
не вмів їх погляд мовити: „Кохаю”,
хоч від кохання серце розривалось.
Боявся їх Долон. Він сам казав,
що вбили щастя наше тії очі
холодними і твердими мечами [...]
Не міг Долон очей тих подолати,
не міг він погляду їх одвернути
від таємниці до живого щастя.
І знала я, що в сих моїх очах
моя недоля, тільки що робити? [1, 6, 18-19].

Проте, на відміну від сумнівів і вагань Кассандри, Дівчина діє відповідно до своїх знань і відчуттів: вона йде від Хлопця. Серед усіх драматичних героїнь Лесі Українки в діалозі «Прощання» вперше і востаннє

жінка залишає чоловіка. Далі цей образ еволюціонує, набуває виняткової сили, досягаючи апогею в образах Мавки («Лісова пісня») і Прісцілли («Руфін і Прісцілла»).

Існування для себе або свідомість – це не щось застигле, а те, що може завжди обрати собі інше буття, ніж воно є тепер і було в минулому. Необхідним є лише вплив власної або чужої волі. У дихотомії чоловік-жінка для Лесі Українки найвищим ступенем відносин є існування для інших, взаємопроникнення, через що абсолютній свободі суб'єкта загрожує свобода кожного іншого суб'єкта, і навпаки, абсолютна свобода кожного можлива при якнайповнішому поєднанні свідомостей.

Будучи суверенним у власному світі, чоловік є об'єктом для Іншої (жінки), чий пильний погляд обдаровує зовнішнім світом, природою, навіть може визначати існування, напевніше, саме через це він сприймає жінку як потенційного ворога, особистість якої «відчужує». Проте жінка для чоловіка є також об'єктом, чие буття можна «украсти». Звідси утворюється коло конфлікту, де випробовуються стратегії стосунків між різними «Я». Як правило, у драматичних колізіях п'єси Лесі Українки героїня робить переможцем чоловіка, підносить його до рівня ідеальності. При цьому невірно було б мовити про її програш – вона, виконуючи роль гармонії, розуму, істини, мудрості, одухотворює; вона понад ситуацією.

Образ жінки, яка «обдаровує» чоловіка, яскраво демонструє Хадіджа в драматичному діалозі «Айша і Мохаммед». Фактично не присутня, яка не має власних реплік, власне мертва, є найвпливовішим персонажем п'єси. Яскраве продовження образу дівчини з портрета («Прощання») спостерігаємо в образі Айші, котра є найактивнішим діячем драми, завдяки якій розкриваються два центральні для Лесі Українки образи: чоловічий (Мохаммед) і жіночий (Хадіджа).

Діалог «Айша і Мохаммед» побудований не на гострому конфлікті, що сам по собі може привернути увагу й інтерес читача, а виключно на антитезі двох протилежних характерів, агон між якими розгортається в процесі пізнання одне одного. Початковою авторською ремаркою зауважено, що Айша „сидить і їсть солодоці, ліниво одкинувшись на низенькому ослоні, вкритому великим килимом, Мохаммед приходить і мовчки **сідає біля її ніг на край килима**” (виділено нами. – І.Б.) [1, 4, 100]. Таке розташування пояснюється винятковою красою молодої жінки, що підкорює вдвічі старшого чоловіка. Зі слів Мохаммеда, Айша – «найкраща з усіх жінок на світі, живих, і мертвих, і ненарождених» [1, 4, 104]. Використовуючи зовнішню красу, героїня прагне до повного панування над чоловіком. Щоб довести свою винятковість, Айша обирає собі «в суперниці» першу дружину Мохаммеда Хадіджу – стару, негарну, а головне, мертву. Вдавано Айша сіє сумнів, що Мохаммед віддає перевагу першій дружині, й упевнена в перемозі, проте схиблює, не врахувавши глибокий внутрішній світ і значення Хадіджі, чого Мохаммедові тепер не може компенсувати ні Айша, ні десять інших дружин:

От ти сказала:

„Стару, негарну...” І в моїх очах

вона ні гарною, ні молодою

ніколи не здавалась [...]

але в ній щось було... щось вічне, Айшо... [1, 4, 105-106].

Унаслідок агону Айша виграє: вона доводить Мохаммеду що він її любить менше за Хадіджу. Проте реально це її програш. Ефект від втрати Айшею навіть вихідних позицій посилюється авторською ремаркою: „Айша **падає додолу на килим** і ридає в безсилій лютості” (виділено нами. – І.Б.).

Айша виявляє вищої міри егоїзм – надревності до мертвих. Персонажем діалогу, який представляє чоловіче начало, Леся Українка не випадково обирає Мохаммеда: він уособлює мудрість в одній із найвідоміших світових релігій¹. Тому в його сентенціях сконденсовані глибокі за значенням думки, виражені звичайними словами, як наприклад: «Хіба се гріх – пошанувати пам'ять людини..?» [1, 4, 103]. Традицію пошанування пам'яті близької людини має продовжити Айша. Можемо припустити, що перша дружина була для Мохаммеда тим самим, ким є Мохаммед для другої і навпаки (в обох випадках різниця між подружжям у 25 років).

У процесі агону тема поєдинку між чоловіком і жінкою переростає в тему змагання між жінками. Образ Мохаммеда стає центральним, герой навіть ототожнює себе із сонцем. За нього ведуть моральний двобій дві його дружини: одна – в реальності, інша – у підсвідомості Мохаммеда. Спостерігаємо улюблений драматургічний прийом Лесі Українки – антитезу, у цьому випадку це – зіткнення реального з ірреальним, зовнішнього із внутрішнім. Діалог стає двоплановим: за звичайним діалогом розуму і почуттів ведеться інший, глибоко філософський, у якому порушується тема краси жінки, що, демонструють два образи: «стара, негарна, навіть мертва» Хадіджа і «гарна, молода, кохана і закохана, живая» Айша [1, 4, 105]. Леся Українка представляє діаметрально протилежні типи жінок з чоловічого погляду. Хадіджа підкорила Мохаммеда своєю сутністю, своїм багатим духовним світом, сильною натурою. Завдяки їй Мохаммед перетворюється з погонича на релігійного проповідника, засновника

¹ Мохаммед (бл. 570-632) – засновник магометанської релігії (ісламу).

ісламу, стає одним із найбагатших людей Сходу. Хадіджа уособлює тип жінки, якому Леся Українка симпатизує – жінки, яка «створює» чоловіка, здатна на самозречення (Мавка в «Лісовій пісні», Міріам в «Одержимій» тощо). Про кохання таких жінок говорила О. Кобилянська: «Є рід любові... жінок, на якій мужчина ніколи не розуміється. Вона для нього заширока, щоби зрозумівся на ній» [3, 163]. Навіть Мохаммедові-пророку «зрозуміти» її не під силу:

...але в ній щось було... щось вічне, Айшо...
Мені здається, що воно живе,
і дивиться на мене крізь могилу,
і голосом таємним промовля,
і всі мої слова та думку чує... (виділено нами. – І.Б.) [1, 4, 106].

Мохаммед підсвідомо відчуває вищість Хадіджі, боїться схибити сам. Навіть закохавшись в Айшу, «найкращу жінку на світі», він не одружується з нею за життя Хадіджі, щоб не впасти в очі останньої. Проте належне поцінування першої дружини відбувається тільки після її смерті:

Мохаммед
Я холодний
до тебе? Що ж би ти на те сказала,
якби тебе я пестив тільки так,
як... Хадіджу,
що ти їй заздриш так [1, 4, 102].

Шляхом обміну репліками розкривається внутрішній світ Мохаммеда та Айші: особливості мовленнєвих характеристик відкривають їх духовні, морально-етичні, світоглядні риси:

Мохаммед
... ти не думай, що вона купила
мою прихильність грішми.
Айша
Ох, якби
могла я думати се!.. Але за гроші
нікого так не люблять у могилі! [1, 4, 105].

Айша належить до того типу жінок, які „продають” свою красу в подружжі. Сутність Айші звучить у її словах: «Я хочу, щоб мене любив **Мохаммед**» (виділено нами. – І. Б.) [1, 4, 100]. Найкращий чоловік біля її ніг – ось її егоїстична мета.

Леся Українка не завжди думку втілює у слово, іноді мовчання звучить виразніше, набуває красномовних рис:

Айша
А теє «вічне» є в мені, коханий?..
Є чи нема? Скажи!
Мохаммед мовчить.
Що ж ти мовчиш?
Мохаммед мовчки встає і йде з альтанки геть [1, 4, 106].

Мовчазний вихід Мохаммеда споріднює Лесю Українку із «театром мовчання» М.Метерлінка, у якого слово відтворює лише зовнішній зміст, а глибинне значення почуття розкривається в мовчанні («Непрохана», «Сліпі», «Сестра Беатриса» тощо). Осягнувши ситуацію і пізнавши себе в ній, Мохаммед не потребує більше слів: внутрішній діалог завершено, як наслідок завершився і реальний.

Найвищим з-поміж чоловічих образів драматургії Лесі Українки є образ Лукаша в драмі-феєрії «Лісова пісня», звідси найглибшим є і його наповнення. Від початку образ майже ідеальний, коли б не нерозуміння жінки як Іншої. Традиційно чоловічий образ «формують» два жіночі: Мавка і Килина, дух і природа. Лише в єдності вони можуть утворити безсмертну душу.

Лукаш продовжує образ чоловіка «світла», кохання якого прагне жінка. Зовнішня привабливість захоплює і Мавку, і Килину, викликаючи тілесну пристрасть, а світло Лукашевої пісні пробуджує в Мавці духовний вимір любові («Ох!.. Зірка в серце впала!» – скрикує Мавка). Тут чітко прослідковується орфічний мотив, синтез музики і слова. Якщо Лукаш образ своєї душі вирає музикою, то Мавка вимовляє словом. Так з'являється мистецьке єднання душ – спів і гра в унісон. Саме під впливом духу музики у Мавчиній душі з'являється передчуття любовної муки. Мавчине кохання власне постає солодким болем і тугою до сліз. Лукаш грає, а Мавка плаче. Прагнення музики і любові вивичує низький мітологічний образ Мавки, є ознакою її нової суті. Лише завдяки любові, через те, що вона зберегла вірність «Епіноїї світла», пробудженій Орфеевою сопілкою, відкрила «доступ до гнозису, а вже гнозис

увінчує духа (Мавку) безсмертною душею і дарує душі (і Мавчиній, і Лукашеві) визволення з-під влади поцейбічних (кармічних) законів, так зване «індивідуальне спасіння»[4, 244].

Мавка в контексті твору суголосна, гнучка, жінка несхитна, за якою чисті вчинки; вона – таїна. Проте вона потрібна Лукашеві не менш, ніж він їй: виключно завдяки його «орфічному» втручання вона прокидається від свого «сну духа» й отримує в Лукашеві особі шанс на просвітління, розуміння трансцендентного та абсолютного. Але Лукаш усвідомлює силу свого обдарування лише завдяки Мавці, яка приносить йому невпізнаний Грааль. Слідом за О.Забужко називаємо Лукаша призначеним на лицарство, українським Парціфалем, а «Лісову пісню» – українською версією легенди про Грааль [4, 261]. І Лукаш, і Мавка зовсім самотні і лише один в одному можуть віднайти опертя для духовного стрибка. Апофеоз ідеальності – в єднанні душ. У «Лісовій пісні» немовби збувається візія Пріцилли:

І ми тоді в одну зіллємось душу,
єдину, неподільну і щасливу [4, с. 89].

Отже, у драматичній системі образів Лесі Українки центральне місце посідає образ жіночий, котрий при зіткненні з маскулітним набуває трагічності внаслідок виникнення конфлікту між двома вимірами любові (ерос і агапе). Звідси започатковане в діалозі «Прощання» протиставлення Дівчини (милої) та Дівчини (з портрета) наскрізно проходить через подальші сюжети драматичних творів: Хадіджа – Айша, Мавка – Килина, Долорес – Анна тощо.

Жінка в Лесі Українки не досягає ідеальності через чоловіка: вона надто чітко уявляє його природу, і це розуміння породжує відчуття неповноцінності внаслідок неможливості наповнити його душу. Безперечно, неможливість «наповнити» – уявна: найтрагічнішим є те, що чоловік здатен оцінити безцінний дарунок жінки лише тоді, коли, віддавши себе до останку, вона гине, фізично чи у власній свідомості. Проте, за твердим переконанням Лесі Українки-драматурга, жінка не зникає, а продовжується в чоловікові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українка Леся. Зібрання творів: В 12 тт. / Леся Українка– К.: Наукова думка, 1977.
2. Бовуар Сімона де. Друга стаття / Перекл. з французької Н.Воробйової, П.Воробйова, Я.Собко: В 2 т. – К.: Основи, 1994. – Т. 1. – 1994. – 390 с.
3. Кобилянська О. Оповідання / О. Кобилянська. – Львів: Каменяр, 1982. – 271 с.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій: Монографія / О. Забужко. – К.: Факт, 2007. – 640 с.

УДК 811.161.2'373.43'373.611:004

НОВІ ТЕНДЕНЦІ В УТВОРЕННІ НЕОЛОГІЗМІВ КОМП'ЮТЕРНОЇ СФЕРИ

Бондаренко О.М., ст. викладач, Черневич А.О., студент

Запорізький національний технічний університет

Стаття присвячена проблемам неології. Основна увага приділяється процесам утворення похідних слів від лексичних одиниць, які самі деякий час тому вважались неологізмами. Простежується зв'язок між використаним словотворчим формантом і семантичною «прозорістю» вихідного слова.

Ключові слова : неологізм, неологія, словотворення, похідне слово,

Бондаренко Е.Н., Черневич А.А. НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБРАЗОВАНИИ НЕОЛОГИЗМОВ КОМПЬЮТЕРНОЙ СФЕРЫ/ Запорожский национальный технический университет, Украина

Статья посвящена проблемам неологии. Основное внимание уделяется процессам образования производных слов от лексических единиц, которые сами некоторое время назад считались неологизмами. Прослеживается связь между использованным словообразовательным формантом и семантической «прозрачностью» исходного слова.

Ключевые слова: неологизм, неология, словообразование, исходное слово,

Bondarenko O.M., Chervnych A.O. NEW TENDENCIES IN CREATION OF COMPUTER NEOLOGISMS/ Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine.

The article deals with neology problems. The attention is drawn to the creation of derivatives from lexical units that were considered to be neologisms some time ago. The link between used word-forming formant and semantic word “transparency” is examined.

Key words: neologism, neology, word-formation, initial word,

Абсолютний прогрес мови виявляється насамперед у розвитку словникового складу, у його поповненні. Поповнення словникового складу – це один із процесів пристосування мовної системи до нових умов комунікації у зв'язку зі змінами у позамовному середовищі.

Значна кількість новоутворень викликала появу нової науки - неології, тобто науки про неологізми, в сферу діяльності якої входить виявлення нових слів та їх значень, аналіз факторів їх появи, вивчення засобів їх утворення, розробка принципів відношення до них (їх прийняття чи неприйняття носіями мови) та лексикографічної обробки (фіксація в словниках та затвердження значень).

Проблемою неології займалися такі вчені, як Ю.А. Зацний, Т.А. Пімахіна, Є.Б. Черкаська, І.І. Мурко, В.І. Заботкіна, О.Д. Мешков, Є.С. Кубрякова, Т.О. Пахомова, Н.Д. Арутюнов, В.Н. Телія, В.Г. Гак, Р. Берчфільд, А. В.Янков, Н. К. Изулікін, О.Л. Боярська, С.М. Єнікеева, Ю.О. Жлуктенко, О.М. Позднякова, Л.Ф. Омельченко, І.В. Андрусак, Р.К. Махачашвілі, К.В. Ковтун та інші.

Однією із сфер соціального життя, які постачають найбільшу кількість інновацій, є сфера сучасних інформаційних технологій. Дослідження нової лексики цієї сфери життя дає змогу виявити тенденції розвитку всієї лексико-семантичної системи, активно діючі словотворчі процеси, розкрити механізми формування нових словотворчих моделей та елементів.

Основними проблемами неології залишаються принципи реєстрування слова у словниках, а саме: які слова слід включати; чи відповідає слово хронологічним межам; на якій стадії жаргонне або спеціалізоване слово стає загальнозживаним; виявлення нових словотворчих елементів та їх віднесення до певної категорії суфіксів або префіксів.

Інформаційна революція обумовила появу нової комп'ютерної техніки та технології. Розвиток інформаційних технологій впливає на зміну словникового складу англійської мови, постійно його поповнюючи. Тому аналіз нових слів та їх місце в професійній субмові та літературній мові залишається актуальним, знаходячись у центрі уваги багатьох вчених. Мета цієї роботи - проаналізувати лексичну та семантичну словобудову останніх неологізмів комп'ютерної сфери, звертаючи особливу увагу на співвідношення морфологічної основи слова та його семантичної складової.

Дослідження у цій галузі переконують, що нова лексика утворюється, головним чином, зі свого власного матеріалу шляхом словотворчих операцій та переосмисленням існуючих одиниць [1,3]. Афіксація, аббревіація, телескопія, словоскладання та конверсія продовжують залишатися основним джерелом появи нових морфологічних неологізмів. Семантичні неологізми виникають завдяки економічності мови, що змушує уникати кількісного приросту лексичних одиниць і обертає номінативну діяльність на вторинну номінацію - веде до переосмислення вже наявних у мові номінативних засобів [2, 66].

Проаналізуємо словотворчі способи, які використовуються при утворенні нових слів, одночасно приділяючи увагу семантиці цих неологізмів.

Лексичні одиниці, які виникли завдяки появі Інтернету та розвитку інформаційних технологій, впродовж деякого часу були неологізмами. Семантика таких утворень була зрозумілою тільки вузькому колу професіоналів, тому словотворчий процес відбувався на периферії мовної системи. Але після закріплення за неологізмами певного загальнозрозумілого значення, проходження стадій соціалізації та лексикалізації вони утворюють велику кількість похідних, тобто, стають центрами словотворення.

Найбільшу кількість похідних створено за допомогою словоскладання. Розглядаючи слово Google, яке є словотворчим «гніздом», звернемо увагу на той факт, що в словах, створених за допомогою словоскладання, ця морфема є опорним елементом, тобто носієм значення. Елемент, що приєднується, вимагає пояснення значення, тому що він новий, його семантика не є загальновідомою – *Googlesmirk*, *Googlesmuck*.

Googlesmirk (noun) – остаточне слово перевірене і підтвержене пошуковим сервером Google.

mirk – темрява, морок

Googlesmuck (noun) – люди, чиїм життям управляє пошуковий алгоритм.

muck – добриво, жирна земля

В обох прикладах другий елемент має метафоричний зміст, тобто вимагає від реципієнта певної фантазії, образності мислення, гумору. Атракція уваги на метафоричність значення другого елемента досягається не в останню чергу тим, що значення першого складового елемента добре відомо широкому загалу.

Розглянемо словосполучення з тим же елементом: *Google bombing*, *Google juice*,

Google bombing – налаштування великої кількості веб-сторінок із посиланнями.

Google juice – люди, які проводять більшу частину часу в пошуковому сервері.

Процеси метафоризації і метонімії йдуть по лінії заміни диференціальних сем початкового значення на диференціальні семи нового значення на основі однієї загальної семи [2, 69].

Дослідники технічних неологізмів говорять про двоступеневу модель “семантично-функціонального переродження” загальноновживаних лексичних одиниць англійської мови. На ініціальній стадії лексична одиниця зазнає семантичної трансорієнтації, яка відбувається із залученням до її семантики техногенного компонента значення. На кінцевій стадії зазначеного процесу термінологічно перероджена одиниця набуває функціонального статусу словотворчого елемента й надалі залучається до системних відношень у межах комп’ютерної терміносистеми як компонент структури [3, 13-14].

Для створення афіксальних новоутворень використовуються як традиційні афікси зі сталими значеннями (*ungoogleable*), так і афікси, які мають спеціальне значення: *-itis* (*Googleititis* - заміна критичного мислення пошуковими серверами), що позначає назви хвороб. Морфологічна структура і характер одиниць афіксації, як правило, не порушують уявлення про звичайне, стандартне слово. Тому поява похідних неологізмів свідомо наголошується носіями мови тільки тоді, коли вони усвідомлюють новизну позначуваного [1, 23].

Взагалі, використання термінів медицини притаманне лексиці інформаційних технологій. Це явище було назване Ю.А. Зацним перетермінологізацією [1,66].

Звернемо увагу ще на одну тенденцію вибору способу «вторинного» словотворення. Неологізми *blog* та *spam* утворені різними способами: *blog* - за допомогою телескопії (*weblog*), *spam* – за допомогою акронімії (*stupid person advertisement messaging*). Спочатку ці слова були закріплені за конкретним соціолектом. Через деякий час через подальше прагматичне варіювання слова увійшли до загальноновживаного пласта лексики, змінивши при цьому свою прагматичну маркованість. Не можна не погодитися з думкою В.І. Заботкиної про те, що нове слово, яке з'явилося у результаті прагматичної варіативності, розширює семантичну структуру і прагматичний потенціал всієї системи в цілому [2, 82].

Після асиміляції у мові слово *blog* дає велику кількість похідних: *blogger, blogging, blogmaster, blogocrat, blogroll, blogsphere, blogging business etc.* Слід зазначити, що всі похідні створені за допомогою найбільш «традиційних» афіксації або словоскладання. Дозволимо висловити припущення, що відсутність таких способів словотворення як телескопія або скорочення, які нерідко ускладнюють розуміння нової лексичної одиниці, не є випадковістю. Це диктується необхідністю збереження семантичної прозорості новоутворення, носієм якого є морфема *blog*.

Заслуговує на увагу спосіб утворення неологізму *spim* (*spam + instant + messaging*). Ця нова лексична одиниця може бути розглянута як новий акронім, але більш вірогідним є те, що воно створене за аналогією зі словом «*spam*». Нове за змістом, але подібне за формою та фонетичним оформленням слово асоціюється зі словом «*spam*», значення якого більш відомо, тому реципієнту легше зрозуміти значення нового слова.

Наявність аналогії та типізації частіше за все відрізняє морфологічні неологізми від фонологічних та від запозичень [2, 23].

Похідні, в яких використовується елемент *web*, також підтверджують зазначену тенденцію. Оскільки цей елемент сприймається однозначно, для створення похідних слів використовуються досить різноманітні способи словотворення: афіксація, словоскладання, навіть телескопічні утворення, семантика яких не завжди є прозорою: *web-isode, to webjack, websumer*.

Але слід зазначити, що для створення цих похідних були використані елементи, семантика яких є зрозумілою навіть у «словотворчому вигляді» - тобто асоціативний зв'язок нових слів із загальновідомими допомагає вірно їх зрозуміти.

Існує ще одне словотворче гніздо, основою якого є слово, яке вже було створене за допомогою способів словотворення. Наприклад, слово *Wiki* – це скорочення (апокопа) слова *Wikipedia*, значення якого є зрозумілим та чітко визначеним.

Wiki (*Wikipedia*) -партнерський веб-сайт, який дозволяє користувачам додавати, редагувати і видаляти наповнення сайтів;

Wikification - процес відкриття інформації онлайн, щоб дозволити співпрацю з користувачами.

Wikigroaning - розташування двох подібних статей у Вікіпедії, одна з яких стосується теми, а інша лише поверхово, причому остання є значно довша і цікавіша, ніж та що стосується теми.

Wikipediote – людина з низьким рівнем інтелекту, яка значення майже кожного слова дивиться у Вікіпедії.

Wikiality (Wikipedia + reality) - дійсність визначена партнерською домовленістю.

На нашу думку, використання різноманітних способів словотворення, особливо телескопії, яка використовує «уламки слів», свідчить про асиміляцію вихідного слова у мові. Разом з тим простежується тенденція до вживання у телескопічних утвореннях в якості другого складового елемента «уламків», які досить часто використовуються саме у такому вигляді, а тому сприймаються однозначно.

Будемо вважати, що співвідношення між «новизною» того чи іншого елемента дає змогу висловлювати припущення про ступень асиміляції елемента у мові. Якщо складовий елемент похідного слова не змінюється, воно є відносно новим. Саме незмінність форми дає змогу носіям мови однозначно сприймати значення, тобто встановити чіткий зв'язок між денотатом та сигніфікатом.

Якщо проаналізувати неологізм *bot* (штучна інтелектуальна програма) – апокопа слова *robot*, можна побачити, що після скорочення задля лінгвістичної економії утворилися такі нові лінгвістичні одиниці, як: *annoybot, chatterbot, knowbot, cancelbot, softbot, mailbot, spybot*. Як бачимо, нові семи з'являються саме завдяки першому складовому елементу. Можна зробити висновок, що вибір односкладових елементів обумовлено в першу чергу тим, що другий елемент є скороченням, тому виявляється прагнення мови до економії мовних засобів. По-друге, значення цих елементів не викликає особливих труднощів, тим самим полегшуючи розуміння похідного слова в цілому.

Звернемо увагу ще на одну яскраву тенденцію словотвору в галузі комп'ютерної лексики. Тісна співпраця програмістів з різних країн світу породила нові лексичні одиниці з використанням елементів інших мов. Хоча основна мова «комп'ютерна мова» - англійська, проекти та програми, розроблені вченими з різних країн світу зробили свій внесок в розвиток словникового складу сучасної англійської мови.

Ряд вчених говорить про існування явища «гетерогенної дуплікації» словотворчих елементів. Суть цього процесу полягає у залученні до паралельного функціонування в межах комп'ютерної терміносистеми автентичних (загальноанглійських) та запозичених (іншомовних) формантів ідентичного значення [3, 14]. Новоутворення, до складу яких входить запозичений словотворчий елемент, утворюються переважно шляхом телескопії. Використання запозиченого елемента у даному прикладі зумовлено фонетичною схожістю елементів. Завдяки запозиченням вдається продемонструвати елемент гри, який притаманний мисленню високоосвічених професіоналів, змінюється стильове забарвлення лексичних одиниць, їх внутрішня структура [2, 22]. Цю тенденцію можна проілюструвати такими прикладами:

fauxtography (*faux* (фр.) + *photography*) - процес створення фальшивих фотографій, змінюючи їх за допомогою спеціальних програм.

compcierge (*computer* + *concierge* (фр.)) - працівник готелю, який допомагає гостям розібратись з комп'ютером і пов'язаними з ним проблемами.

Проаналізувавши нові лексичні одиниці та виявив загальні тенденції їх утворення, можна зробити такі висновки:

- 1 Слова-неологізми згодом починають брати участь в словотворчому процесі, утворюючи нові похідні.
- 2 Цей процес починається тоді, коли вихідне слово-неологізм асимілюється в мові, а його семантика стає зрозумілою більш широкому загалу.
- 3 Чітко простежується залежність вибору способу словотворення в залежності від семантичної «прозорості» вихідного елемента.
- 4 Якщо вихідне слово сприймається мовцями однозначно, тобто слово переходить з периферії у загальноновживану мову, для створення похідних використовуються акронімія, телескопія – способи, за яких втрачається «прозорість» семантики складових елементів.
- 5 Якщо семантика вихідного слова недостатньо відома, для створення похідних використовуються афіксація, словоскладання – способи, при яких вихідна морфема зазнає менших змін.
- 6 При використанні телескопії або акронімії змінюється також складовий елемент, який вже є досить відомим. При цьому утворення нового слова відбувається за аналогією з уже відомим словом, що у кінцевому рахунку допомагає «прозорості» новоутворення.
- 7 Результати спостережень свідчать про тісний зв'язок між формою слова та його значенням.
- 8 Похідні, створені з використанням іншомовних запозичень способом телескопії, мають характер мовної гри, частіше розраховані на вузьке коло освічених реципієнтів.
- 9 Процес створення неологізмів від слів, які самі деякий час тому були неологізмами, підтверджує дію закону економії мовних засобів.

10 Взаємозалежність семантичного навантаження і морфологічної будови слова підтверджує системний характер мови.

Вважаємо, що словотворчі процеси у галузі комп'ютерної лексики ще тривалий час будуть приваблювати вчених тому що вони дають унікальну можливість простежити розвиток лексичної системи мови в діахронії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зацний Ю.А. Неологізми англ. мови 80-90років ХХ століття./Зацний Ю.А. — Запоріжжя. :РА “Тандем-У”; 1997. —396с.
2. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка: Учеб. Пособие для ин-тов и фак. иностр. яз./ Заботкина В.И. – М. :Высшая школа, 1989. – 126с.
3. Махачашвілі Р.К. Лінгвофілософські параметри інновацій англійської мови у сфері новітніх технологій 2005 року. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / Р.К. Махачашвілі. — Запоріжжя, 2005. — 22 с.

УДК [929:002.2:07](477)

ЗАПОРІЗЬКИЙ ПЕРІОД ДІЯЛЬНОСТІ М. ФІЛЯНСЬКОГО

Горбенко І.Ф., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена аналізу запорізького періоду діяльності М.Філянського. Зосереджено увагу на встановленні точної дати арешту, розстрілу письменника.

Ключові слова: арешт, археолог, вирок, дослідник, краєзнавець.

Горбенко И.Ф. ЗАПОРОЖСКИЙ ПЕРИОД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Н. ФИЛЯНСКОГО / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена анализу запорожского периода деятельности Н. Филианского. Сосредоточено внимание на установлении точной даты ареста, расстрела писателя.

Ключевые слова: арест, археолог, приговор, исследователь, краевед.

Gorbenko I.F. THE ZAPORIZHZHYAN PERIOD OF N. FILIANSKY ACTIVITY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is devoted to the analysis of the zaporizhzhyan period of Nikolay Filiansky activity. The attention is concentrated on the establishment of the exact date of writer's arrest and shooting.

Key words: arrest, archaeologist, sentence, investigator, local historian.

Сучасний розвиток українського літературознавства характеризується зростаючим інтересом до постатей письменників, чия творча спадщина повністю ще не повернута читачеві. До них належить і М.Філянський – історик, археолог, художник, музикант, талановитий поет. Творчість цього письменника постійно привертала увагу дослідників, але наукові розробки щодо її вивчення мали переважно однобічний характер. Біографічні відомості як проблемний аспект рецепції спадщини митця виступають предметом лише поодиноких наукових розвідок, особливо, що стосується перебування письменника у м. Запоріжжя. Тому актуальність дослідження зумовлюється потребою встановлення точної хронології останнього етапу життєвого шляху поета.

Мета статті – дослідження запорізького періоду громадської діяльності М.Філянського.

Народився М.Філянський 19 грудня 1873 р. у селі Попівка Миргородського району Полтавської області в сім'ї священика. Закінчив фізико-математичний факультет Московського університету (1899), вчився в художній студії В.Серова та архітектурній майстерні професора Шехтеля [1, 614]. 1903 р. М.Філянський їде до Франції, щоб вдосконалити знання з архітектури і живопису, цікавиться французькою поезією. 1904 р. складає в техніко-будівельному комітеті Міністерства внутрішніх справ іспити на право вести будівельні роботи. Того ж року здійснює подорож Лівобережною Україною, вивчає архітектурні пам'ятки, предмети старовини. На основі цих спостережень пише статтю “Спадщина України”, надруковану в 1905 р. у Москві, де виявляє велику обізнаність у галузях літератури, історії, етнографії.

У 1906-1917 р.р. М.Філянський працює геологом на Уралі в товаристві “Російський мармур”, постійно займається літературною творчістю.

У 1918 р. М.Філянський повертається на Україну. Оселяється в мальовничому селі Яреськи на Полтавщині, працює завагрошколою і в Сорочинському лісництві. На цей період життя М.Філянського припадає активна громадська діяльність. Будучи керівником аматорського театального гуртка, він популяризує твори Л.Глібова, Я.Щоголева, М.Зерова, М.Вороного, Г.Хоткевича. Розповсюджує серед молоді праці Д.Яворницького. Велику допомогу в цьому йому надавали представники місцевої інтелігенції Ю.Доброволенко, П.Мокрий, Я.Гелей [3, 25].

З літа 1924 р. М.Філянський працює в Полтавському історико-краєзнавчому музеї, який на той час став справжнім осередком культури, згуртував навколо себе передову українську національну інтелігенцію [4, 256]. Відповідно до планів музею, він вивчає корисні копалини, пише статті: “Геологічний огляд”, “Підземні води” для збірника “Полтавщина” (1927).

З 1926 р. М.Філянським було опубліковано близько 15 статей у харківському журналі “Знання”, ряд прозаїчних творів: “Українська Шампань”, “30 липня 1926 р.”, “Кармелюк”, “І-й український мандрівник Барський” та інші [3, 25]. Велику увагу приділяє в цей час М.Філянський написанню “Довідника України” з конкретними відомостями про економічний стан республіки, її найбільш важливі економічні райони (Донбас, Дніпропетровськ). Але з цензурних міркувань довідник не був допущений до друку [3, 25].

Новими яскравими враженнями наповнює М.Філянського участь у дніпрельстанівській експедиції, проведеній напередодні будівництва Дніпровської гідроелектростанції. Зібрані матеріали оформилися у видання книг “Від порогів до моря” (1928), “На Дніпрельстан” (1930).

У 1931 р. за обставинами особистого характеру (смерть дочки) М.Філянський вимушений був виїхати з Харкова і оселився в Запоріжжі [3, 31]. Саме з цим містом пов’язана остання трагічна сторінка життя письменника. Але їй передувала активна науково-громадська діяльність. Вважаючи Дніпровське будівництво “тереном всебічного наукового досліду, одним з найглибших досягнень на шляху електрифікації країни, першим досвідом вирішення проблеми соціалістичного міста, комплексом завдань, для здійснення яких набуває епохального значіння в загальному процесі реконструкції всіх форм народнього господарства” [5, 3], М.Філянський енергійно береться за створення музею “Історії Дніпробуду”. Про необхідність виникнення такого закладу історик зазначає у своїй праці “На Дніпрельстан”, говорячи про те, що, коли додати до економічних, політичних обставин всі ті матеріали, “за якими Дніпровське будівництво і весь його терен використовували як об’єкт художніх спостережень – в зразках красного письменства, станкового мистецтва, навіть у вищих формах музичної творчості, то ми станемо перед фактом наочної потреби утворити спеціальну інституцію, де б всі ці матеріали знайшли собі відповідні умови до виявлення їх, умови доступу до широких мас” [5, 48]. Науковець розумів, що грандіозне Дніпровське будівництво, яке набуло популярності далеко за межами України, “все більше зосереджує навколо себе увагу, як один із тих моментів, наслідки яких у їх докончому ефекті мають звернути на нові рейки колесо історії” [5, 3]. Якою гордістю за свою країну, свій народ сповнювалась душа “співця землі”, “перед очима котрого” розгорталася “одна з арен нової історії” [5, 3]. Зібрані Філянським документальні матеріали та експонати демонструвались на виставках у Києві, Харкові, Дніпропетровську. У 1935-1936 р.р. М.Філянський спільно з іншими працівниками музею здійснює ряд археологічних експедицій по берегах Дніпра і в сусідні із Запоріжжям райони. Глибоке і всебічне дослідження цього славного краю переконало його в необхідності згуртування найкращих сил української інтелігенції, організації в Запоріжжі краєзнавчого товариства. У його засіданнях брав участь запрошений з Дніпропетровська академік Д.І.Яворницький [3, 76].

Входячи до редакційної колегії з написання “Історії Дніпрогесу”, М.Філянський прагне до об’єктивного висвітлення одного з епохальних явищ в історії нашої країни. Враховуючи важливість великомасштабного будівництва, він постійно наголошує на тому, що не можна забувати про основних виконавців – “схованих від зовнішнього погляду людей, які дійсно були героями цієї справи”, тобто про звичайних робітників, які створили диво загальносвітового значення [6, 20]. Людина високого фахового рівня, М.Філянський завжди принципово і послідовно відстоює свою думку при розв’язанні питань, що стосувалися матеріалу для написання “Історії Дніпрогесу” [6, 23].

Активна музейна і літературна діяльність була перервана арештом. Це сталося 11 жовтня 1937 р. М.Філянському висунули звинувачення в участі в Українській контрреволюційній Націоналістичній організації (далі УКНО) м.Запоріжжя [3, 7]. Ця організація нібито мала філії у всіх містах України, центр був у Києві, очолював її голова Комітету у справах мистецтв А.Хвиля [7, 79]. Як учасники організації звинувачувалися письменники: Остап Вишня, С.Пилипенко, О.Слісаренко, М.Семенко, М.Хвильовий; викладачі Запорізького педагогічного інституту: М.Жовтобрюх, М.Солодкий, О.Троцюк; академік Д.Яворницький та інші. Керівництво УКНО м.Запоріжжя було приписано М.Філянському. Його звинувачували у проведенні активної контрреволюційної діяльності, що полягала:

- 1) у залученні нових учасників організації (студентів, учнів, міської та сільської інтелігенції);
- 2) у моральній і фізичній підготовці нових кадрів організації;

3) у проведенні пропаганди, яка мала за мету виникнення незадоволення Радянською владою [3, 16].

Виконуючи ці завдання, М.Філянський нібито використовував для цього своє посадове становище. Популяризуючи твори українських письменників Я.Щоголева, М.Зерова, М.Вороного, праці академіка Д.Яворницького, за твердженням слідства, літератор-педагог пропагував твори українського націоналістичного спрямування. Як художній керівник театру в с.Яреськах здійснював постановку націоналістичних п'єс Г.Хоткевича та інших націоналістів [3, 18-19]. З погляду сучасності неможливо визначити, що змусило підписатися під звинуваченням М.Філянського. Архівні документи стійко зберігають таємницю, подаючи лише сухі факти. Ці факти звинувачення повідомляють також, що М.Філянський, виконуючи основне завдання УКНО (створення самостійної України), здійснював підривну роботу – виховання української молоді в душі “козацької романтики” [3, 77]. Виявляється, зачарування славетним минулим свого народу теж можна було вважати за злочин.

Активна діяльність директора музею, голови краєзнавчої організації, проведення археологічних експедицій зводилося, мовою слідства, до “теоретичного обґрунтування засад буржуазності української історичної культури” [3, 77]. М.Філянському було згадано особисте знайомство з М.Хвильовим (який ніби залучив письменника до УКНО), Остапом Вишнею, С.Слісаренком.

Дослідники творчого доробку М.Філянського вважають, що доказом звинувачення поета в “націоналістичній літературній діяльності” стала поема “Асканія-Нова” [8, 319]. У творі автор ніби проводить аналогію між Асканією-Новою і Україною, вказуючи, що розквіт України, як і Асканії-Нової, можливий лише за умови її цілковитої самостійності і незалежності. Оскільки ця стаття не ставить за мету літературознавчий аналіз поезій М.Філянського, наводимо уривок з цієї поеми, щоб читач міг сам зробити висновки:

І кімерійці, й роксолани,
І скити, й чорні клобуки...
А скільки інших, невідомих,
Що їх приймав ти без утоми,
Сховавши в темну безлісь літ
І їхній глас, і їхній слід...
Ти не лежав німим і диким,
Не був ніколи сам-один.
Як океан, ти був великим

І хвилювався весь, як він.
В твоїх шляхах, твоїх усюдах,
В твоїх могутніх досі грудях
Ще десь клеочуть хвилі днів,
Що в них твій буйний день летів [9, 117].

11 січня 1938 р. Військова колегія Верховного Суду СРСР на закритому судовому засіданні, без участі обвинувачення і захисту, без виклику свідків, у порядку постанови ЦВК СРСР від 1.12.34 р. розглянула справу М.Філянського і на підставі статей 54-8, 54-11 КК УРСР винесла вирок про страту з конфіскацією [3, 93-96]. Тривалий час не визначеною точно лишалася дата смерті М.Філянського. Дослідниками наводились різні відомості: 12 січня 1938 року, 12 лютого 1938 року, 14 лютого 1945 року. У відповідь на заяву дружини поета Євгенії Іванівни про реабілітацію чоловіка прийшло повідомлення, що М.Філянський помер 14 лютого 1945 р., відбуваючи покарання [3, 102]. Та ж дата зафіксована у висновках додаткової перевірки у справі М.Філянського. Ця перевірка також встановила, що М.Філянський був притягнутий до карної відповідальності безпідставно за сфальсифікованими матеріалами попереднього слідства [3, 204]. На сьогодні, за матеріалами судово-слідчої справи, нами було точно встановлено, що вирок про страту виконано 12 січня 1938 року в Києві [3, 209].

21 листопада 1959 року Військова колегія Верховного Суду СРСР вирок стосовно М.Філянського відмінила, а справу про нього за відсутністю складу злочину припинила [3, 209].

Отже, дослідження запорізького періоду діяльності М.Філянського дозволило встановити точну хронологію останнього життєвого періоду письменника. Перебування митця в Запоріжжі позначене, з одного боку, активною громадською діяльністю, з іншого – трагізмом розвитку історичних подій в Україні 30-х рр. ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Письменники Радянської України (1917-1987). Бібліографічний довідник. – К.: Рад. письм., 1988. – 718 с.
2. Шевчук Вал. Син землі / Вал. Шевчук // М.Філянський. Поезії. – К.: Рад. письм., 1988. – С.17-34.

3. Архів СБУ в Запорізькій області. – Спр. П5167.
4. Граб В. За відсутністю складу злочину... (М.Філянський) / В. Граб // Репресоване краєзнавство (20-30 роки). – К.: Рідний край, 1991. – С.255-258.
5. Філянський М. На Дніпрельстан / М. Філянський. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 50 с..
6. Державний архів Запорізької області. – Р-995. – Оп.28. – Спр.13.
7. Шевченко В. Вони були! / В. Шевченко // Слово і час. – 1995. – №8. – С. 77-80.
8. Російщення України. Науково-популярний збірник. – К.: Б. в., 1992. – 407 с.
9. Філянський М. Поезії / М. Філянський. – К.: Рад. письм, 1988. – 240 с..

УДК 811. 161.1'376.46'42:659.1

ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ

Горлачева В.В., аспирант

Запорожский национальный университет

Статья посвящена изучению гендерного содержания рекламных цветообозначений. Проанализированные лексические единицы выражают императивные формулы, диктующие гендерные правила поведения индивида. Зафиксированы сходства и различия критериев выбора цветолексики «женской» и мужской» групп товаров, изучена семантика гендерно маркированных цветообозначений. Иностранные фирмы часто не адаптируют свою рекламную продукцию для русскоговорящего покупателя, влияя на его мировоззрение.

Ключевые слова: цветообозначение, дискурс, гендерный стереотип, феминность, маскулинность, лексическое значение, сема, семантическое поле

Горлачова В.В. ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У СУЧАСНОМУ РОСІЙСЬКОМОВНОМУ РЕКЛАМНОМУ ДИСКУРСІ / Запорізький національний університет, Україна

Стаття присвячена вивченню гендерного змісту рекламних кольоропозначень. Проаналізовані лексичні одиниці містять імперативні формули, що диктують гендерні правила поведінки індивіда в суспільстві. Були зафіксовані відмінні та спільні критерії вибору кольоролексики «жіночої» та «чоловічої» груп товарів, розглянута семантика гендерно маркованих кольоропозначень. Іноземні фірми часто не адаптують свою рекламну продукцію для російськомовного покупця, впливаючи на його світосприйняття.

Ключові слова: кольоропозначення, дискурс, гендерний стереотип, фемінність, маскуліність, лексичне значення, сема, семантичне поле

Gorlachova V. V. GENDER PECULIARITIES OF COLOR TERMS IN MODERN RUSSIAN ADVERTISING DISCOURSE / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article deals with gender content of modern advertising color terms. Analyzed lexical units display imperative formulas, influencing human behavior in society. There are similarities and differences between criteria of color term's choice for "female" and "male" groups of goods. Foreign firms often ignore peculiarities of Russian way of thinking and avoid any adaptation of advertising color terms, so due to this in modern Russian speaking society behavior patterns are changing.

Key words: color term, discourse, gender stereotype, female and male types, lexical meaning, sem, semantic field.

Развитие личности невозможно без процесса социализации. Индивид, осваивая культурные и социальные нормы поведения, приобщается к традициям и обычаям своего общества. Оценивая свое поведение и поведение окружающих людей, человек обращает внимание на широкий круг показателей. Наряду с такими значимыми категориями, как возраст, социальный статус, условия, в которых проявляет себя объект оценки, обязательно принимают во внимание факт – мужчина это или женщина. Еще в раннем возрасте ребенок проходит стадию самоидентификации, осознает свою полоролевую принадлежность. Оценивая свою биологическую сущность, человек координирует поступки и действия в соответствии с общепринятыми феминными и маскулинными схемами поведения. Гендерный фактор оказывает влияние на все виды деятельности человека. Он активно проявляется и в речевой коммуникации индивида.

В современной лингвистике гендер рассматривают как культурный феномен. Гендерные аспекты языка – цель изучения многих исследователей. Как отмечают Л.Н. Маслова и М.В. Томская, «гендерные исследования, выполненные в русле лингвокультурологического направления, объединяют работы по изучению специфики русских стереотипов феминности и маскулинности и их функционирования в языке» [14, 110]. Современные лингвисты рассматривают механизмы языковой репрезентации мировидения представителей разного пола. Причем полифункциональность языка дает возможность проследить бытование основных гендерных моделей в нескольких аспектах. Информативная, аккумулятивная и когнитивная функции русского языка обусловили фиксацию полоролевых представлений говорящих, то есть мужчины и женщины, носители русского языка, в речи позиционируют свое понимание тех правил, которым должны следовать представители разного пола. Человек формирует гендерные основы языка своим речевым поведением, подбором фонетических, лексических и грамматических средств при коммуникации. Но и язык влияет на человека, приобщает к ценностям предыдущих поколений, формирует и трансформирует мировоззренческую систему индивида. Данные процессы происходят благодаря суггестивной и эмотивной функциям языка. Язык выступает эффективным средством манипуляции человеческим сознанием. Таким образом, язык «воспитывает» представителей языкового коллектива, влияя, в том числе, на понимание и восприятие ими концептов мужественности и женственности. Цель рекламного дискурса – заставить клиента приобрести предлагаемое, поэтому суггестивность рекламного текста играет важную роль в создании эффективного рекламного образа. Исследования русскоязычного рекламного дискурса могут выявить гендерные стереотипы, которые используются в качестве инструмента для трансляции как информации об объекте рекламирования, так и о социальной действительности.

Такая бинарность гендерного содержания рекламного текста объяснима двухъярусным строением самого рекламного дискурса. Так, по мнению М.Фуко, рекламный дискурс состоит из двух смысловых сфер – сферы информации о рекламируемом и сферы социальной, культурной действительности, на фоне которой и разворачиваются события. Иллюстрируя фиксацию гендерных стереотипов на двух обозначенных уровнях, А.Дударева отмечает, что существует четкое разграничение ролей в обществе, а значит, определенный круг товаров предназначен своей целевой аудитории [2, 121]. Именно поэтому, анализируя современные рекламные тексты, мы можем определить императивные формулы, диктующие гендерные правила поведения индивида в обществе. В рамках данной статьи мы рассматриваем семантический потенциал рекламных цветоименований в гендерном аспекте, определяя специфику цветоименований в «мужской» и «женской» рекламе.

Цветовая характеристика предметов окружающего мира включает в себе значительную часть информации, которую воспринимает человек. Важность цветового признака осознают и маркетологи, поэтому цветолексика часто встречается в рекламе. Каждый компонент рекламы должен быть полисемантическим. Многие рекламные цветоименования репрезентируют не столько цвет товара, сколько привлекают внимание покупателя. Выбор цветоименования продиктован многими факторами: рекламист учитывает предназначение товара, целевую аудиторию рекламы и т. д. Так, согласно современным маркетинговым исследованиям «женская» группа товаров в основном представлена косметическими и лекарственными средствами, средствами для дома [4]. Постепенно, по мере развития общества традиционное представление о женщине как зависимом, слабом, домашнем и пассивном существе уступило место представлению о женщине активной, самостоятельной. Данная тенденция оставила свой отпечаток и на современных «женских» рекламных цветообозначениях. В качестве цветоименований декоративной косметики маркетологи используют такие: «Уверенный зеленый», «Дерзкий Взгляд» (тени для век: белый, серый и черный цвета) [17, 22], «Рыжая Бестия» (оранжевый) [19, 49], «Роковая страсть» (яркий красный цвет) [19, 38]. В определенных ситуациях общество поощряет дерзкое, уверенное, страстное поведение представительниц женского пола. По мнению С.М.Черменской, «... традиционно женщина зависела от мужчины и стремилась нравиться ему, соответственно красивыми становились черты, подчеркивающие эту зависимость: кроткий взгляд, сдержанность ...» [15]. Широко применяется цветолексика, приписывающая кротость, наивность, нежность и беззащитность женской сути: «Нежный персик», «Наивный бежевый», «Невинный розовый» [17, 49], «Романтика» (светлый коричневый), «Нежные чувства» (светлый бежевый), «Влюбленность» (красно-розовый) [там же, 32], «Нежный \ Невинный поцелуй», «Крылья Ангела» (белый) [21, 43], [19, 22]. Нередки случаи привлечения лексем ангел \ ангельский: «Крылья Ангела», «Ангельские поцелуи» (яркий розовый) [6, 1]. Данные цветообозначения именуют товары белых и светлых голубых или розовых оттенков. Эти цвета, как правило, ассоциируются с такими качествами, как кротость, нравственная чистота, послушание, верность, наивность. Используя эти фоновые знания об обозначенной цветовой гамме, маркетологи создают рекламные цветоименования «Наивность» (светлый розовый), «Невинность» (перламутровый розовый), «Вечно твоя» (светлый розовый) [там же]. Но не только лексемы, которые именуют положительные черты характера, становятся рекламными цветообозначениями декоративной косметики. Рекламная цветолексика свидетельствует о том, что образ современной женщины многогранен. Реклама поддерживает стремление женщины быть своенравной: «Рыжая бестия» (цвет туши для волос) [19, 49], «Дикая Кошка» (зеленый цвет туши для ресниц) [16, 22].

Женский образ вовсе не идеален, в нем есть место для таких осуждаемых обществом и религией качеств, как жадность, зависть, лживость, тщеславие: «Жадность» (красный, почти черный), «Ложь» (темно-коричневый), «Дьявольский» (темно-фиолетовый), «Зависть» (фиолетовый), «Похоть» (темно-розовый), «Тщеславие» (серо-розовый) [6, 1]. Обозначенные цветообозначения переведены с английского языка, то есть компании-производители не адаптируют рекламные цветообозначения своих товаров, игнорируя аксиологические установки носителей русского языка. Использование подобных цветообозначений трансформирует мировоззрение русскоговорящей представительницы женского пола, навязывает ей новые модели поведения. Изменилось отношение к чувственности и эмоциональности женщины. Данные качества воспринимаются как положительные черты женского образа: «Нежный румянец», «Чувственный розовый \ Красный» [17, 53]. Подчеркивается страстность представительницы женского пола («Персиковая страсть», «Роковая страсть», «Танец страсти», «Страстный поцелуй» - оттенки красного цвета) [21, 42-43], [22, 34].

Оценив фактический материал рекламных цветообозначений декоративной косметики, мы зафиксировали особенность гражданского состояния «рекламной» представительницы женского пола. Свобода в данном случае выступает приоритетным качеством: «Женщина Кошка» (цвет черной туши), «Девушка Бонда» (цвет синей туши для ресниц) [21, 42-43], «Мисс Браун», «Мисс Голубоглазка», «Мисс Зеленоглазка» [19, 38], [там же, 48]. В русскоязычной рекламе лекарственных препаратов, продуктов питания лексемы семья, дети, встречаются часто, есть ассоциативные отсылки к возможному замужнему статусу героини. Но в рекламе декоративной косметики такая тенденция, как правило, отсутствует, или выражена слабо.

Всех покупательниц заявленной продукции объединяет стремление быть яркими, привлекать к себе внимание. Многие цветообозначения, которые представлены атрибутивными словосочетаниями, содержат лексемы, называющие яркие, привлекающие признаки: «Бежевый притягательный», «Красный оригинальный», «Эффектный оранжевый» [17, 42-44], [18, 130], «Сияющий фиолетовый \ черный», «Сверкающий леденец» (розовый), «Искрящийся белый» [19, 26], [там же, 38]. Активность женщины, ее инициативность в романтических отношениях позиционируется благодаря цветообозначениям: «Яркая астра» [19, 50], «Пурпурное искушение», «Соблазнительный розовый», «Коричневый обольстительный» [17, 48]. Как справедливо отмечает А.Дударева, «...хотя нашей культуре были изначально присущи другие черты, но тот факт, что многие женщины охотно подхватили новые веяния, говорит о том, что желание быть сексуально привлекательной характерно для женщин всего мира» [2, 99].

Загадочность – еще один смысловой компонент образа современной представительницы слабого пола. Рекламисты, создавая рекламные цветообозначения анализируемой группы товаров, нередко привлекают лексемы с такой семантикой: «Загадочный серый», «Таинственный оливковый», «Зеленый интригующий» [17, 20; 17, 32]. Семантика волшебства присутствует во многих цветообозначениях декоративной косметики. Например, «Волшебный луч», «Розовая \ Сиреневая Фантазия» [19, 48], «Бордовая Магия» [17, 48], «Лесная Фея» (зеленый) [20, 56]. Маркетологи успешно эксплуатируют стремление русскоговорящего человека к чудесному, волшебному, неподдающемуся объяснению. По мнению многих современных рекламистов, вера в чудо – обязательный компонент русскоязычного рекламного пространства [4]. Но в рекламе волшебство должно служить утилитарным потребностям женщины, это средство достижения поставленных целей, оно должно помогать искушать, очаровывать, радовать. Мотив сказки реализуется благодаря сфере «Экзотическое». Репрезентанты данной лексико-семантической группы входят в состав семантического поля рекламных русскоязычных цветообозначений. В ходе анализа обширного массива цветолексики мы обнаружили такие из них: «Тропический рассвет» (ярко-красный) [17, 28], «Тропический закат» (темно-красный) [19, 30-31], «Остров сокровищ» (светло-зеленый), «Райский цветок» (малиновый [16, 62]), «Самоа» (светло-зеленый) [3, 19] и др. По словам Т.Л.Мурзы, в русской рекламе «...чаще других используются картинки экзотических стран, образы отдыхающих и обеспеченных людей. Видимо, российские потребители, в течение длительного времени существовавшие в условиях кризиса, наиболее живо реагируют на образы, ассоциирующиеся с отдыхом, праздником, безопасностью, уверенностью в будущем» [5, 109]. Данное утверждение, по нашему мнению, справедливо по отношению ко всему русскоязычному пространству. Сема праздничности выступает в семемах многих цветообозначений («Праздничное сияние», «Шампанское» [17] и т. д.). Полноценный отдых для носителя русского языка, прежде всего, связан с пребыванием на море, реке, озере, океане. Лексемы группы «Крупный водоем» - важные компоненты всего семантического поля русскоязычных рекламных цветообозначений: «Золотой песок», «Песчаный берег», «Морская глубина \ Синева», «Синее Дно», «Бронзовый пляж», «Морской штиль», «Карамельный штиль» (бежевый), «Карибский коралл», «Морской Перламутр» [16; 17; 19; 21]. В рекламе «женских» товаров в качестве цветообозначений маркетологи успешно используют лексемы, именующие различные атрибуты моря, пляжа. Причем все лексемы связаны с идиллическим описанием моря/океана, маркетологи намеренно стараются исключить из этого фонда слова с семантикой «проявление непогоды», «сильная, опасная стихия». В мужской рекламе – наоборот, часто именно эти семы актуальны («Gulf Blue» - синий омут, синяя пропасть [9], Storm – «Шторм» [11]). Маскулинный

образ, одобряемый обществом, влияет на текстовую часть соответствующей рекламы. Физическая сила, крепость духа, уверенность в себе, решительность и склонность к риску - это качества, которые издавна закреплены за мужским образом в человеческом обществе. Представительницы слабого пола начали завоевывать мужские сферы деятельности. Но мужчины все же более обеспечены. Поэтому дорогие товары, к которым можно причислить автомобили, рекламируют в основном для мужской аудитории. Сама реклама нередко свидетельствует об этом: «На первой странице журнала изображена обезьяна весьма сурового вида с риторическим вопросом: «Что украшает настоящего мужчину?» ... А когда перелистываете страницу, появляется ответ на вопрос: «...дело, женщина, RXi 2.0 L 16 V» [4, 178]. Реклама автомобилей как никакая другая, опирается на выверенные факты, на данные исследований и, почти всегда, учитывает стереотипы, в том числе и гендерные. Ведь владение автомобилем – мечта многих мужчин. Автомобильная реклама может быть направлена и на женскую аудиторию («женские», «семейные» авто), тогда в объявлении подчеркивают феминные характеристики. Потребители часто «оживляют» автомобили. Для мужчин машина обычно женского рода, а для женщин – мужского. В рамках нашей статьи мы рассматриваем автомобили как товар «мужской» аудитории, ведь большинство владельцев и водителей автотранспорта – мужчины. Большое количество маркетинговых изданий публикует характеристики, которые необходимы в рекламе автомобиля. Цвет кузова авто, как правило, входит в пятерку наиболее важных показателей, на которые стоит обратить внимание клиента. Популярный автотранспорт на современном рынке в большинстве случаев представлен зарубежными марками автомобилей. Иностранные компании, завоевавшие прочные позиции в странах СНГ, не осуществляют подготовку своей рекламной продукции, работая с русскоязычным покупателем.

Проанализировав цветоименования таких известных фирм, как BMW, Mitsubishi, Opel, Skoda, Dodge, Chevy, мы пришли к выводу, что цветолексика, которую используют маркетологи в рекламе своего товара, даже не переводят. Часты случаи использования цветоименований на английском языке, например, «Deep Sea Blue Metallic», «Green Olive Metallic» [12] и др. Иногда создатели рекламы проводят своеобразную подготовку к восприятию цветообозначений носителями русского языка: характеристика цвета представлена в форме транслитераций. Именуя цвет товара, маркетолог воспроизводит иноязычное слово средствами русского языка. Кириллическое написание может опираться как на английское произношение заимствованной лексемы: «Спайс Рэд» – красный цвет, «Флэйм Рэд» (темно-красный цвет), так и на их английское написание, например, «Порселайн» (светло-бежевый цвет) [11]. Таким образом, в русскоязычном рекламном пространстве зарубежная рекламная продукция средств передвижения не адаптирована к канонам русского национального миропонимания, она игнорирует аксиологические установки русскоговорящего общества. Вместе с тем нельзя отрицать суггестивный характер рекламной информации. Текстовая составляющая рекламы играет важную роль в процессе манипулирования человеческим сознанием, рекламный продукт трансформирует миропонимание индивида, навязывает ему определенные модели поведения. Следовательно, анализируемые рекламные цветоименования фиксируют те поведенческие схемы, следование которым необходимо представителям мужского пола. Заимствованный характер лексем цветоименований авто свидетельствует об иностранном происхождении онтологических императивов, что звучат в адрес русскоязычного мужчины. Для номинации цвета машины маркетологи активно используют как единичные лексемы-цветоименования, так и словосочетания. В словосочетаниях один из компонентов непосредственно именуется цвет, а другой компонент с цветом связан лишь ассоциативно.

Проанализировав широкий спектр цветоименований транспортных средств, мы разграничили несколько тематических групп рекламной цветолексики. Рекламные цветообозначения автомобилей часто содержат номинации объектов или явлений природы. Причем маркетологи отбирают лишь те номинации, которые ассоциативно связаны с проявлениями силы и могущества природы. Собственно цветовая характеристика также передается с помощью ассоциаций. Создатели рекламы используют лексемы тематической группы «водная стихия» для номинации продукции сине-голубой гаммы. Такой выбор дает возможность одновременно и охарактеризовать цвет и привлечь к нему внимание. Семы «неконтролируемость», «внушительные размеры», «сила», «мощь» должны способствовать активизации внимания покупателя («Deep Sea Blue», «Deep Water Blue», «Storm Blue uni», «Оушен Сильвер» [10, 12, 13]). Космическая тема представлена целым рядом автомобильных цветоименований: «Star Silver» (серебристый цвет), «Galaxy White» (белый), «Cosmic Black» (черный), «Aero Blue» (светло-голубой), «Air Blue», «Лунар Сильвер» (серебристый желтый), «Соллар Еллоу» (яркий желтый) [11;12]. В рекламе женских товаров цветоименования, мотивированные данной темой, также присутствуют. Но отбору подлежат лишь те, что вызывают романтические ассоциации. Это могут быть названия созвездий («Кассиопея» (серебристый розовый), «Центавра» - серебристый), эксплуатация романтических представлений о ночных светилах. В «мужской» рекламе цветоименования содержат лексемы, которые обозначают масштабные предметы и явления окружающего мира. Цветолексика должна впечатлить покупателя, семы «необъятный», «огромный», «таинственный», «часть мироздания» актуализируются в семемах цветоименований.

Наличие лексем, именующих «пиковые», экстремальные состояния и явления в природе, является важной чертой рекламного фонда цветолексики рассматриваемой продукции. Такой максимализм обусловил семантику обширной группы цветоименований («Сахара» (желтый), «Флэйм Рэд» (красный), «Frost White белый», «Magma Red» (темный красный), «Poly Silver» (серебристый), «Sunburst Orange» (оранжевый), «Storm Blue uni» - синий) [10; 11; 12; 13]. Все перечисленные номинации цвета содержат семы «сложные погодные условия», «опасность», «мятежность», «непредсказуемость». Мужское стремление рисковать, преодолевать сложности, проявлять свою силу и выносливость маркетологи поддерживают благодаря цветоименованиям типа «Сафари Грин» - зеленый, «Corrida», «Rally Red uni» [11; 13] - яркий красный. В данном случае маскулинность цветообозначений рекламисты подчеркивают намеренно обращаясь к тем видам деятельности, которые оцениваются обществом как «мужские» игры. Проанализировав фактический материал автомобильной цветолексики, мы зафиксировали единичное цветоименование “Yellow Punch” (Желтый удар) [12]. Так, значение «действие, требующее привлечения физической силы» входит в семантическое поле рекламных цветоименований. Привлечение лексем с имплицитным или эксплицитным значением действия – характерная черта семантического поля «мужских» рекламных цветоименований. Цвет в мужской рекламе осмысляют через призму конкретных действий: страстного танца – “Flamenco”, боя с быком - «Corrida», быстрой и умелой езды на машине - «Rally Red uni» [10; 13]. Выбор тем ограничен сюжетами стереотипных ситуаций, где мужчине приписывается исключительно экстремальное поведение. «Физичность» и «деятельность» вовсе не характеризуют «женский» ракурс в семантике рекламных цветообозначений.

В рекламе цвета декоративной косметики маркетологи используют в большинстве случаев номинации эмоциональной и интеллектуальной активности человека. Семы «яркий», «активный», как мы уже отмечали, присутствуют, но они не связаны с проявлениями физической силы человека. Кроме того, в женских цветоименованиях семы «агрессивный», «опасный», «причиняющий боль» отсутствуют. Но они уместны в семантической сфере цветолексики автомобилей. Чтобы подчеркнуть яркость избранного цвета, авторы рекламы широко используют лексемы тематической группы «чувства». Например, “Sensual Red uni” [13]. Причем лексемы, именующие проявления страсти, неконтролируемых эмоций, аффектации, доминируют. Например, “Flame Red” (огненный красный) [13], “Rave Red” (неистовый красный) [11], “Infero Red” (дьявольский красный) [10]. Почти все обозначенные нами цветоименования, которые мотивированы номинациями чувственной сферы человека, репрезентируют оттенки красного цвета кузова автомобиля. Согласно нашим наблюдениям, страстность как качество индивида положительно оценивается и мужчинами, и женщинами. Это отчетливо проявляется в семантике цветообозначений русскоязычного рекламного дискурса. Гендерные стереотипы, которые существуют в современном обществе, предписывают мужчине быть эмоционально сдержанным. Рационализм и логичность мышления представителя сильного пола нередко противопоставляют эмоциональности женщины. Мужской образ сильного и эмоционально сдержанного индивида закреплён и в современном рекламном пространстве. Ряд автомобильных цветоименований подтверждает это: “Iron Heart” - железное сердце (серо-синий) [12], “Power Red” - Мощный/Сильный красный [там же], Solid red – солидный красный [9].

Как в «мужской», так и в «женской» рекламе компоненты тематической группы «тайна» выступают материалом для создания цветоименований: «Мистик Рэд» – мистический красный, «Мистик блэк Черный», “Black Magic Mica”, “Black Magic Pearl effect”, “Mystery Blue” – загадочный синий/голубой, “Misty Morning” – туманное утро [11; 12; 13]. Желание знать что-либо таинственное, быть избранным и посвященным является общим для представителей обоих полов. Эпитеты «таинственный», «неизвестный», «интригующий» участвуют в образовании рекламной цветолексики. Знаковым нам представляется и тот факт, что тема таинственности востребована в номинациях черного цвета. У всех народов фоновые знания о черном цвете непосредственно связаны с категорией «таинственное», возможны аллюзии с сумерками, ночью. Исключительно «мужская» интерпретация черного цвета осуществлена благодаря цветоименованию «Фантом» [8], его ценность заключается в непосредственной ассоциативной связи с легендарным самолетом, секретным проектом американской армии. Часто таинственность граничит с миром фантазий. Интересным, на наш взгляд, является то, что все «мужские» цветообозначения, которые репрезентируют цвет, ссылаясь на лексемы «виртуальный», «иллюзия» («Иллюжн Блю Голубой»), были номинациями синего цвета [11]. В западной культуре фоновые знания индивида о синем цвете связаны с представлениями о пограничном состоянии, виртуальном, воображаемом мире. Поскольку указанные цветоименования являются заимствованными («Иллюжн Блю Голубой», “Virtual Blue uni”), то в данном случае мы наблюдаем влияние западноевропейской символики цвета на процесс цветоименования в русскоязычной рекламе [11; 13]. В рекламе декоративной косметики мы не обнаружили четкого соотнесения категорий «фантастическое», «нереальное» с сине-голубой гаммой цветов. Двоемирие присутствует в семантике как «мужских», так и «женских» цветообозначений в русскоязычном рекламном дискурсе. Но чаще всего рекламисты эксплуатируют прием двоемирия, образуя метафорические номинации цвета декоративной косметики.

Анализируя семантику рекламных цветообозначений, мы выделили обширную группу цветолексики, мотиваторами которой выступают лексемы тематической группы «еда». «Гастрономические» цветоименования чаще встречаются в «женской» рекламе. Маркетологи останавливают свой выбор на номинациях фруктов, реже овощей; широко представлены цветообозначения, мотивированные лексемами тематических групп «десерт», «алкогольные напитки» («Шерри», «Шампанское», «Молочный шоколад», «Греческий коньяк») [21, 76], [17, 23], [20, 34], [19, 11]. То есть в процессе создания обозначенного семантического типа цветоименований рекламисты руководствуются «вегетарианским» принципом, избегая номинаций продуктов, которые утоляют голод. Семантика гастрономических мотиваторов должна, в первую очередь, содержать семы «праздничный», «роскошный», «торжественный», «вкусный» и быть атрибутом беззаботной, обеспеченной жизни.

Согласно статистике маркетинговых изданий в современной рекламе, как правило, мужчины выступают потребителями продуктов питания, способных утолить голод. Женщины в рекламном пространстве «едят» лишь шоколад, конфеты и т.д. [2] Поэтому рекламные цветоименования, мотивированные лексемами тематической группы «еда», можно охарактеризовать как цветолексику, которая обусловлена гендерными стереотипами в обществе. Мы также зафиксировали гастрономические цветоименования в рекламе цвета машин. Но их гораздо меньше, чем в «женской» рекламе, к тому же их основная доля содержит наименования растительного мира («Спайси Рэд красный» [11], «Lemongrass» [12], «Green Tea» [там же] (Зеленый чай), «Pomegranate» [там же] - оранжевый, «Green Olive Metallic» [13] - оливковый, «Lemon yellow» [9] – лимонно-желтый).

В рамках статьи мы относим к группе «мужских» товаров крепкие алкогольные напитки (водку, бренди, коньяк), поскольку основными потребителями данных продуктов являются представители мужского пола. Цвет данных продуктов – это показатель качества, поэтому маркетологи уделяют внимание рекламным цветообозначениям алкогольных напитков. Если в рекламе крепких алкогольных напитков есть упоминание о цвете продукта, то это, как правило, будут эпитеты «благородный», «богатый». Реклама должна доставить удовольствие покупателю, обещать компенсировать недостаток человеческих качеств и жизненных возможностей индивида. Эксплуатация темы благородства – маркетинговый прием всего рекламного пространства. В «женской» рекламе цветообозначения данного типа содержат лексемы «благородный», «царский», «королевский»: «Благородное золото», «Королевский манго» [17, 37], «Царский рубин», «Благородный дуб \ тик» [21, 43-44]

Отсутствие цветоименований, мотивированных лексемами лексико-семантической группы «цветы», - важная особенность «мужской» рекламы. Маскулинные стереотипы, бытующие в современном обществе, препятствуют сравнению цвета автомобиля с цветком, ведь интерес к цветкам растений приписывают прежде всего женщинам. Мы зафиксировали лишь несколько цветоименований рассматриваемого типа («Зеленый мох Грин» – мох [11], «Lotus White» [12] - белый). Символическое наполнение образов данных растений не противоречит маскулинным стереотипам, которые диктуют правила создания рекламных цветообозначений «мужской» группы товаров.

Рекламные цветообозначения призваны определять цвет товара, но, как отмечает А. В. Овруцкий, «... в наши дни реклама становится все более творческой. Чтобы вызвать у людей благоприятное отношение к товару, реклама должна доставить удовольствие и тем самым закрепить в сознании рекламное послание» [1, 36]. Цель рекламы обусловила изменения и в семантике цветообозначений: они должны не только оценить цвет, но и привлечь к нему внимание. Проанализировав обширный массив русскоязычных рекламных цветообозначений, мы пришли к выводу, что рекламная цветолексика иногда вовсе не содержит собственно цветовой компонент в значении. Как правило, такие цветоименования присутствуют в рекламе «женских» товаров. Цветолексика типа «Горячий/Страстный Поцелуй» [21, 43], «Первое свидание», «Флирт», «Знакомство с родителями» [17, 32] даже ассоциативно не связана с конкретным цветом. Цветообозначения, в семантике которых отсутствует собственно цветовой компонент, крайне редко встречаются в рекламе «мужских» товаров (Lancelot). Анализируя рекламные цветообозначения «мужской» группы товаров, мы обнаружили отсутствие сем цвета в единичных случаях. Цветовой компонент может эксплицироваться благодаря отдельным лексемам как заимствованным, так и русским («Diamond Silver Metallic» [13], «Steel Blue» [10], «Moroccan Blue» [12], «Красный Ацтек Рэд» [11]). Некоторые цветоименования выражают семантику цвета несколькими средствами одновременно («Силки Уайт», «Найт Блэк Черный», «Бордо Рэд», «Шемпейн беж», «Sarrusino beige», «Deep Sea Blue» [10; 11; 13]). Одна из лексем, выступающая в составе рекламного цветообозначения, прямо именуется цветом товара, другая – ассоциативно связана с цветом, ведь информация о цветовой черте сосредоточена в коннотативном макрокомпоненте ее значения («Highland Green Metallic», «Island Green Metallic», «Sunburst Orange», «Magma Red» [10; 12; 13]). Таким образом, эмоциональность рекламы женской группы товаров способствует полному или частичному исключению семантики цвета в цветообозначениях, в то время как в «мужской» рекламе цветообозначение в первую очередь выполняет свою основную функцию – классифицирует цвет.

Таким образом, при формировании рекламной цветолексики маркетологи обращают внимание на широкий круг информации. Опора на гендерные стереотипы, которые бытуют в современном русскоговорящем обществе, также важна. Многие фирмы не адаптируют свою рекламную продукцию для русскоговорящего покупателя, что может повлечь за собой изменения в миропонимании общества под воздействием западноевропейских схем поведения, в том числе и гендерных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анатомия рекламного образа / [Овруцкий А.В., Пономарева А.М., Тищенко И.Р. и др.]; под ред. А. В. Овруцкого. – СПб.: Питер, 2004. – 224 с.
2. Дударева А. Рекламный образ. Мужчина и женщина / Алина Дударева. – М.: РИП-холдинг, 2002. – 222 с. – (Академия рекламы).
3. Идеи вашего дома. – 2002. - № 6 (52). – 68 с.
4. Медведева Е.В. Рекламная коммуникация / Е.В. Медведева. – М.: Едиториал УРСС, 2003.- 279 с.
5. Мурза Т.А. Реклама в женских журналах как социально-психологический феномен / Т.А. Мурза // Вестник МУ. Серия 18. Социология и политология. – М.: МГУ. – 2001. - № 3. – С. 106-112.
6. Ногтевая эстетика. – 2008. - № 3 (29). – 117с.
7. Рекламное поле. – 2008. - № 36 (336). – 54 с.
8. Сайт компании Audi. Галерея машин. Цветовой ряд [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.audi.odessa.ua/index.pht?pag=gallery.html>
9. Сайт компании Cherry. Модельный ряд. Цвет корпуса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chery-amulet.infocar.ua/colors_amulet-a15_id158.html.
10. Сайт компании Dodge. Галерея автомобилей. Цвет [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.dodge.infocar.com.ua/catalog_dodge.html
11. Сайт компании Mitsubishi. Цвет корпуса [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.mitsubishi-motor.com.ua/model/colt3d/colors/>
12. Сайт компании Opel. Модельный ряд. Цвета [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.opelukraine.com/dir.html>
13. Сайт компании Skoda. Цвет корпуса машин [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.skoda-fabia.infocar.ua/colors-fabia_id117.html
14. Томская М.В., Маслова Л.Н. Гендерные исследования в отечественной лингвистике / М.В. Томская, Л.Н. Маслова // Русский язык конца XX ст. (1985-1995). – М.: Язык русской культуры, 1996. – С.104-113.
15. Черменская С.М. Роль глянцевого журнала в формировании гендерных стереотипов современной женщины / С.М.Черменская // Вестник МУ. Серия 10. Журналистика. – 2006. - № 6. – С.16-18
16. Avon: [каталог]. -2005. - №11 (19.09.05 – 16.10.05). – 148 с.
17. Faberlic: [каталог]. - 2007, декабрь. – 131 с.
18. Faberlic: [каталог]. – 2008, июнь. – 131с.
19. Infinum: [каталог]. – 2008, август-сентябрь. – 94 с.
1. 20 Mary Kay: [каталог]. – 2008, сентябрь. – 117с.
20. Oriflame: [каталог]. – 2008 (10. 03. – 29. 03). –№ 2. - 87 с.
21. Oriflame: [каталог]. – 2008 (01. 01. – 26. 01). - № 1. – 87 с.

СПЕЦИФІКА ГЕНДЕРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ГЕРОЇНІ В ПРОЗІ ТАНІ МАЛЯРЧУК

Гребенюк Т. В., к. філол. н., доцент

Запорізький державний медичний університет

У статті досліджується гендерна специфіка прози молодшої української письменниці Тані Малярчук. Твори авторки проаналізовано в контексті системи гендерних ролей, які функціонують у сучасному українському суспільстві. Найбільш репрезентативними гендерними ознаками індивідуального стилю письменниці визнаються автокомунікативність, перцептивність світозасвоєння, феноменологічний підхід до споглядання явищ світу; сумніви героїні в адекватності й точності власної самоідентифікації, родинний контекст персонажної легенди героїні.

Ключові слова: гендерна самоідентифікація, автокомунікативність, фрагментарність, на рація, фокалізація.

Гребенюк Т.В. СПЕЦИФИКА ГЕНДЕРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ГЕРОИНИ В ПРОЗЕ ТАНИ МАЛЯРЧУК / Запорожский государственный медицинский университет, Украина.

В статье исследуется гендерная специфика прозы молодой украинской писательницы Тани Малярчук. Произведения автора проанализированы в контексте системы гендерных ролей, которые функционируют в современном украинском обществе. Наиболее репрезентативными гендерными признаками индивидуального стиля писательницы являются автокоммуникативность, перцептивность мировосприятия, феноменологический подход к созерцанию явлений мира; сомнения героини в адекватности и точности собственной самоидентификации, семейный контекст персонажной легенды героини.

Ключевые слова: гендерная самоидентификация, автокоммуникативность, фрагментарность, наррация, фокализация.

Grebenyuk T.V. SPECIFIC OF SHE-HERO'S GENDER SELF-IDENTIFICATION IN THE PROSE BY TANIA MALIARCHUCK / Zaporizhzhya state medical university, Ukraine.

In the article it is investigated gender specific of the prose by a young Ukrainian writer Tania Maliarchuck. The author's works are analyzed in the context of the man's and woman's gender roles in the contemporary Ukrainian society. The most representative gender peculiarities of the writer's style are perceptiveness of the sensor experience, lack of the trust to the true, the problem of the feminine personal self-identification, fragmentariness of perception, majority of the event variants.

Key words: gender self-identification, autocommunicativeness, fragmentariness, narration, focalization.

З усіх людей я все-таки більше люблю чоловіків
Таня Малярчук

Своєрідним поштовхом до переоцінки стереотипів соціокультурного буття особистості, і зокрема, стереотипів, пов'язаних із гендерною ідентифікацією й самоідентифікацією людини, стала ситуація постмодерну. Постмодерний світогляд став тим лакмусовим папірцем, який унаочнив наявність у соціумі застиглих гендерних ієрархій і врешті призвів до поступового їх розхитування. Як відзначає у своїй статті Н. Усачова, “філософія, як і вся культура постмодерну, виконує двояку функцію: представляє новий предмет, до тієї пори від публіки схований, і представляє його зовсім новим чином. У цьому сенсі показовий центральний термін теоретичного фемінізму “гендер”, - він фіксує одночасно новий предмет дослідження - відносини статей у конкретному соціально - історичному й культурно - ситуаційному контексті, й новий, чисто постмодерністський підхід до цього предмета - прагнення “зняти” ієрархічність цих відносин” [9].

Відповідно, художньо-літературні твори, що постали в постмодерністській світоглядній парадигмі, незалежно від статевої приналежності їхнього автора, увиразнюють обидві перераховані тенденції – до фіксації й зняття гендерних ієрархій та стереотипів. Такий принцип функціонування художнього тексту можна розглянути на матеріалі творчості однієї з найяскравіших сучасних письменниць – Тані Малярчук.

Творчість Т. Малярчук, на наш погляд, є паростком нової стильової манери, основою й кореневищем якої є станіславівський постмодернізм на чолі з Ю. Андруховичем, Ю. Іздриком і Т. Прохаськом. Однією з визначальних рис індивідуально-авторської манери Т. Малярчук якраз і виступає яскрава гендерна самоідентифікація героїні. Спробуємо розглянути способи текстового втілення суто жіночої екзистенції героїні-фокалізаторки творів письменниці.

Героїні Малярчук, - в основному, - молоді дівчата. За словами В. Балдинюк, “Автора на цьому етапі творчості не цікавлять герої з розвиненою сексуальністю, зі зрілими стосунками, продуманими або хоча б логічними вчинками. Їй цікавіше акцентувати увагу на періоді ініціації...” [1] Тобто молода письменниця фактично подає художній світ своєї прози через призму власного, конкретизованого статтю й віком, бачення. Якщо ж фокалізаторська позиція тимчасово переходить до чоловіка (що трапляється

рідко) або жінки старшого віку (що трапляється частіше), все одно відчуваємо в цьому зміщенні швидше гру “уявити себе на місці іншого”. Як описує подібну ситуацію Є. Поветкін, “оповідачка - це все одно “я”, одна і та сама свідомість” [7]. Критик схвалює такий підхід Т. Малярчук до твореної нею дійсності, адже “така оповідна стратегія - найбільш чесна, оскільки історію, минуле ми ніколи й ніде не можемо побачити інакше, окрім як із теперішнього” [7].

Суто жіночим є підхід авторки й героїні-фокалізаторки до поширеного в постмодерністській практиці мотиву вичерпаності скарбниці художніх прийомів – її вже не вражає сам цей факт, адже можна задовольняти свою цікавість не тим, що оповідається, а тим, як саме ведеться оповідь. Наприклад, у “Комплексі Шахразади” Лізі давно відомий зміст часто повторюваної сповіді Григорія, але вона продовжує уважно слухати її: “Тепер Лізу цікавить тільки те, які саме слова обере Григорій для розповіді” [6, 11].

Звісно, що в такому химерному світі, на рубежі реальності й сну, логічною є постановка у творах проблеми особистісної *самоідентифікації*, яка постає в єдино можливій для авторки модифікації – осягнення себе як жінки. Проблема ця в художньому світі прози Т. Малярчук постає в кількох виявах:

1. Текст Т. Малярчук, як і текст Ю. Іздрика й Т. Прохаська, є *автокомунікативним*, рефлексійно-самозаглибленим. Але у творах Т. Малярчук ця рефлексія є виразно жіночою, а точніше, інфантильно-жіночою. У “Комплексі Шахразади” й “Троянді Адольфо” автокомунікативність не є ознакою конфлікту з довколишнім світом, а швидше демонструє спосіб існування у світі, що полягає в граничній інтеріоризації феноменів буття. В “Ендшпілі для Лізи” внутрішній світ героїні-нараторки – як мушля, в яку вона ховається від оточення: “Добре, думала я, якщо є куди сховатись у разі чийогось приходу, добре вміти майстерно приховувати себе від інших, узагалі добре вміти ховатися” [5, 84]. Така специфіка агресивної автокомунікативності зумовлена особливим відносно інших творів авторки співвідношенням у творі події й рефлексії: основним змістом твору є таки реальна життєва подія – розлука Лізи з коханим.

2. Рефлексійність творів Т. Малярчук лежить на межі вербального та сенсорного досвіду. Її текст є загострено *перцептивним*. Одним із способів світозасвоєння нараторки є переживання й аналіз власної фізіології, хворобливого стану. “Люба іпохондричка”, - називають Лізу (“Комплекс Шахразади”) вигадані нею ж герої. Творчість подекуди також осмислюється авторкою в перцептивних, фізіологічних вимірах: “Всі звуки нічного пансіонату долітають до неї з її ж власного горла” [6, 16].

Перцептивність як домінанта світозасвоєння часто зумовлює *відсутність довіри до дійсності* в нараторки творів Т. Малярчук. Іноді вражають переконливі описи окремих перцептивних ілюзій, які хоч раз у житті точно переживала кожна людина: “і чи прийде від неї лист і чи лист існує коли я наближаюсь до поштової скриньки і знаю що він там є а коли відчиняю скриньку то бачу що вона порожнісінька ачи він існує лише в той момент коли я до нього наближаюсь ачи він навіть тоді не існує коли лежить у скриньці” [6, 35].

3. Цікавість читача при сприйнятті твору Т. Малярчук “Згори вниз” виникає не від захопливості описаних зовнішніх подій, а від майже *феноменологічного споглядання світу*, що здобуває вияв у фантазійних образах і напівфантазійних спогадах, абсурдних ситуаціях із непередбачуваних фіналом (наприклад, перетворення героїв на вовків у кінці твору, або ж інтрига навколо Варчиної сліпоті). Загалом при аналізі цього роману доречним є “онтологічний” підхід до поетики твору Л. Карасьова, який писав про дослідження художнього тексту: “Дуже важливими є подробиці: в яких просторах діють герої, які предмети, речовини, звуки або запахи їх оточують. Якщо з’ясується, що одні й ті ж самі деталі або схеми повторюються в декількох типологічно схожих положеннях, значить, до них слід поставитись із особливою увагою” [2, 308].

Переконливість дійсності цілком дорівнюється тут до переконливості сну або змісту вигаданого листа: “Листи і сни нічим не відрізняються, бо і те, і друге вигадує Ліза” [6, 32]. Цікаві сни є найвартіснішим змістом спілкування мешканців пансіонату мадам Воке (“Комплекс Шахразади”).

У дусі Маркесового магічного реалізму подано ставлення героїв до снів Бальзака: “Бальзакові сни ходили містечком як усе далі й далі реальніші події. Одні переповідали їх як сни Бальзака, інші — як історію, яка трапилась з рідним дядьком того року, коли він їздив до Львова на виступ папського посла. В жодній історії, яка колись комусь розповідалась, не можна було бути певним, бо а раптом — це сон Бальзака. Жителі містечка, сумніваючись в оригінальності кожної своєї історії, почали сумніватись в інших людях, у правдивості релігії, у збереженні традицій, у прогресі цивілізації, у завтрашньому дні, в собі, у всьому і навіть у тому, що Бальзак узагалі колись існував. Вони ставали все сумнішими і сумнішими, як то є з метеликом-одноденкою, який раптом засумнівався в тому, що він завтра прокинеться” [6, 56].

4. У площині розшарування особистості на окремі рівні та фрагменти постійні вагання героїні, ускладнення вибору між можливими альтернативами дають підстави до зневіри в собі: “З мене нічого не візьмеш, окрім сумнівів”. По суті, такий вияв проблеми самоідентифікації героїні-нараторки є

модифікацією традиційно постмодерністської *фрагментарності*, усвідомленої як неможливість обрати серед різноманітних множинних “Я” єдиний магістральний вектор: “я тоді не справжня я — а торба всіх своїх спогадів страхів і безглузких суджень я в найрізноманітніших митях наприклад я що дивлюся на жінку яка дивиться на малу дитину яка дивиться на хмаринку або я що одного разу не витримаю такої великої кількості одночасних думок і розпадуся на мільйон випадкових дрібниць якими будуть причісуватись найпрекрасніші профури планети” [3, 58]. Відмова від диктату серединного вектора, плюралістичність точок зору окреслює природу рефлексії героїні-нараторки Т. Мальярчук.

5. Важливим рівнем вияву проблеми самоідентифікації героїні-нараторки є також *родинний контекст творення персонажної “легенди”*. На думку Н. Хамітова, бачення світу крізь призму роду, домінантність родинних цінностей є диференціальною ознакою саме жіночої екзистенції: “Родове буття людини як відтворення й збереження життя виступає реалізацією жіночого начала з його домінантою душевності, тоді як у цивілізаційному бутті проявляється чоловіче начало, в якому переважає духовність” [10, 44]. У цій площині спостерігаємо два полярні варіанти співвіднесення героїні із власною родиною: від оцінки себе як органічного наслідку характерів далеких і не дуже предків, тих подій, які відбувалися з ними (“Троянда Адольфо”), до тотального заперечення зв’язків між собою й родом (“Ендшпіль для Лізи”). Зокрема, в першому варіанті прадавні події носять характер певної відправної точки в рефлексіях героїні. “Груба Марія вмерла тієї ж грудневої суботи якої одружувалися діти Ядзі й Васиlines – а рівно через дев’ять місяців не більше і не менше народилась я” [5, 78], - так закінчується твір. Але навіть за умов такої злитості з родинним міфом героїня на початку твору, як аксіому, виголошує своє право на самоозначення: “так [Барбара] себе називаєш тільки ти і ніхто інший тому вже дивним чином виокремлюєшся з усіх у своєму житті і знаєш про це” [5, 6]. В “Ендшпілі для Лізи” родина головної героїні (а саме жіноча її частина – мати й сестра) виступає категорично проти її кохання до одруженого чоловіка. Причини цього вкорінені у власній неспроможності цих жінок бути привабливими для своїх чоловіків і їх підсвідомому ототожненні Лізи з архетипом загрозливої для їхніх шлюбів жінки-розлучниці. За словами критика О. Северина, “посягнувши на одруженого чоловіка, негідниця тим самим перетворилася на їхню ймовірну суперницю, на істоту з протилежного табору” [8].

Але попри очевидну алієнацію героїні від родини, що здобуває вираз в іронічно-зниженому зображенні її матері, батька й сестри, бачимо прагнення нараторки віднайти втрачений комфорт саме в картинах дитинства, у численних міфологізованих історіях про затишне втрачене дитинство.

6. Наступною площиною пошуку самоідентифікації є усвідомлення авторкою хисткості тієї межі, що пролягає між нею як героїнею фікційного світу власних творів (в основі образу якої – завжди якась частина її реальної особистості) й нею як авторкою, що має владу над подіями й долею цього світу: “Всі мої герої померли. Але треба було б сказати – всі мої імена померли, бо іншого героя, крім мене самої, в мене не було, а я ще жива” [5, 99]. Очевидною є також оцінка власного життя як твору, що підлягає вдосконаленню й цензуруванню: “я боюся кохана що все брехня а я — найбільша з брехонь — і кожна думка перш ніж прийти мені до голови обережно стукає в двері які відчиняються тільки тоді коли суворий цензор загляне в щілину і я хотіла б роздушити цензора в кулаку як яйце і може найближчим часом так і зроблю” [5, 59].

Наскрізним для доробку Т. Мальярчук є мотив авторської нерішучості, невпевненості в собі, і у площині “творення” власної долі, і стосовно конструювання вигаданого художнього світу. Авторка постійно перебуває між полюсами “від мене нічого не залежить” і “від тебе все одно залежить все”.

Характерною формою гри в прозі Т. Мальярчук є *варіативність художньої дійсності*. Подеколи вигадані варіанти реальності стають маскою істини, а саме її (істини) існування поступово втрачає доцільність у контексті цікавих і захоплюючих поворотів думки персонажа.

Подія у творах письменниці поступово розпоршується у власних варіантах (як, наприклад, смерть Бальзака в “Комплексі Шахзади”) й розгортає перед читачем безмежне поле альтернатив і болюче відчуття відносності й швидкозмінності будь-якої істини.

Дискусійним є питання наявності / відсутності в авторському світогляді Т. Мальярчук такої суто постмодерністської риси, як *ціннісний релятивізм*. Якщо в чисто постмодерністських творах поняття моралі, совісті, добра і зла відступають у просторі безмежної гри, то в Т. Мальярчук абсолютно ігровим твором є тільки “Комплекс Шахзади”, та й то гра з цінностями тут відбувається лише в площині яви, вигадки: регулярне побиття Анабель, імовірне вбивство Бальзака, грішний зв’язок полковника Гульма і Християна Ожеховича і, головне, кохання всіх, включно із Лізою, до Гери – продукт Лізиних фантазій.

“Троянда Адольфо” й “Ендшпіль для Лізи” відбивають рефлексуючу свідомість героїні, яка приймає закони людської моралі й вихід за їх межі розцінює як можливий тільки уві сні або – також – у власних вигадках. Причому навіть аморальність таких вигаданих учинків межує з моральністю, як-от викрадення гаманця в старого, яке дає йому змогу знову відчути себе чоловічиною. Як гротеск, зумовлений образним баченням людських характерів, сприймається сцена побиття Лізи членами її родини: батько “б”є мене в праву щоку. Я відхиляюся, а мама називає мене сукою й собі гупає коліном у спину. Я намагаюся втекти

у двері, але мене було схоплено за волосся і штовхнуто в протилежний бік” [5, 95]. Більше того, загальну логіку вчинків усіх героїв цього твору пояснюють саме закони моралі, а основний конфлікт зумовлено ситуацією забороненого кохання (цей мотив наявний також і в “Комплексі Шахразади”: всі герої закохані в Геру).

Взагалі, любовна туга є головним настроєвим модусом усіх творів Т. Малярчук. Спроби дискредитації ідеалу уявними історіями про неї (наприклад, алкоголізм, аморальність коханої Лізи у вигаданих Лізою історіях) тільки посилюють цю тугу.

Попри яскраву фемінність художнього світу прози письменниці, проблема гендерного конфлікту – зіткнення героїв різних статей через тяжіння над ними гендерних стереотипів – зустрічається в її текстах дуже рідко; швидше конфлікт тут породжується нерозумінням опонента як Іншого поза аспектом статі.

Проте елементи гендерного протистояння таки втілено в деяких творах Т. Малярчук. Наприклад, нерозв’язне глухе нерозуміння між чоловіком та дружиною лейтмотивом проходить через новели збірки “Говорити”. Основний фактор відмежування героїв один від одного – різна оцінка ними значення сім’ї в житті людини (концепт “Сім’я” навіть виноситься в заголовок однієї з новел). Конфлікт увиразнюється за рахунок вмiлого маніпулювання фокалізаторськими позиціями в збірці. Коли персонажем-фокалізатором виступає чоловік, переконливою для читача є його позиція, а, коли фокалізується оповідь через образ дружини, читач сприймає її правду. У подружжя різні системи цінностей. Жінка бачить світ через призму родового буття: “Для мене була важлива сім’я. Я хотіла мати дітей, люблячого чоловіка і власну квартиру. І щоб нам добре було разом” [4, 52]. “Він креслив тоді свої схеми кораблів (...) і нічого не помічав довкола. Ті кораблі були йому дорожчі за мене” [4, 54]. Чоловік же прагне до соціалізації як до способу зняття напруження: “То чому я не можу піти в “Оріон” відпочити?! Я цілий тиждень на заводі з ранку до ночі, і лиш у неділю маю вільний час, і хочу позайматися, поспарингуватися, там в мене друзі, хочу з ними поговорити! І не маю права! Мушу сидіти з тобою, слухати твої небиліці, їсти м’ясний салат і дивитися телевизор?! Я не хочу!” [4, 45] Як наголошує Н. Хамітов, такі позиції є іманентно притаманними чоловікові й жінці як полюсам єдиного цілого: “Якщо чоловік прагне саме до пізнання й творчості як об’єктивізації, то для жінки більше притаманна життєтворчість як душевне пізнання і творчість – пом’якшення й поглиблення взаємин між людьми, їх піднесення й олюднення” [10, 79]. Але чоловік і жінка мають усвідомити свою специфіку і, головне, повинні прагнути порозумітися одне з одним.

У межах збірки конфлікт гендерних інтересів так і не вирішується, більше того, взаємне нерозуміння батьків є таким нерозв’язним, що навіть смерть доньки не змогла примирити їх позиції.

Показовою щодо вияву світоглядних домінант творів Т. Малярчук також є інтерпретація часопросторових координат їхнього художнього світу, а саме оцінка місця й значення топосу усамітнення в загальному хронотопі твору.

Твір Т. Малярчук “Згори вниз” виходить із відсутності артикуляції концептів *центр / маргінес* із її класичними ознаками. Такий підхід, очевидно, не є свідомо запозиченим із праць теоретиків постмодерну (наприклад, Ж. Дерріди), а обраний авторкою на інтуїтивному рівні. Але факт залишається фактом: для письменниці органічний децентрований, плюралістичний часопростір постмодерного світогляду.

З перших сторінок твору ми занурюємось у внутрішній світ героїні. Згодом зустрічаємо поодинокі пояснення втечі від цивілізації, на зразок: “Я приїхала сюди, щоб втекти від видимої самотності в самотність абсолютну” [3, 121]. Згодом героїня-нараторка взагалі позиціонує цивілізацію як світ, повністю забутий нею (приклад – забуття власного одруження). Тож смислові акценти у творі – не на зовнішніх подіях, а на внутрішніх переживаннях героїні, спроектованих у яскраві фольклорні й міфологічні образи. Основною віссю, навколо якої експліковано ці переживання, є концепт страху. “Я для того і приїхала сюди, щоб позбутися свого страху. ... Страх обмежує розуміння” [3, 40], - твердить героїня. Витоки ж страху – в її власній душі (“Найстрашніше, що тут є, – це я сама” [3, 101]), тому нараторка проводить “анатомічний розтин” своєї душі, аби знайти в ній момент зародження страху.

У Т. Малярчук переважають ретроспективні зміщення часового плану. Майбутнє для неї – нібито за щільною пеленою незнання, щільність якої порушується хіба нагнітанням знаків із певною провідною семантикою, як, наприклад, використання образу вовка із динамікою почуттів: страх – здивування – повага – самоототожнення. Цікавим виявом індивідуального стилю Т. Малярчук є також сприйняття людини як елемента органічної цілісності роду, звідки впливає мотив двійництва героїні із її предками², наприклад, пара Франьо (бабця героїні проектується окремими ознаками на пару героїня-нараторка) її коханий Іван.

² Яскравий вияв подібного мотиву бачимо, наприклад у творі Т. Малярчук “Троянда Адольфо”.

Отже, прозовий доробок Тані Малярчук несе в собі яскраві сигніфікативні ознаки жіночої гендерної самоідентифікації (а точніше – дівочої, підліткової за світоглядом), основними засобами передачі якої є автокомунікативність із акцентування статі суб'єкта оповіді; перцептивність світозасвоєння героїні-нараторки; феноменологічний підхід до споглядання явищ світу; сумніви героїні в адекватності її точності власної самоідентифікації та родинний контекст персонажної легенди героїні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балдинюк В. Від подолання страхів до подолання смерті / Віра Балдинюк // Дзеркало тижня. – 2007. - № 15. – С. 8
2. Карасёв Л. В. Онтология и поэтика / Лев Карасёв // Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – С. 293-347
3. Малярчук Т. В. Згори вниз. Книга страхів / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2006. – 220 с.
4. Малярчук Т. Говорити / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2007. – 187 с.
5. Малярчук Т. Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи / Таня Малярчук. - Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. – 160 с.
6. Малярчук Т. Як я стала святою / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2006. – 190 с.
7. Поветкін Є. Петлі й мережива часу / Євген Поветкін // Kut.Org.Ua. Інтернет-часопис про культуру. // http://kut.org.ua/books_a0193.php
8. Северин О. Історія її сексуальності (Таня Малярчук. Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004) / Олена Северин // Дзеркало тижня. – 2005. – № 1. – С. 12.
9. Усачева Наталія. Теория и методология современных гендерных исследований / Наталія Усачева // GrossVita. - № 3 // <http://giacgender.narod.ru/n3m1.htm>
10. Хамитов Н. Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в мета антропологию / Назиб Хамитов. – К.: Наукова думка, 1997. – 176 с.

УДК 820-93 Кэрролл 7.03 Набоков = 82

РЕАЛЬНОСТЬ В СКАЗКЕ Л. КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. НАБОКОВА: К ПРОБЛЕМЕ ОТРАЖЕНИЙ

Дейнега В.В., ст. лаборант

Запорожский государственный медицинский университет

В статье предпринята попытка идентифицировать инстанцию реального в миропонимании В. Набокова посредством интерпретации авторизованного перевода писателя сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Сон, время, пространство, театральность, смех рассматриваются как составляющие инстанции реального в сказке и связующие грани миропонимания обоих писателей.

Ключевые слова: реальность, время, пространство, театральность, нонсенс, сон.

Дейнега В.В. РЕАЛЬНІСТЬ У КАЗЦІ Л. КЕРРОЛЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ЧУДЕС» В ІНТЕПРІПРЕТАЦІЇ В. НАБОКОВА: ДО ПРОБЛЕМИ ВІДОБРАЖЕНЬ / Запорізький державний медичний університет, Україна.

У статті здійснена спроба ідентифікувати інстанції реального у світосприйнятті В. Набокова через інтерпретацію авторизованого перекладу письменника казки Л. Керролла «Аліса в країні чудес». Сон, час, простір, театральність, сміх розглядаються як складові інстанції реального в казці і є гранями світобачення обох письменників.

Ключові слова: реальність, час, простір, театральність, нонсенс, сон.

Deynega V.V. REALITY IN L. CARROLL'S "ALICE IN WONDERLAND" THROUGH V. NABOKOV'S INTERPRETATION: ON REFLECTION PROBLEM / Zaporizhzhya State Medical University, Ukraine.

The article is trying to identify substance of "reality" in V. Nabokov's world perception. The process is being realized through interpretation of writer's authorized translation of L. Carroll's "Alice in Wonderland". Dream, time, space, theatricality and laugh are regarded as component items of reality in the fairy tale and linking world perception bounds between both of the writers.

Key words: reality, time, space, theatricality, nonsense, dream.

Диалог – непрерывная форма обоготворения мировосприятия и процесс отражения – важнейшая его составляющая: чтобы увидеть «Я», нам необходим мир. Процесс отражения в рамках заявленной темы дает возможность говорить о глубине и созвучности метафизических миров двух всемирно известных писателей – В. Набокова и Л. Кэрролла.

Мир сказки, который создает Л. Кэрролл и который интерпретирует (пересоздает) В. Набоков, заключает в себе зародыш того, что выражено в «Птицах» Аристофана словами: «чтоб круг квадратом сделался», повышая вероятность прочтения метафизических поисков писателей.

Реальность – постоянная инстанция существования и, таким образом, полотно любой картины мира. В. Набоков говорит о реальности как о «бесконечной последовательности ступеней, уровней восприятия, двойных доньшек, и потому она неиссякаема и недостижима... вы никогда не сможете узнать о ней всего: это безнадежно» [1, 568]. Между тем, инстанция реальности рассматривается в качестве актуальной доминанты данной работы, поскольку пересоздание кэрролловской сказки русским писателем рассматривается нами как движение Набокова к постижению и контурированию своей собственной метафизики.

Цель данной работы состоит в попытке представить мировосприятие В. Набокова на основе интерпретации писателем сказочной реальности Л. Кэрролла. Таким образом, текст английского писателя выполняет функцию отражателя метафизики В. Набокова.

Сложные словесные задачи с изящным, но открытым решением, приверженность театральности в сочетании с глубокой внутренней правдивостью – доминирующие особенности текстов Набокова и Кэрролла, что дает возможность говорить о духовной созвучности творческих миров писателей.

«Алису в Стране Чудес» Набоков перевел в Берлине в 1923 г. Произведение было опубликовано в издательстве «Гамаюн» в том же году. К этому времени уже существовало большое количество как переводов «Алисы...» (переводы М.Д. Гранстрема, А.Н. Рождественской, П.С., Соловьевой, М.П. Чехова, А.А. Френкеля) так и ее интерпретаций. Суть сказки связана с нонсенсами, так называемыми «бессмыслицами», – традиционным английским явлением, имеющим глубокие фольклорные традиции и отражающим английский дух. Сложности перевода кэрролловских нонсенов вовлекли интерпретаторов «в высшей степени философскую игру» – игру с языком, сделав английский язык, таким образом, доминирующим полем исследования. Однако погружение в языковую стихию сказки приводило к закономерному обращению исследователей к миропониманию самого автора. Многоуровневость инстанции реальности Кэрролла, нашедшая отражение в сказке, стали причиной появления исследований, связанных с различными областями знаний – от лингвистики до биологии и физики³.

Ценный вклад в исследование языковой ткани сказки как средства отображения картины мира писателя вносят критические работы Н.М. Демуровой «Льюис Кэрролл и история одного пикника», «Алиса в Стране Чудес и в Зазеркалье». Фундаментальность работ состоит не столько в сопоставительном анализе адекватности различных переводов сказки, сколько в глубоком изучении исторических и языковых английских традиций, что позволило исследователю предметно говорить о сюжете, героях сказки и их характерах как результате словесной игры, а нонсенс Кэрролла трактовать как скрытый код.

В критической работе И.Л. Галинской «Льюис Кэрролл и загадки его текстов» изучение пародийного стихотворного пласта сказки⁴ позволяет исследователю согласиться с уже имеющей место точкой зрения на Кэрролла как на представителя английского романтизма. Создание Кэрроллом его книг – это своеобразный способ ухода в свою реальность.

Уолтер Де ла Мар предстает тем восприимчивым критиком, который усматривает в духе сказки Кэрролла, в ее небывших необычайный космос интеллекта, некую потустороннюю реальность, предчувствованную Кэрроллом. В этом смысле созвучность кэрролловского космоса и космоса Набокова очевидна: «Но однажды, пласты разуменья дробя, // углубляясь в свое ключевое, // я увидел, как в зеркале, мир и себя, // и другое, другое, другое» [2, 181]. Исследователь рассматривает сон в сказке как

³ Работа доктора биологических наук, психолога С.Г. Геллерштейна «Можно ли помнить будущее?», изучавшего «психологическое время» в условиях стремительно развивающейся ситуации; критическая статья Ю.А. Данилова, Я.А. Смородинского «Физик читает Кэрролла»; психоаналитическое толкование сказок Л. Кэрролла: Дж. Б. Пристли, П. Шилдер, Элвис Л. Бом; Ш. Лесли, интерпретирующий сказки Кэрролла в свете оксфордских религиозных споров, имевших место в 40 – 70-е годы XIX века; Э. Гейлор в работе «Сквозь зеркало» рассматривает сказку как сатиру против споров по религиозным вопросам и т.д. и т.п. Таким образом, ясно вырисовывается тенденция, характерная для большей части современных работ о Кэрролле: речь идет о тенденции прочтения именно того смысла, который актуален для конкретного автора в связи с областью его исследований. Однако широта интерпретаций служит и показателем многогранности самой сказки.

⁴ Исследовательское поле Галинской И.Л. очень широко: помимо сказок Кэрролла, детально рассмотрена баллада писателя «Джабберворки», поэма «Охота на Снарка», дается краткий обзор роману Кэрролла «Сильви и Бруно».

субстанцию, наделенную большей реальностью, нежели сама реальность. Исследователь задается вопросом: существует ли в литературе что-то, что озарило бы мир так, как озаряет его сон?

К числу критиков, чьи исследования берутся нами во внимание, не может не относиться работа М. Гарднера «Аннотированная Алиса». Классик кэрроллианы и англичанин, Гарднер, возможно, наиболее точно воссоздает атмосферу викторианской эпохи, в которую жил Кэрролл. Он отдает должное его нонсенсам как «способу видеть жизнь, в котором есть что-то от религиозного смирения и восторга» [3, 257], и образ Кэрролла естественно наделяется кристаллом не помутненной детской чистоты, это человек совести, который держит ответ единственно перед Богом.

Философские концепты времени, памяти (воспоминания), сна, рассмотренные в кэрроллиане, дают возможность создания проекции на игру, театральность как таковые, а так же указывают на инстанцию смеха.

В исследованиях фрагментарно говорится о переводе В. Набоковым знаменитой сказки как о фактическом явлении, либо же в контексте допущения вероломного сходства между героем набоковской «Лолиты» Гумбертом-Гумбертом и самим Л. Кэрроллом, а так же в набоковедении продолжается поиск аллюзий на «Алису...» во многих произведениях Набокова (Милова Т.).

Работ, затрагивающих причину обращения Набокова к переводу именно этой сказки, а, следовательно, созвучности метафизических миров двух гениев не было отмечено, что позволяет говорить об актуальности данной работы.

Основные составляющие словесной ткани сказки – театральность сюжета, диалоги и монологи Алисы: нонсенсы и пародии⁵, восприятие героиней, персонажами и читателями времени в экстремальных условиях сказочного пространства, наконец, - смех переводчика и читателя – грани того целого, что мы называем кэрролловской реальностью – переосмысленной реальностью Набокова. Как отмечено в «Кратком обзоре некоторых переводов «Алисы...» Кэрролла» Г. Деревянным, - адекватного представления об оригинале перевод Набокова не дает [4]. Таким образом, речь идет о создании новой сказочной реальности, приобщении к той детской отрешенности, погружение в те «закоулки души – высшие формы сознания» [5, 468], которые для Набокова символизируют победу над здравым смыслом жизни, когда «Два и два уже не равняется четырем, потому что равняться четырем они уже не обязаны» [5, 469]. «И Алиса стала Аней и зажила новой жизнью» [6, 2], последовав за говорливым кроликом в норку и поддавшись плавному и бесконечному, кажется, падению вниз, «Аня стала впадать в дремоту и продолжала повторять сонно и смутно: «Кошки на крыше, летучие мыши»... А потом слова путались и выходило что-то несурзное: летучие кошки, мыши на крыше...» [6, 5].

Думается, предание ткани кэрролловской сказки духа русской ментальности является закономерным результатом погружения Набокова, имевшего английское детство, в стихию русского языка в процессе пересоздания «Алисы...». Набоковская Аня (в некоторых случаях – *барышня*), выпив вкуснейшую жидкость из бутылочки, посылает в своем воображении подарки своим ногам в *паркетную губернию*, Белый Кролик – *дворянин Кролик Трусииков*, он же – *ваше благородие*, его слуга превратился в *Петьку*, ящер Билль – *Яшка*, мышь читает главу из учебника о *Владимире Мономахе*, слуга Кролика - *горничная* и зовут ее *Машей*, Чеширский кот Кэрролла превращается в *Масляничного*; три сестры, что жили на дне колодца в сказке сонного Сонни, зовутся *Масей*, *Пасей* и *Дасей*; а также суть школьных предметов *Чепуха* и их названия претерпели значительные изменения под пером Набокова.

Создавая самостоятельный мир «Ани...», писатель проникает «в самое средоточие шедевра» [5, 478], Набоков отвергает столь неприемлемый, но и столь неукротимый здравый смысл. Сказочная реальность для него реальнее мира реального. Да и можно ли говорить о прочности реального? – «Оставим попытки помирить фиктивную реальность с реальностью фикции», - говорит Набоков [5, 481]. Для Набокова жизненные понятия лишены постоянства, они переменчивы, поэтому абстрактны. А как следствие, иррациональное, необъяснимое в книге – это самое точное объяснение жизни, «сама жизнь, оформленная игровым способом»⁶. В этом смысле философия Набокова подтверждает теорию С. Мельроуз о значительной роли *симулякра* в концепции современного театра. Речь идет о создании гиперреальности через материальные и всем нам знакомые предметы и явления человеческой жизни: скажем, кролик, но говорун и с часами, кот, но Масляничный и с Улыбкой и т.д. Ни создатель, ни созданная Аня, ни читатель не сомневаются в тотальной *обманчивости* всего происходящего, впрочем, важно как раз не это, а артистизм (театральность) всех, включая читателей, погруженных в сказочное пространство.

Белый Кролик в жилете, с появления которого, собственно, и начинаются приключения Ани, не показался ей чем-то удивительным, впрочем «не удивилась Аня и тогда, когда услышала, что Кролик бормочет себе под нос: «Боже мой, Боже мой, я наверняка опоздаю»...юркнул он в большую нору под

⁵ Стихи представляют собой широкий пародийный пласт сказки, нами, однако, он затронут не будет.

⁶ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва: Художественная литература, 1990. – 541 с.

шиповником... Нора сперва шла прямо в виде туннеля, а потом внезапно оборвалась вниз - так внезапно, что Аня не успела и ахнуть, как уже стоймя падала куда-то, словно попала в бездонный колодец. Да, колодец, должно быть, был очень глубокий, или же падала она очень медленно: у нее по пути вполне хватало времени осмотреться [6, 3-4]. Благодаря театральности важным становится происходящее как таковое: ведь нонсенс понять нельзя, но ведь и понимать-то его смысла нет. Диалоги и монологи всех персонажей показательны не только в плане прорисовки характеров последних, но они делают нонсенс водяным знаком сказки, преобразующим ее в желанную гиперреальность. Согласно психоаналитической концепции Ж. Лакана реальное «находится за пределами языка» и основано на неосознанном стремлении войти вновь во врата детского рая, покинутого раз и навсегда. Поэтому реальность ученый трактует как *нехватку*, нереализованную *потребность*, «настоятельно нуждающуюся в удовлетворении, но никогда не могущей быть удовлетворенной до конца» [7, 243].

Позиция В. Набокова относительно литературного произведения как предмета роскоши, бесполезности его с точки зрения здравого смысла становится понятной в связи акцентом писателя на выработку *чистой радости* как результата соприкосновения с произведением. В данном случае нонсенс открывает символы, лишённые конечности смысла, результатом чего и есть эстетическое наслаждение. «Появляется тот истинный душевный покой, когда понимаешь, что при всех ошибках и промахах внутреннее устройство жизни тоже определяется вдохновением и точностью», - пишет Набоков [5, 478].

Приведем несколько примеров нонсенса: диалог Ани с гусеницей, курящей кальян под волшебным грибом: «- Кто ты? - спросила Гусеница. Это было не особенно подбадривающим началом для разговора. Аня отвечала несколько застенчиво: «Я... я не совсем точно знаю, кем я была, когда встала утром, а кроме того, с тех пор я несколько раз «менялась». - Что ты хочешь сказать этим? - сердито отчеканила Гусеница. - Объяснись! - В том-то и дело, что мне трудно себя объяснить, - отвечала Аня, - потому что, видите ли, я - не я. - Я не вижу, - сухо сказала Гусеница» [6, 28]. (Незатейливый диалог, приведенный выше, дает, между тем, повод к размышлению над трансформацией «я» в реальности, то есть во времени). Или рассказ Герцогини про Масляничного кота: «- Будьте добры мне объяснить, - сказала Аня робко, так как не знала, учтиво ли с ее стороны заговорить первой. - Почему это ваш кот ухмыляется так? - Это - Масляничный Кот, - отвечала Герцогиня, - вот почему... - Я не знала, что такие коты постоянно ухмыляются. Впрочем, я вообще не знала, что коты могут это делать. - Не всегда коту масленица, - ответила Герцогиня. - Моему же коту - всегда. Вот он и ухмыляется. - Я этого никогда не знала, - вежливо сказала Аня. Ей было приятно, что завязался умный разговор. - Ты очень мало что знаешь, - отрезала Герцогиня. - Это ясно» [6, 36-37]. (Данный отрывок опять же может стать предметом размышления над «масленичностью» в смысле смысла «хорошей жизни» - в смысле прошедшей реальности - воспоминаний). Или разгадывание загадок во время чаепития Ани в компании Шляпника, Мартовского кота и Сони: «Мне кажется, я могу разгадать это, - добавила она громко. - Вы говорите, что знаете ответ? - спросил Мартовский Заяц. Аня кивнула. - А вы знаете, что говорите? - спросил Мартовский Заяц. - Конечно, - поспешно ответила Аня. - По крайней мере, я говорю, что знаю. Ведь это то же самое. - И совсем не то же самое! - воскликнул Шляпник. - Разве можно сказать: «Я вижу, что ем», вместо: «я ем, что вижу?» - Разве можно сказать, - пробормотал Соня, словно разговаривая во сне, - «я дышу, пока сплю», вместо: «я сплю, пока дышу?» - В твоём случае можно, - заметил Шляпник, и на этом разговор иссяк, и все сидели молча, пока Аня вспоминала все, что знала насчет роялей и слонов - а знала она немного... - Еще чаю? - вдумчиво сказал Мартовский Заяц, обращаясь к Ане. - Я совсем не пила, - обиделась Аня, - и потому не могу выпить е_щ_е. - Если вы еще чаю не пили, - сказал Шляпник, - то вы можете еще чаю выпить» [6, 42-46]. Основная мысль в результате прочтения сводится к тому, что так точно выразил Августин: «Редко ведь слова употребляются в их собственном смысле» [8, 222].

Детство как субстанция чистоты и особенности восприятия вещей сохранилось в Кэрролле на протяжении жизни в полной мере, и, конечно, общеизвестно отношение Набокова к детству как составляющей его личного рая. В этом смысле сочетание *воспоминаний* со стремительно движущейся реальностью и делало обоих гениев творцами сказок, начиненных вечными метафизическими вопросами с тенью ответов на них. Возможно, непосредственное детство, связанное с куралесами и включает в себе все метафизические сложности. Не случайно следующее высказывание Кэрролла: «...я не имел в виду ничего, кроме нонсенса... Но так как слова означают больше, чем мы имеем в виду, когда их употребляем, то я буду рад принять как основную любую из добрых мыслей, которую вы найдете в книге» [9, 242]; и совсем не удивительны слова Набокова о *хорошести* ирреального созданного мира: «...это что-то круглое и сливочное, красиво поджаренное, что-то в чистом фартуке с голыми, теплыми руками, нянчившими и ласкавшими нас, что-то, одним словом, столь же реальное, как хлеб или яблоко...» [5, 470].

Жизненные детали составляют основное содержимое памяти и являются источником вдохновения Набокова. Из этих частных и образуется то обозримое прекрасное целое. Память нивелирует время, - эта идея связи времени и памяти захватывала обоих гениев. Приведем слова Набокова: «...во внезапной вспышке сходятся не только прошлое и настоящее, но и будущее - ваша книга, то есть воспринимается весь круг времени целиком - иначе говоря, времени больше нет» [5, 474]. По словам С.Г. Геллерштейна: «В Кэрролле нас покоряет... особая способность виртуозно менять углы зрения на привычное» [10, 263].

Приведем отрывок из «Алисы...», давший прямой повод к обсуждению проблемы времени: «Аня устало вздохнула: - Как скучно так проводить время! - Если бы вы знали Время так, как я его знаю, - заметил Шляпник, - вы бы не посмели сказать, что его провожать скучно. Оно самолюбиво. - Я вас не понимаю, - сказала Аня. - Конечно, нет! - воскликнул Шляпник, презрительно мотнув головой. - Иначе вы бы так не расселись. - Я только села на время, - коротко ответила Аня. - То-то и есть, - продолжал Шляпник. - Время не любит, чтобы на него садились. ...Мы с Временем рассорились в прошлом Мартобре, когда этот, знаете, начинал сходить с ума (он указал чайной ложкой на Мартовского Зайца), а случилось это так: Королева давала большой музыкальный вечер, и я должен был петь...только начал я второй куплет, вдруг Королева как вскочит да гаркнет: «Он губит время! Отрубите ему голову!» - Как ужасно жестоко! - воскликнула Аня. - И с этой поры, - уныло добавил Шляпник, - Время отказывается мне служить: теперь всегда пять часов. - Потому-то и стоит на столе так много чайной посуды? - спросила Аня. - Да, именно потому, - вздохнул Шляпник. - Время всегда - время чая, и мы не успеваем мыть чашки» [6, 44]. В вышеприведенном отрывке Кэрролл рисует парадокс времени, воспринятого Шляпником как инстанцию реального (настоящего) времени. Вот ведь парадокс: в настоящем длительности нет, но существует реально только настоящее. Аврелий Августин называет единственно душу вместилищем трех времен (поскольку если есть субъект, есть и время): «то, чего она ждет, проходит через то, чему она внимает, и уходит туда, о чем она вспоминает» [8, 229]. Для него настоящее время как бы трехмерно: настоящее прошедшего – память, настоящее настоящего – непосредственно переживаемые события, и настоящее будущего – то, что мы ожидаем. Вот оно настоящее прошедшего, - для Шляпника на часах всегда время чаепития. Несомненно, что процесс любого творения создает и утверждает Время. Уместны в данной связи слова Набокова: «На известной стадии своей эволюции люди изобрели арифметику с чисто практической целью внести хоть какой-то человеческий порядок в мир, которым правили боги, путавшие, когда им вздумается, человеку все карты, чему он помешать никак не мог... Боги пусть себе вмешиваются, но он по крайней мере решил придерживаться системы, которую ради того только, чтобы ее придерживаться, и изобрел» [5, 469].

Сказка Кэрролла – сказка-сон: вся история Алисы ей приснилась; своеобразным погружением в сон становится легкая дремота, во время падения Алисы в неизведанную, длинную пустоту – сказку. А. Бергсон рассматривает сон следующим образом: «Я замечаю предметы, а ничего нет. Я вижу людей, мне кажется, что я им говорю и что я слышу, как они мне отвечают, а никого нет, и я ничего не говорю...при пробуждении все исчезло, лица и вещи» [11, 980]. Сон – отдохновение от здравого смысла жизни: во сне логика перестает вообще играть какую-либо роль, точнее она не входит в число персонажей, ее здесь нет. – В известном смысле кэрролловские небылицы находят свою родную стихию во сне. Во сне все становится безразличным, что дает возможность Ане смотреть на себя со стороны с интересом незаинтересованности, а нам наблюдать за ее приключениями *со смехом*⁷. Ученый говорит о сне как о *чистом взгляде* (отсутствии жизненной логики) на вещи и на нас со стороны. Как парадоксально здесь сходятся Время – накопленный опыт, Память как хранилище, и наша Чувствительность – наше телесное существование во время сна. Согласно теории А. Бергсона сон отражает реальность, когда «звяканье чашек станет лишь перезвоном колокольчиков на шеях пасущихся овец, а резкие крики Королевы – голосом пастуха...дальнее мычание коров займет место тяжелого всхлипывания Чепухахи» [6, 80]. Однако мы «прикроем дверь и решительно столкнем с крыльца зловещего монстра здравого смысла, который топает по ступеням, готовясь скулить, что книгу не поймет широкая публика, что книгу ни за что не удастся... П,Р,О,Д,А,Т, Мягкий Знак, нужно выстрелить здравому смыслу в самое сердце» [5, 476].

Реальность для Набокова – это опыт о мироздании, вследствие чего она непостижима и субъективна. Основой реальности оказывается постоянная *нехватка* чего-то, точнее попытка восполнения. В литературоведении уже заняла определенную нишу концепция возвращения Набокова в создаваемых им книгах к его детскому раю – отправному пункту Истины, составляющей основу его метафизики; речь идет о постоянном процессе взглядывания в реальность, пересоздания ее с целью утверждения Времени и его же нивелировки. Качественное знание, разумеется, находится за чертой здравого смысла, которое для человечества как спасительный плот в непонятном ему Космосе. Крупицы накопленных знаний – воспоминания – никогда не мертвый груз для писателя: прошлое, преобразуемое им посредством создания книг, становится единой Реальностью.

Набоковские тексты театральны. Природа служит ему главным образцом, она изменчивая, а поэтому обманчивая. Кроме того, театральность – это выход за границы. Следуя набоковской логике, Кэрролл ранит здравый смысл в самое сердце. Самим процессом создания своих небылиц-загадок Кэрролл по сути вступает в игру с реальностью, делая ее безграничной как в пространственном, так и во временном отношении. Реальность, таким образом, – это не здесь и сейчас, но *когда-то* и в любом направлении.

Опыт как составляющая любого частного текста, обогащается через соприкосновение с иными опытами-текстами, создавая ауру вселенского Текста о мире. Пересоздание Набоковым сказки Кэрролла позволяет говорить об инстанции реальности в миропонимании самого Набокова. Концепты сна, времени,

⁷ Инстанция смеха очень важна и требует отдельного рассмотрения.

пространства, смеха в интерпретиванной Набоковым «Алисе...» становятся составляющими, которые создают своеобразие пересозданной реальности. Реальность эта заключается в полном освобождении, в том смысле, который вкладывает К. Кереньи в свое исследование о зарождении и трансформации афинской комедии, - окончательное разрушение преград, созданных здравомыслием.

Стремление понять инстанцию реальности в творчестве В. Набокова как составляющую его миропонимания порождает бесчисленные интерпретации таковой, отражая уже накопленный вселенский Опыт, обогащая тем самым Вселенский Текст о мире, утверждая и невелируя Время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 5 т. / сост. С. Ильина, А. Кононова. Комментарии А. Люксембурга. - СПб.: Симпозиум, 1997. - . -
2. Т.2: Интервью телеведению БИ-БИ-СИ, 1962 г. / С. Ильин - 1997. - С.567 - 577. [672 с.]
3. Набоков В.В. Стихотворения. - Москва: Молодая гвардия, 1991. - 221 с.
4. Гарднер М. Аннотированная Алиса. // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье - М.: Наука, 1990. - 358 с.
5. Деревянный Г. Краткий обзор некоторых переводов «Алисы...» Кэрролла». - Режим доступа к публикации : <http://h.ua/story/57871/> ХайВей
6. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / Владимир Набоков. - М.: Издательство Независимая Газета, 1998. - 512 с.
7. Кэрролл Л. Аня в Стране Чудес. Авторизованный перевод с англ. В. Набокова / Льюис Кэрролл. - М.: Сов. композитор, 1991. - 80 с.
8. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / Илья Ильин - М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) - INTRADA, 2001. - 384 с.
9. Августин А. Исповедь / Аврелий Августин - М.: Канон + ОН «Реабилитация», 2000. - 464 с.
10. Уолтер де ла Мар Льюис Кэрролл. // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье/ М.: Наука, 1990. - 358 с.
11. Геллерштейн С.Г. Можно ли помнить будущее?. // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье/ М.: Наука, 1990. - 358 с.
12. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / Анри Бергсон - Мн.: Харвест, 1999. - 1408 с.

УДК 070: 621.396.71 (477.64) (091) "1980"

ІСТОРІЯ ЗАПОРІЖЖЯ В РАДІОПРОГРАМАХ ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ ТЕЛЕРАДІОКОМПАНІЇ 80-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Доценко К.О., к. філол. н., доц., Проніна Н.В., магістр

Запорізький національний університет

У статті аналізується процес відтворення історії нашого краю засобами радіомовлення на прикладі матеріалів Запорізької обласної державної телерадіокомпанії. Два різні періоди, які аналізуються в дослідженні, дають змогу побачити зміну кута зору на подачу інформації. Однак при цьому з'ясовуються і тенденції, які дозволяють говорити про схожі моменти у висвітленні подій.

Ключові слова: радіомовлення, радіопрোগрама, передача, ведучий, автор, історія Запоріжжя, ідеологічне забарвлення.

Доценко Е.А., Пронина Н.В. ИСТОРИЯ ЗАПОРОЖЬЯ В РАДИОПРОГРАММАХ ЗАПОРОЖСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТЕЛЕРАДИОКОМПАНИИ 80-Х ГОДОВ XX ВЕКА/ Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируется процесс отображения истории нашего края средствами радиовещания на примере материалов Запорожской областной государственной телерадиокомпания. Два разных

периода, которые анализируются в статье, дают возможность увидеть изменения точки зрения на подачу информации. Однако при этом выясняются и тенденции, которые позволяют говорить о похожих моментах в освещении событий.

Ключевые слова: радиовещание, радиопрограмма, передача, ведущий, автор, история Запорожья, идеологическая окраска.

Dotsenko K.O., Pronina N.V. HISTORY OF ZAPORIZHZHYA IN THE ZAPORIZHZHYA REGION STATE TV AND RADIO COMPANY'S PROGRAMS OF 80TH OF THE XX AGE/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article the process of reflection of history of our edge is analyzed by facilities of broadcast on the example of materials of Zaporizhzhya Region State TV and Radio Company. Two different periods, which are analyzed in the article, enable to see the changes of point of view on the serve of information. However we can see many tendencies which allow talking about alike moments at the illumination of the events turn out here.

Keywords: broadcasting, a radio program, a transfer, the leader, the author, history of Zaporizhzhya, ideological implied sense.

Статтю присвячено історії радіо 80-х рр. на Запоріжжі, зокрема проблемі висвітлення інформації на Запорізькій обласній державній телерадіокомпанії. Актуальність матеріалу полягає в тому, що до сьогодні жодного дослідження діяльності регіонального радіомовлення в Радянські часи зроблено не було. Висвітлення діяльності Запорізького радіо здійснювалось на рівні заміток та решти невеличких матеріалів у місцевій пресі, авторами яких були А. Багнюк [1], А. Бачурина [2], В.Єременко [3], Л. Кейль [4], Д. Лисий [5], В. Манжура [6-7], В. Мелешко[8], А. *Огнев* [9-10], І. Павелько [11], Л. Платонова [12], С. Ревякін [13], В. Федина[14-20], П. Юрик[22-23] тощо. Єдине велике видання, присвячене історії радіо, – книга спогадів В.Федини «І голос той, і ті слова...» [21], надрукована 2006 року. Вона є скоріше ліричними нарисами-спогадами про роботу і друзів, відтворенням текстів кількох його авторських програм, і не претендує на науковість висвітлення. Однак при цьому є цінним матеріалом для відтворення життєво правдивих портретів тих, кого вже немає в цьому житті.

Аналіз програм 80-х років, що зберігаються в архівах, потребує вивчення для подальшого викладання в курсі «Історії української журналістики» типологічного аспекту. Завданням цієї розвідки є з'ясування найголовніших тенденцій і тематичного наповнення програм ЗОДТРК у 80-х роках ХХ століття.

Період, про який йдеться в дослідженні, можна умовно поділити на дві частини: радянські часи (1980-1985 рр.) і період перебудови (1985-1990). Як бачимо, це фактично дві епохи, це час зміни влади і, відповідно, відбувається зміна кута подачі інформації засобами масової інформації. Через те, що Запорізька обласна державна телерадіокомпанія завжди була державною установою, без додаткових джерел фінансування, то загалом можна сказати, що обласне радіо було рупором для політичної влади, голосом, яким вона говорила.

Програми соціально-комуністичного спрямування, безперечно, мали на меті політичну пропаганду. Вони зображували навколишній світ у так званому червоно-комуністичному кольорі, із повним відкиданням особистості, національного патріотизму українського народу. У всьому, про що розповідалось, робилися акценти на те, «що заповідав Володимир Ульянов-Ленін» та «керуюча й спрямовуюча держава».

На початку 80-х років переважна більшість програм дротового радіо мають соціалістично заангажоване забарвлення. У програмах багато виступів політичних діячів Радянського Союзу та представників партій інших комуністичних країн. Окремою програмою на початку 80-х років була програма «Ленінські уроки». Центральна її тема – вождь пролетаріату: В.І. Ленін, матеріали присвячені річниці від дня його народження, заповіді Володимира Леніна, уроки марксизму-ленінізму, ленінські плани побудови комунізму в Радянському Союзі тощо.

Ще одним прикладом подібної заангажованості є програма «Дні нашого життя». Наприклад, її випуск за 12.04.1980 р. присвячений темі життя звичайних людей Запорізького краю з однією-єдиною спільною рисою – усі вони мають Орден Леніна.

Початок програми, яку веде Валентина Манжура, ліричний: «Я хочу рассказать о пяти удивительных судьбах, поделиться с вами радостью встречи с необыкновенными людьми.

Энергетик и механик-испытатель, рабочий и колхозница, офицер отставник... у каждого своя дорога, свои печали и радости свои, не похожий на другие – мир будней и праздников. Но жизнь всех отмечена по-особому, все они награждены орденом Ленина» [12.04.1980]. Далі – цитати про Леніна, розповідь про життя людей, які стали щасливцями долі, як тоді вважалося. Однак за всім цим показово ідеологічним підтекстом ми чуємо щиро правду про звичайних людей радянської епохи, які назавжди поріднилися з нашим краєм. У програмі відбувається інтерв'ю з ними, розповідається про складні, неоднозначні біографії, вчуваються їхні відверті слова.

Орден Леніна, яким їх відзначили за особливі заслуги перед Батьківщиною, вони щиро вважають найвищою нагородою, оскільки це – реалії радянської доби. Однак, наприклад, репліка Анни

Ададурової, звичайної колгоспниці, як заявляє програма: «У мене на долоні лежить мій партійний квиток – невеличка червона книжечка з мудрим лєнінським профілем, моє друге серце, знак моєї причетності до партії комуністів, наймогутнішої сили, яку колись знала історія» – примушує задуматися. Вишукана українська мова без помилок, складні речення, висока патетика – чи не занадто для звичайної колгоспниці? На нашу думку, цю репліку за неї написали журналісти і дали озвучити в ефірі. І так, мабуть, відбувалось у багатьох моментах.

Ця програма вийшла до 110-річчя від дня народження Вождя, але ми бачимо все ж таки нестандартний ракурс її представлення. Це не суцільна осанна Леніну, а насамперед, розповідь про звичайних людей, яка буде цікава слухачам, отже, радіо перш за все бере до уваги смаки аудиторії. Однак патетичне закінчення, яке ми маємо наприкінці, і вся програма наскрізно просякнута ідеєю ідеологічної пропаганди, адже це було незримою настановою всім тодішнім журналістам.

Інша передача цього циклу програм (від 29.11.1980) розповідає про звичайних колгоспників, доярок, робітників, – її героями стають звичайні люди, недарма програма має назву «Дні нашого життя». Однак ідеологічний підтекст відчувається на рівні розмови:

«А тогда в старые годы старые опытные доярки Вам помогали?»

Конечно, была такая доярка, коммунист Степанова Анна Константиновна, была такая доярка, коммунист Крижановская Майя Адамовна – они свой опыт передали, а мы не растерялись – и работаем!»

Вжите двічі слово «коммунист» дає змогу відчутти колорит і загальне спрямування епохи. Адже тільки партійні представники вважалися найкращими, найдосвідченішими, і передавали свій досвід молодим (разом із ідеологією!). І так в усіх програмах, підкреслюється співпричетність людей до партії, так зване «Чуття єдиної родини», яке підсилюється і вдало підбраною музикою. Мова програми «Дні нашого життя» – подвійна. У деяких журналісти-ведучі говорять російською, у деяких – українською. Те ж саме можна сказати про гостей у студії, чи людей, у яких бралися інтерв'ю.

Програма від 31.05.1980 р. ділиться на дві частини. Перша – присвячена долі більшовика з 60-річним стажем Фрола Андрійовича Васильєва, а інша – як свідчить із першої підводки – «ми розповімо Вам про одну звичайну і водночас незвичайну запорізьку родину. А чому ми так говоримо – ви дізнаєтесь, послухавши передачу!» Отже, як бачимо, момент інтриги має на меті привернути увагу до програми і змусити слухачів не відходити від приймачів.

Потім із запису програми дізнаємося, що це – багатодітна родина Панченків, батьки-лікарі і п'ятеро дітей. Зворушлива розповідь про родину – захоплює, особливо показовими в цьому плані є музичні перебивки й ліричні вставки українською мовою. Ще один показово ідеологічний підтекст захований у фразі: «Но в день, когда я была у них, пришел в их шумную квартиру и большой праздник: Анатолий Георгиевич принес ордер на новую пятикомнатную квартиру с небольшим приусадебным участком. Дети смогут и дерево посадить, и куст-другой малины, и клумбу разбить» [31.05.1980]. У ньому – турбота про родину, хвилювання за неї держави (хоча невідомо, чи знав заздалегідь журналіст про цей ордер? Скоріше за все знав!), але водночас і підкреслення привчання дітей до природи, до праці, яка принесе свої плоди і задоволення водночас. Ліричне закінчення програми також несе в собі певні настанови. Воно вчить бути ніжними, вірними, мати загальнолюдські цінності, любити сім'ю, бути щиро закоханими в життя і вірити у найкраще:

«Як же ти стомилася, Галю-Ганнусю! Тіні під очима, голову білим снігом припорошило... А ти все така ж, як в далекі дні нашої юності – весела, лагідна, сильна, найкраща, одна...»

*Дивлюсь на тебе я не надивлюся
На очі чорні й брови в формі дуг,
Для мене ти як з пісні «біле гуся»
Кохана, люба і дружина, й друг*

І нам з тобою Толю, вже за сорок, Діти виросли, ми сивіти почали... Пам'ятаєш, як Вітуська перший крок зробила, як капризувала, і ти співав їй колискову... Вона на тебе схожа, Андрій – той на мене... Як там зараз Людочка? Малеча – та спить собі спокійно, їй ще рости та рости.

А нам з тобою вже за сорок... Вже починається осінь. Але ти не сумуй.

*Із-зі хмар землі великій
Сонце щедро посміхається,
Зацвіли в саду гвоздики,
Осінь тільки починається» [31.05.1980].*

Коли в журналістів ЗОДТРК запитуєш про ступінь заангажованості й примусовий порядок виходу програм в ефір – вони заявляють, що це не зовсім так. Звичайно, були і вказівки «зверху», і

розпорядження про повідомлення певних моментів, але журналісти самі мали право знайти характери і постаті, які будуть цікавими для їхніх програм, і самі будували сценарії.

Вельми цікавим моментом, коли сидиш і переглядаєш архівні матеріали, є примітки, якими щедро усипані пошковлі аркуші. Редактор програми мав поставити свою візу на кожній сторінці, крім того їх переглядали на відповідність ідеологічним настановам і часто (також на кожній сторінці або іноді наприкінці матеріалу!) можна побачити печатку «Дозволено» і підпис з указівкою військового звання і прізвища цензора, який давав подібне резюме.

Ще одна програма вищезгаданого періоду – «На сатиричній радіохвилі». Програма складається із декількох частин, причому їх назви змінюються залежно від теми, що порушується конкретно в кожній програмі. Розглянемо структуру програми від 2 лютого 1980 року. Так, першим її розділом є «Тільки факти», у якому за допомогою репортажу розповідається про людей, які безвідповідально ставляться до своєї роботи, не роблять її вчасно, зокрема про «діяльність» безгосподарних керівників колгоспів при підготовці сільськогосподарської техніки до весняно-польових робіт. Причому в репортажі названі конкретні прізвища керівників «горе-колгоспів» та назва цих колгоспів.

«Стрибки в бік» – друга частина цієї програми, у якій диктори Василь Федина та Алла Морозова розповідають про мешканців вулиці Авраменка. Жителі вимушені стрибати через ями, що залишилися після будівництва нових будинків по цій вулиці. Обов'язковим у другому розділі є звернення журналістів державного обласного радіо до представників відповідальних комунальних служб, органів, які можуть або залагодити проблему, або дати ґрунтовний коментар і назвати винуватців, чи якимось на це відреагувати.

Третій розділ – «Нас почули, нам відповідають» показує керівників тих же колгоспів, або інших посадових осіб, чий імена згадувалися в попередніх програмах не з кращого боку, які дають пояснення щодо своєї незадовільної роботи, або які дії вже передбачені, щоб встигнути вчасно зробити справу. Ця програма нагадує фільм «Москва сльозам не вірить», коли головна героїня стала керівником підприємства легкої промисловості і на селекторній нараді питає у свого замісника, який за минулий день не встиг виконати своєї роботи, через те, що не було транспорту: «Що було зроблено для того, щоб знайти цей транспорт?»

Остання структурна частина програми має назву «Гумористи сміються». У ній наведені гуморески запорізьких письменників і публіцистів, зокрема Анатолія Семенова [02.02.1980].

На наш погляд, мета програми типу «На сатиричній радіохвилі», у якій висвітлюється діяльність людей, які не виконували своїх посадових обов'язків, – благородна, такі методи були дієві, тому що загальний осуд стимулював до того, щоб покращити роботу та не допускати подібних випадків у майбутньому.

Гумористична програма «Хвилини сміху – запоріжцям на втіху» надає можливість від душі посміятися. Так, у її випуску від 13.09.1980 цитувалися твори одних із найкращих гумористів рідного краю – Петра Ребра, Анатолія Куртіна, Володимира Прудовського і Володимира Монастирського, а присвячена вона була темі «Навчання», мабуть зважаючи на те, що нещодавно віддзвенів перший дзвоник і школярі та студенти сіли за парти. Згадуючи шкільне навчання, говорячи про відомих людей, ведучі Василь Федина та Микола Обухов щиро смішать аудиторію, розповідаючи веселі історії.

Програма є двомовною, паралельно використовуються і російська, і українська мови. Пісні-перебивки також звучать російською, це зокрема пісня Б.Окуджави «Давайте восклицать!», Алли Пугачової «Первоклассник» та інші музичні вставки без назв. Авіата Бачуріна є автором сценарного плану цієї програми, а наприкінці йде звертання до слухачів із проханням надсилати веселі історії, які трапились із ними, з тим, щоб вони прозвучали в наступних програмах.

Ще один цикл програм – радіожурнал «Джерело», який виходив раз на місяць. Його центральною темою, як уже відчувається з назви, – є природа, навколишнє середовище і все, що з цим пов'язано. Сюжети радіожурналу торкалися таких тем, як загальні проблеми охорони природи рідного краю. Наприклад, у програмі від 13.05.1980 р. це – «Охорона природи – справа всіх і кожного», «Прийшла весна», про юних натуралістів, хлопчиків і дівчаток, які готуються зустрічати свої пернатих друзів. Часто гостями студії виступали представник природоохоронної організації області, зокрема Галина Петришева, представник мисливського господарства Запорізької області Олексій Фешотт та інші чиновники, що відповідали за стан справ у екологічній сфері.

Була в ті часи й специфічна програма, яка мала сезонний характер, вона називалася «Жнива-80: темпи, якість». Ця програма мала на меті розповісти про урожай у сезоні та про події, що відбувалися в тодішніх колгоспах. Як зазначено у підводці до випуску від 09.08.1980 – це радіофільм «Хліб завершального...» Розповідь лірична за своїм спрямуванням, про що свідчить початок:

«Переджнив'я... це коли золотом стиглого колосся, напруженим чеканням великої битви повниться земля. З дня у день все більше і більше, ніби якийсь казковий велет набирає у груди повітря, щоб кинути в

очі суперника бойовий оклик. А за ним вже вишикувалася готова до битви величезна армія – комбайни, трактори, візки, автомашини...» [09.08.1980]

Далі – розповідь про працівників колгоспів, їхніх начальників та звичайних людей, що беруть участь у «битві за врожай». Чітко визначеною «червоною стрічкою» проходить думка про те, що збори врожаю – це гідна підготовка до чергового з'їзду КПРС, про що розповідає ідеолог – комбайнер Анатолій Чоп. Отже, знову головне – це пропаганда комуністичного способу життя і мислення.

Окремий подив викликає час виходу передачі до ефіру – це 5.15 ранку, хоча з іншого боку, це можна пояснити тим, що колгоспники прокидаються дуже рано, і якраз ця програма спрямована на покращення їхнього настрою і певне «зомбування» їх ідеологічними настановами.

Програма «Родной край» присвячена безпосереднім розповідям про події рідного міста та області. Зокрема програма від 26.03.1980 року ставить на меті розповісти про подвиги жінок під час Другої світової війни. У полі зору журналіста – запоріжанки та жителі області, які в складні для суспільства часи все своє життя поклали на олтар Вітчизни:

«Женщина в серой шинели. Сколько таких строк посвящено ей, женщине-летчице женщине-снайперу, разведчице, женщине-медику. Подвиг военных медиков на поле боя был приравнен к ратному подвигу солдат и офицеров Красной армии.»

Спасая раненых, нередко скромные труженицы передовой отдавали самое дорогое – жизнь» – так лірично й пафосно починається програма. Далі – імена і розповіді про подвиги героїв (вірніше – героїнь Радянського Союзу):

- Валерії Гнаровської, санінструктора, якій було присвоєно звання героя Радянського Союзу (посмертно), адже понад 300 осіб солдатів і офіцерів винесла вона на собі з поля бою і в останньому бою, рятуючи ранених, обв'язала себе гранатами й кинулась під німецький танк;
- Машеньки Щербаченко, що також отримала це найпочесніше на ті часи звання, врятувавши понад 120 людей;
- Людмили Кравець, яка також була прикладом мужності і нескореності, вижила після важкого поранення й знову повернулася на фронт. Відчутний у програмі й ідеологічний підтекст: *«Коммунисты оказали ей высокое доверие. Она возглавила партийную организацию роты»;*
- Євдокії Носаль («Однополчане называли ее «владычицей неба»), яка була в перших рядах трьох жіночих авіаційних полків під командуванням легендарної Марини Раскової;
- Віри Белік, бомбардувальниці;
- Жені Рудневої, штурмана гвардійського авіаційного полку;
- Марії Доліної, розвідниці.

Усі вони загинули, рятуючи рідну землю, і посмертні зірки Героїв завжди нагадуватимуть про те, що під час великих випробувань не тільки чоловіки, але й жінки (і діти) готові захищати рідний край від загарбників. Отже, їхня історія – це історія нашого краю, сторінки слави й вдячності.

«Супутник здоров'я» – щомісячна радіoproграма, що ставить за мету допомогти покращити здоров'я людей. Гостями студії є поважні лікарі. Так, у програмі від 19.03.1980 р. це професори, заслужені лікарі України, акушери лікарень і пологових будинків Запоріжжя і Запорізької області, голова запорізького обкому товариства Червоного Хреста – Геннадій Коробчиць тощо. Вони дають кваліфіковані поради, роз'яснення, наводять історичні данні про стан охорони здоров'я у довоєнні та повоєнні часи. Журналісти ЗОДТРК пропонують власні матеріали про сучасний стан охорони здоров'я в країні, сюжети про медичне забезпечення весняно-польових робіт.

Програма виходить двома мовами, українською власні матеріали кореспондентів дротового радіо і російською – коментарі гостей студії.

Велика кількість різноманітних радіопередач мала на меті виховання покоління радянських людей на принципах і постулатах марксизму-ленінізму, однак за своїм спрямуванням давала змогу бути обізнаними в усіх сферах життєдіяльності, і однією з найголовніших тем було, так зване створення історії Запоріжжя в обличчях, подіях і датах.

Розмови із звичайними людьми, які творять історію рідного краю, в усі часи мало на меті розкрити біографію, показати її місце в історії, відзначити її унікальні особливості, розповісти про духовний світ, уподобання, бажання і потаємні думки. Адже слухачі хочуть насамперед чути відверту розмову про те, що їм болить, самі бути співучасниками програм, відчувати свою співпричетність до рідної землі, відповідальність за її майбутнє.

Історію Запоріжжя і конкретно історію Запорізького обласного радіо не можливо писати без згадки «програм-ветеранів» ефіру ЗОДТРК: «Суботній вечір», «Запорізькі обрії», «Гвій сучасник» тощо. Всіма цими програмами опікувалася в свій час людина, яка є окрасою нашого радіо. Її ім'я – Авіата Бачуріна – доволі екзотичне як для нашого регіону, та й всієї України загалом, але, мабуть, у цьому є також свій неповторний шарм, який не дозволяє переплутати її ні з ким іншим.

Однією з цих програм є «Наш сучасник». Це розповідь про звичайних людей запорізького регіону, яких Авіата Бачуріна запрошує до редакції і веде з ними відверто щиро, задушевну розмову. Деякі випуски – взагалі є радіонарисами, або іншими творами, які створюють інші журналісти, або надсилають у студію слухачі, а потім вони звучать в ефірі. Так, наприклад, у програмі від 03.01.1983 р. бачимо нарис «сільського вчителя Григорія Попкова про свого односельця. Автор назвав свій нарис «Усе від землі». Епіграфом до нарису є поетичні рядки Григорія Шанька:

Одвічний поклик хлібороба – поле,
Туге колосся, сповнене щедрот
Схиляться дитинно на долоні,
Неначе сонце бризнуло з висот.
Ядренними краплинами проміння
Щоб перелить енергію віків
В іскристі кульки, в трудові горіння,
У найсвятіше на землі – у хліб.
Незборні сили в колосках нуртують,
Нових звитяг в зернині кожній – сніп
То наше щастя, що земля дарує
Святиню із святих – насущний хліб.

Як бачимо із рядків, розповідь у нарисі піде про звичайного селянина, його працю, яка становить на меті зібрати зерна і перетворити їх на духмяний хліб, без якого не проживе жодна людина. Це – портретний нарис про Григорія Єгоровича Доронича, людину, яка все життя пропрацювала в селі трактористом, пройшла війну, була поранена, нагороджена орденами медалями. За духом постать Григорія Доронича нагадує образ Григорія Савича Сковороди, адже в них спільні погляди на світ і замилювання рідною природою:

«Григорій Єгорович вийшов на поріг будинку і зупинився, здивований красою тихого ранку. Скільки живе він на світі, а не може намилюватися красою рідної землі. Він ловить себе на думці, що чудовий ранок – першопричина хорошого настрою. Бо кожна людина нерозривно зв'язана з природою. Існують у природі сили, що торкаються душевних струн кожного із нас, надають настрої чи приносять смуток. Скільки разів помічав Григорій Єгорович, що краса благотворно впливає на людину».

Інший нарис, виданий в ефір 19.09.1984 року, під назвою «Олімп підкоряється мужнім», написаний журналістом Олександром Кузнецовим і присвячений спортивній тематиці, зокрема перемозі гандбольної команди Запорізького індустріального інституту в Кубку Європи. Це також портретний нарис, адже йдеться про «Номер чотири», найкращого гравця збірної – Сергія Кушнірюка. Він – звичайний хлопчик із невеличкого містечка Західної України, який «захворів гандболом на все життя» і був запрошений тренером ЗП Семеном Івановичем Полонським до своєї зіркової команди. Ось як про ці часи згадує сам Кушнірюк: *«Скажу відверто, розгубився я спочатку. Дивився на гру нових товаришів, зокрема на колегу по амплу – лінійного Олександра Резанова і мало за голову не хапався, куди мені до нього. Хіба прорвешся до основного складу? Адже про інше я і не думав, навіщо тоді було їхати до Запоріжжя? От у ті, «чорні» для мене дні, і зрозумів на все життя: без праці, коли забуваєш про все, без повного навантаження ніколи не станеш справжнім спортсменом. Почав працювати і я».*

У нарисі утверджується ідея про працю, яка лежить в основі всього, а також є певною ідеологічною настановою, бо в Радянському Союзі не дозволяли марно витратити час, бути дармоїдом, примушували працювати. Інша риса гравця – мужність, хоча як на мене – можливо й занадто великою ціною діставалась перемога і невідомо, яким чином складеться життя цієї людини після закінчення занять спортом, адже витрачав він на це все своє здоров'я, не жалюючи себе: *«Десятки, сотні матчів провів Кушнірюк із незалікованими травмами. Про це знали тільки в його команді. Глядачі вимагали голів, суперники прагнули їм запобігти. І коли м'яч після його кидка влітав у сітку воріт, він не чув овацій трибун, не бачив розпачу захисників – від болю перед очима стояли рожеві кола... Але він знову і знову йшов у атаку. Бо найголовніша риса, яку цінує в людях заслужений майстер спорту, нині граючий тренер ЗП Сергій Кушнірюк – це мужність».* Мужність – це добре, але і в цьому вчуємо ідеологічний підтекст, у Радянському Союзі людина завжди жила за гаслом: «Спочатку Батьківщина – потім вже я». Ми вважаємо, що це неправильно.

Інша програма від 25.09.1985 року подає нарис-розповідь про людину, якій не судилося працювати на Запоріжжі, хоча вона родом із Оріхова.

«Знаєте, хто творець першої у світі атомної електростанції в Обнінську під Москвою?..

Побачивши, що я знітився, повідомив:

Наш земляк, оріхівець Микола Антонович Доллежаль... перший на Запоріжжі двічі Герой соціалістичної праці, академік...» у портретному нарисі подається біографія людини, яка примусила «мирний атом працювати на людей». При цьому, із високим пафосом звучать слова: «Яке це щастя, коли здійснюється твоя мрія. Але не передати нам щастя людини, яка причетна до цього, яка наблизила здійснення її своєю працею. Доллежаль – саме така людина. Розроблені ним реактори діють на Ленінградській, Чорнобильській, Смоленській та багатьох інших атомних електростанціях. Його ідеї покладені в основу проекту Запорізької АЕС. Академік Доллежаль не говорив «високих слів», але він здійснив справжній подвиг у науці щодо мирного використання атомної енергії». Ці слова зараз сприймаються нами з певною іронією, адже до вибуху на ЧАЕС лишалось менше року. Однак на той час – це була славетна людина, якій збиралися в рідному Оріхові поставити пам'ятник. Чи поставили – не знаємо.

Програма від 26.09.1984 р. – це нарис російською мовою про жінку, яка є типовим представником запорізького краю: «трудівниця і мати», лист якої про втраченого на війні батька розхвилював автора програми і змусив зробити про неї програму. Вустами героїні, Зінаїди Хорошун, промовляють тисячі дітей війни, які назавжди втратили батька, не побачили його турботи й посмішки, на собі відчули всі лихоліття того часу. Мабуть тому так трепетно героїня говорить про прості істини: *«Хочеться, щоб тільки мир был, и детям нашим солнце светило»*. Життя героїні склалось ніби й непогано – двоє гарних синів, трепетний кохаючий чоловік, але в душі назавжди лишаються спогади й нездійсненні бажання побачити батька, хоч раз доторкнутися до нього, відчути батьківську ласку й ніжність.

«Суботні зустрічі» – ще одна програма, яку Авіата Бачуріна вважає своєю візитною карткою, адже є її редактором і ведучою (разом із Наталею Нескородовою) уже багато років. Програма складається з декількох рубрик, які присвячені найрізноманітнішим темам. Постійних рубрик програма не має, оскільки кожного разу це нові добірки матеріалів журналістів обласного радіо. Кількість радіосюжетів теж варіюється від однієї центральної теми до декількох нарисів, або музичних замальовок популярних запорізьких ансамблів, гуртів, співаків і співачок.

Радіотвори програми представлені палітрою художньо-публіцистичних жанрів. Найчастіше ми можемо зустріти нарис, бесіду, розповідь, портрет, часто зустрічаємо програми, інсценізовані артистами драматичного театру, замальовки, уривки радіоп'єс. Натрапляємо і на репортаж з місця подій, і коментар фахівця з теми, що висвітлюється, рідше – інтерв'ю.

Тематика – найрізноманітніша. За роки Радянського Союзу в програмі обов'язково присутня рубрика до чергової річниці Великого вождя, Жовтневої революції, Великої вітчизняної війни чи приурочена комуністичному суботнику, про який авторка відзначила якимось, мабуть щиросердно, але зараз ці слова звучать іронічно – «надзвичайно цінний, як фактичний початок комунізму» (програма «Суботні зустрічі» від 18.04.1981 року). Із плином часу програми стають більш культурно спрямовані. Гостями програми стають відомі на Запоріжжі працівники культурної діяльності: композитори, поети, співаки.

Програма двомовна, ведеться російською та українською мовами. Причому анонс програми, вступне слово диктора завжди україномовне, а основна частина програми ведеться російською мовою.

Програма від 04.07.1981 року розповідає про гастролі Харківського театру опери і балету в Запоріжжі, причому із любов'ю й пошаною автор говорить про наш театр – маленький шматочок нашого Запоріжжя: *«Прежде чем войти в зрительный зал, каждый проходящий в Харьковский театр оперы и балета попадает в просторное светлое фойе. После шумной улицы, неоновых реклам большого индустриального города здесь ощущается незримый процесс настройки на волну большого искусства, к которому приглашают стилевые колонны, отзвук шагов по паркету пола, осязтимая близость сцены»*.

Інша програма від 12.01.1985 року присвячена темі написання «Прапороносців» Олесь Гончара і зроблена на прохання слухачів, що висловлюють його в листах. Як відзначає автор цієї програми, Авіата Бачуріна: *«На наше замовлення дніпропетровський журналіст Микола Безуглий підготував репортаж «Там, де писалися «Прапороносці» Пропонуємо його вашій увазі»*. Далі – зустріч із сестрою письменника в маленькому селі Ломівка, Дніпропетровської області, де після війни жив Олесь Терентійович і де й по досі зберігається пам'ять про нього: *«Поки я розглядаю невеличку кімнату, де жив Олесь Гончар. Портрети письменника-академіка, книги, Олександра Терентійовича заносить перев'язаний стрічкою пакунок. Два загальні зошити, що знаходились у ньому, належали Олесю Гончару»*. Розповідь сестри дозволяє побачити не просто хрестоматійного письменника, який зустрічається нам на сторінках шкільних підручників, а звичайну людину, що «був багато разів поранений, контужений на війні, через що не міг спати ночами, стогнав від болю», був людиною шаленою працездатності, оскільки цілими ночами писав свої твори. Був страшенно залюблений у красу рідного краю, про що напише в новелі «Жайворонки»: *«Перечитайте новелу і відчуйте пахощі придніпровського степу, і спекоту південного сонця, і блакить весняного неба, в якому дзвінками перлинами розсипається спів жайворонка»*.

А він – шури-мури...
 Ти ж такий годишся тільки
 для макулатури.
 З трухляком таким возитись –
 Краще утопиться!
 - А та краля, вона ж тобі
 В донечки годиться.

а тепер півроку спати
 можу до схочу я:
 моя жінка молоденька
 вдома не ночує!
 Красота!

Із передачі можна зробити висновок, що подібні зустрічі завжди викликали зацікавлення в публіки, а імена відомих письменників і досі є візитівками Запорізького краю, завжди привертають до себе увагу.

У 90-і роки програма отримує нову назву «Добрий вечір!», але й досі Авіата Бачуріна та Наталя Нескородова залишаються і зараз її незмінними ведучими й редакторами.

«Ми з Вами зустрічалися» – одна з програм, яку вів ще один ветеран радіо – Василь Федина. Темою зустрічей була розповідь про різних людей нашого регіону. Відомих і не дуже, але основними моментами, про які йдеться – є їх перемоги в планах п'ятирічки, перспективи на майбутнє, віра у світлі ідеали комуністичної доби. Так, випуск від 27.12.1980 року починається такими рядками вірша:

Ми світ новий задумали
 створить руками чистими,
 І людство в нас повірило,
 як в абсолютну істину.
 Не затулив нам обрію
 гіркий шматок насущого:
 Себе подарували ми
 великому грядущому.
 Ми чисті перед совістю,
 нащадками й Планетою,
 і правду цю освячуєм
 своїми партбілетами!
 (музика переводиться у пісню «Комуніст»)

Уже в рядках вірша і наступній музиці ми вбачаємо ідеологічну налаштованість. Потім не менш патетичний вступ-підводка диктора:

«Ми з вами зустрічалися, товариші! Зустрічалися всюди, де кипить робота – біля мартенів і на будівництві, в тракторній бригаді і науковій лабораторії, в дні святкові й в будні трудові. І кожна така зустріч була радістю і відкриттям, розкривала нові грані нашого сьогодення і нові події владно входили в життя.

І ваші помисли, турботи, пошуки ставали й нашими, про кожного з вас хотілось розповісти такими словами, знайти такі барви, щоб всі побачили і зрозуміли вас такими, якими ви є... Це про вас так гордо і так трепетно сказав поет: «Быть коммунистом – значит хотеть, думать, дерзать, сметь» [27.12.1980]. Далі – розповідь про різних людей, які працюють у різних галузях – у колгоспах, на підприємствах, але головною метою – є гідно завершити чергову п'ятирічку, служити справі «партії і народу».

У 1990 році на хвилях національного відродження Василь Федина розпочинає авторську програму «Мова рідна, слово рідне», яка і дотепер звучить на хвилях дротового радіо. Вона була започаткована в дні активного обговорення проекту «Закону про мови в Українській РСР». У ті дні запоріжці вперше за довгі повоєнні роки так голосно заговорили про жажливий стан рідного слова на священній козацькій землі, виступали за узаконення статті про державність української мови, щоб вона стала в нас повноправною господаркою. Завдання програми «Мова рідна, слово рідне» бачилося в сприянні запоріжцям повернутися лицем до материнського слова через пробудження в них почуття національної гідності, щоб вони знали хто є і звідки родом.

Ось як традиційно починається програма:

«Говорить Запоріжжя!»

7 година 30 хвилин.

(позивні)

Ведучий програми «Мова рідна, слово рідне» Василь Федина щиро вітає всіх, хто зараз знаходиться біля радіоприймачів, і запрошує наступні півгодини провести з творцями цього випуску програми». Звичайно, це не догма, змінюється час виходу, трохи імпровізує автор, але у багатьох радіо записках фонотеки ми знаходимо саме такий початок.

У програмі в 90-ті роки брали найактивнішу участь не лише автор, але й віддавав цій ідеї усі свої сили, енергію і талант тодішній голова правління обласної організації Товариства української мови ім. Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор Запорізького національного університету Віктор Антонович Чабаненко. Його «виступи в програмі – це наукові праці щодо української мови як найбагатшої в світі і переконливо засвідчують, що наш край був є і буде стрижнем української нації, її об'єднавчим каналом» [21, с. 2].

Так, у програмі від 27.04.1990, йдеться про художню літературу, її становлення й розвиток. В.Чабаненко розповідає: «Так от, коли говорити про письменників – вихідців із запорізького краю, – то тут треба відзначити таких людей як Трохим Аврамович Зіньківський (роки його життя – 1861-1891). Зверніть увагу, тільки 30 років чоловік прожив, але зробив чимало. Залишив певний слід в історії нашої літератури й Адріан Феофанович Кашенко. Він народився 1859 року – помер 1921». На початку 90-х років почали приділяти більшу увагу літературі рідного краю, яка була майже в забутті до цього часу, і саме тоді дуже важливо було говорити про своє, про рідне. Важливо було говорити і про письменників, доля яких була чимось пов'язана із Запоріжжям. Це зараз на Хортиці можемо спостерігати стежку Тараса Шевченка, читати уривки його творів, присвячених Запоріжжю, на гранітних глинах, а на той час рідна мова і література були майже у вигнанні. Знаючи про це, Віктор Чабаненко не дарма згадає Івана Манжуру, про творчість якого нам майже нічого не відомо:

«Він деякий час жив в Олександрівську (теперішньому Запоріжжі), в Оріхові, Гуляйполі, а також у великих селах Григорівка, Комишуваха, Жеребець (тепер – Кірове), Юрківка, Преображенка, Омельник, Успенівка та інших.

Він записав надзвичайно багато фольклорних творів: легенд, переказів, казок, пісень, історичних дум... І все те, що він у нас записав, опісля лягло в основу його збірки поетичних творів, яка називалася «Степові думи та співи», а також двох поем». Програмою здійснюється, перш за все, виховательсько-просвітницька функція, на це вказують і слова В.Чабаненка: «Щоб усі знали, що сюжети цих творів (поєми «Трьомсин-богатыр» та «Іван Голик») записані на запорізькій землі».

Окремо йде розповідь ще про одну письменницю, Дніпрову Чайку. «Це псевдонім Людмили Олексіївни Березіної... яка... півтора чи два роки (1915-1916) жила в Олександрівську. І тут вона написала кілька оповідань, поезій у прозі. Хто цікавиться цими творами, можуть прочитати їх. Є дуже гарна книжка, щоправда вийшла вона давно, ще в кінці 60-х років – «Вибрані твори Дніпрової Чайки». У виділених курсивом словах – вчувається сум за тим, що нашій літературі й історії не віддається належної шани у сьогоденні. До речі, ця книжка і досі не перевидана.

Як бачимо з аналізу, у сітці радіомовлення обласного державного радіо завжди, у будь-які часи були присутні різноманітні програми для дорослих і дітей, для жителів села і міста. Це – якісні й змістовні програми, у яких журналісти намагалися всебічно розкрити обрану тему програми:

- бесіди з цікавими людьми нашого краю й всієї України,
- репортажі з міста подій,
- уроки комунізму (перший із зазначених періодів, а потім націонал-патріотизму (другий період),
- концерти,
- огляди книжкових новинок,
- оповідання відомих письменників Радянського Союзу, а згодом – незалежної України,
- історичні замальовки про Запоріжжя і Запорізьку область,
- популярними завжди були й лишаються програми, присвячені річниці визволення Запоріжжя від німецько-фашистських загарбників,
- в усі часи відбувалися розповіді про звичайних людей нашого краю, будь-то передовики виробництва, чи студенти запорізьких вишів, але всі вони є творцями історії нашого краю.

У 80-х роках ХХ століття програми мали відверті риси соціалістично-комуністичного спрямування, політичної заангажованості, ідеологічного спрямування. У період перебудови вони починають поступово зникати й у роки незалежної України кут зору на подачу інформації різко змінюється, в ефірі починають звучати програми націоналістичного гатунку, увага переключається на створення й пропагування національної ідеї. Але в усі часи журналісти ЗОДТРК намагалися зображувати об'єктивну й якісну картину тодішнього суспільства, можливо дещо показову в радянський час, але відносно достовірну, оскільки в усі часи йшлося про історію рідного краю, його провідних постатей, визначні події. Ті ж самі програми, що присвячені вшануванню пам'яті великої Перемоги над фашизмом, в усі часи мали й на сьогодні за характером є патріотичними й шанобливими. Хіба що в наш час не настільки підкреслюється участь і роль у цих подіях комуністичних лідерів, а увага переключається на звичайних постатей, які творили перемогу, звичайних солдатів і офіцерів, медсестер і лікарів, працівників тилу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багнюк А. Запорізьке радіо не вірменське, з ним краще не жартувати/ А. Багнюк // Україна Молода. – 1998. – 4 лютого. – С. 5
2. Бачурина А. «Говорить Запоріжжя!»: эти слова впервые прозвучали в эфире 65 лет назад. Так началось вещание Запорожского областного радио/ А. Бачурина // Подробности. – 2004. – № 8. – С. 8
3. Єременко В. В ефірі – «Славутич» / В. Єременко // Журналіст України. – 1989. – № 2. – С. 27–29.
4. Кейль Л. О судьбе радиоприемника на нашей кухне: Связь и мы/ Л. Кейль // Запорізька Січ. – 1995. – 13 вересня. – С. 2.
5. Лысый Д. Радио / Д. Лысый // Наш город (Суббота). – 1995. – 15 июля. – С. 8
6. Манжура В. Рідно ненько Україно, я ж кровиночка твоя.../ В. Манжура // Суббота плюс. – 2004. – 19 августа (№34). – С.12.
7. Манжура В. Ще не вмерла Україна, поки є Василь Федина / В. Манжура // Запорізька Січ. – 1991. – 16 березня (№ 52). – С.1
8. Мелешко В. Радіо Запоріжжя – 65 років/ В.Мелешко // Запорізька січ. – 2004. – № 35. – С. 4
9. Огнев А. В эфире – новости Запорожья/ А. Огнев // Индустриальное Запорожье. – 1990. – 10 октября. – С. 4
10. Огнев А. Сколько лет запорожской радиофикации? Уже 10!/ А. Огнев // Индустриальное Запорожье. – 1996. – 28 ноября. – С. 4
11. Павелько І. На зв'язок викликаються/ І. Павелько // Комсомолец Запоріжжя. – 1986. – 20 листопада. – С. 3
12. Платонова Л. Ефір у них – папір, а голос їхній фарба / Л. Платонова // Запорізька правда. – 1999. – 7 травня. – № 56–57. – С. 2
13. Ревякін С. Українець – про українців / С. Ревякін // Суббота плюс. – 2004. – 18 января. – № 2. – С. 12
14. Федина В. А ви казали, що нас не слухають/ В. Федина // Запорізька січ. – 1997. – 5 липня. – С. 8.
15. Федина В. Без мови в світі нас нема/ В. Федина // Запорізька правда. – 1989. – 3 травня. – С. 3.
16. Федина В. Говорить Запоріжжя!: Обласному радіо – 50/ В. Федина // Запорізька правда. – 1989. – 24 лютого. – С. 4.
17. Федина В. Закон про мови діє чи тліє? / В. Федина // Выбор. – 1994. – 14 січня. – С. 3.
18. Федина В. Коли Запоріжжя заговорить українською? / В. Федина // Запорізька Правда. – 1993. – 27 жовтня. – С. 3.
19. Федина В. Коли Україна стане українською? / В. Федина // Дніпровські пороги. – 2005. – Липень. – С. 24.
20. Федина В. Тридцать первый год в эфире/ В. Федина // Наш город. – 1992. – 16 января. – С. 3.
21. Федина В.Я. І голос той, і ті слова.../ В. Федина. – Запоріжжя: Дніпровський металург, 2006. – 300 с.
22. Юрик П. 40 років у запорізькому ефірі / П. Юрик // Запорізька Січ. – 2001. – 20 березня. – С. 6.
23. Юрик П. Людина з національною гордістю / П. Юрик // Запорізька Січ. – 2003. – 15 листопада. – С. 6.

НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНА ІДЕЯ В ІСТОРІОСОФІЇ ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА

Жифарська І.О., наук. співробітник

Запорізький національний університет

У розвідці інтерпретуються складники національно-визвольної ідеї українців за дослідженнями Олега Ольжича.

Ключові слова: нація, національно-визвольна ідея, держава.

Жифарская И.А. НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНАЯ ИДЕЯ В ИСТОРИОСОФИИ ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА /Запорожский национальный университет, Украина.

В работе интерпретируются составляющие национально-освободительной идеи украинцев по исследованиям Олега Ольжича.

Ключевые слова: нация, национально-освободительная идея, государство.

Zhyfarska I. NATIONAL LIBERATION IDEA IN OLEG OL'SHYCH'S HISTORIOSOPHY/ Zaporizhzhya National University, Ukraine

The components of the national liberation idea by Oleg Ol'shych's are interpreted in this research.

Key words: the nation, the state, the national liberation idea.

Національно-визвольні змагання українців 1917 – 1921 років є важливим етапом українського державотворення і націєстановлення. Це був час, коли питання національної ідеї було чи не найактуальнішим і чи не найяскравіше оформленим. Дослідження названого відтинку є важливим з огляду на те, що у процес ідейного державотворення включалися і наука, і мистецтво. Саме цим зумовлене зацікавлення літературознавцями такими постатями, як Юрій Липа, Юрій Дараган, Євген Маланюк, Олег Ольжич, Дмитро Донцов тощо. Важливий внесок у царину вивчення націєтворчої літератури та її творців зробили О.Баган, П.Іванишин, М.Льницький, С.Квіт, Л.Куценко, І.Набитович, М.Неврлий, В.Просалова, Г.Сварник, Б.Червак, Л.Череватенко, О.Янчук.

Якщо Ю.Липа і Є.Маланюк належать до когорти митців, що безпосередньо брали участь у визвольних змаганнях за здобуття першої незалежності Української держави і стали політично дозрілими згодом, у таборових умовах еміграції, то О.Ольжич, що за цими змаганнями у свої 10 років тільки спостерігав, залучився до активного націєтворення вже на еміграції, де опинився з батьками як син культурного аташе УНР О.Олеся. Саме ці три постаті найяскравіше репрезентують уявлення письменників першої еміграційної хвилі про національно-визвольну ідею, її генезу, характер, українські особливості. Про неї в названих митців літературознавці говорили лише побіжно, у контексті ідейно-тематичного аналізу їхньої творчості. Ця ж стаття присвячена системному розгляду національно-визвольної ідеї як домінанти історіософських пошуків письменників-емігрантів, зокрема О.Ольжича, чому належної уваги в сучасному літературознавстві приділено не було.

Говорячи про еміграційних поетів, більшість із яких вийшла з українського інтернованого війська, таких як Ю.Липа, Є.Маланюк, Ю.Дараган, Л.Мосендз, М.Чирський, М.Грива, автор статті „Сучасна українська поезія” (1942), яким із сумнівних причин інколи вважають О.Ольжича, зазначає: „В атмосфері програної війни і багатой на біду й пониження еміграції ці поети не гублять морального контакту з життям краю та бойового духа. Навпаки, віддаль від рідної землі та інтенсивні емоції скитання дали цим еміграційним мистцям змогу повнішої перспективи й глибшого пережиття української дійсності. Вони піднімаються до висоти історіософського охоплення та справжнього патосу у вислові основного двигуна сучасного українства – національно-державної ідеї” [1, 180 – 181]. Власне, це ж саме можна з упевненістю сказати і про О.Ольжича.

Творчість вісниківів всебічно відображає названу проблему. Їхні культурологічні, історичні, політичні, літературознавчі праці, художні твори якнайповніше висвітлюють бачення української національно-визвольної ідеї, яка була на часі (і зараз не втрачає своєї актуальності) у період активного державотворення, пошуку відповідей на болючі питання і тому стала основою наукових студій і мистецьких рефлексій. Діяльність же О.Ольжича як представника молодшого покоління, що продовжив і доповнив розроблення попередніх концепцій вже за нових умов, на відстані часу, іншими очима, засвідчує реалізацію мрій і візій, підтверджує традицію і невмирущість духовних поривань. Сам О.Ольжич влучно висловив характер своєї діяльності і власних історіософських пошуків: „Це вже, однак, не шукання нових шляхів, як було у 20-х роках, а певний себе марш до званої мети” [2, 303]. Слушно зауважує Л.Череватенко, що мало хто не схибив у своїх шуканнях Істини і Батьківщини, але шлях О.Ольжича є найнадійнішим і найоптимальнішим, оскільки провадить конче до мети і дає змогу осягти цю мету найлюдянішим способом [3, 424].

Представник молодшого покоління УНР-івської еміграції, письменник, публіцист, археолог-науковець, політичний діяч і вояк О.Ольжич, маючи лише 15 років, коли 1923 року з окупованого Києва прибув із матір'ю до Берліна, щоб зустрітися з батьком і відтак їхати разом у Чехословаччину, у самих революційних змаганнях 1917 – 1921 років участі не брав, проте був їх свідком і активно долучився до організації подальших визвольних процесів вже на еміграції, взявши участь у підготовці ідеологічного підґрунтя новопосталої (1929 рік) Організації українських націоналістів, організувавши Культурну Референтуру ОУН, навіть виконуючи певний час обов'язки Голови Проводу українських націоналістів у боротьбі проти окупантів в Україні. У листі до батька О.Олеся від 18.05.1931 року О.Ольжич несправедливо критично про себе писав, що має „зовсім не наукове мислення” і здібностей до археології не має (варто б згадати всесвітнє визнання Ольжича-науковця). Проте в цьому зізнанні було передчуття письменника, що у сфері мистецтва і політики він принесе більше користі: „Я – тип чуттєвий, естет. Самі наслідки моєї праці з археології, звичайно, будуть великі, але все ж це така область вузька і далека від життя, що рівняти їх з плодами моєї праці (коли вона буде) на полі літератури чи політики не можна” [4, 333].

Окрім художньої спадщини О.Ольжича, цікавим матеріалом для дослідження є його науково-публіцистичні праці. Залучення до наукового обігу історіософських творів, політичних, культурологічних, літературознавчих праць створить повну картину для досліджуваної проблеми. Нехудожні тексти є певними коментарями, маргінальними нотатками до художніх. Якщо йти за І.Кантом, то естетична ідея не є адекватною жодному поняттю, тож коректніше говорити про доповнюваність, комплементарність, ніж про еквівалентність художніх і нехудожніх текстів.

До аналізу були залучені такі праці О.Ольжича: „Два світовідчуження” (1931), „Войовнича неокласика” (1935) „Культурна політика Українського націоналізму” (1935), „Український міт” (1938), „В авангарді героїчної доби (до проблеми націоналістичної культури)” (1938), „Український націоналізм” (1940), „Дух руїни” (1940), „У двадцятиліття” (1940), „Націоналістична культура” (1949), „Виховання молоді” (1941), „Весняні ігрища молоді” (1941), „Українське дошкілля” (1941), „Євген Коновалець” (1941), „Українська історична свідомість” (1941), „Українська культура” (1942) тощо.

Національно-визвольна ідея українських письменників першої еміграційної хвилі розпадається на кілька проблемних аспектів і збігається із традиційним її дефініюванням.

1. З'ясування національної *самосвідомості*, своєрідної, за Є.Маланюком, пульсації крові, серця, яка реалізується через *вивчення генеральних ідей*, дослідження концепції „українська нація”, внутрішньої та зовнішньої специфіки українця, сформованого протягом тривалої історії, внаслідок власної особливої долі своєрідного психотипу, української культури.

2. Розгляд *стратегічної мети* національного процесу, яка збігається із розумінням свого призначення. Ця проблема має низку виявів. Оскільки саме національно-визвольні змагання зумовили рефлексію над болючими „вічними” питаннями, то не вимагає зайвих коментарів твердження про те, що через всі вияви ключовою і узагальнювальною генеральною ідеєю проходить розуміння необхідності *осмислення причин поразки*. Саме цей вияв національної ідеї зумовив і визначив характер інших – вироблення *органічних шляхів* розвитку, що підійдуть саме українцям, а не перебирання чужих; роль і місце *митця*, а також *національного мистецтва*; організація *держави*; *віра в Бога* і *віра у себе* (відчуття серединності); пошук *формули ідеального проводу* і розроблення концепції *новітнього українця-героя*, який збігається водночас з аналізом явища пораженства.

Найближчим до історії нації, до глибинної сутності народу є саме націоналізм, оскільки він відкриває, аналізує, генералізує ті ідеї, дотримання яких робить будь-яку націю життєздатною і тривалою в часі, а відступ від них – губить народи. Націоналізм, як найефективніша національно-захисна ідеологія, мав обов'язок витворення власної культурної політики, а для цього необхідною передумовою є гарне знання попередньої культурної спадщини, національне її осмислення, розуміння себе, минулих і сучасних проблем українців і решти народів світу. Цим і зумовлена потреба пізнання себе як національної особистості. О.Ольжич також сприймав життя крізь концепцію націоналізму. Він, як голова Культурної референтури Організації українських націоналістів, надавав першочергового значення *вихованню*, а точніше – приділяв велику увагу національному розвитку *молоді*, наголошував на потребі „витворення органічної і суцільної виховної системи в лавах майбутньої єдиної національної молодечої організації” (стаття „Весняні ігрища молоді”) [5, 130]. В основі виховання мають лежати всі первні національної культури, а це, у його розумінні, – „народне підложжя”, історична традиція українців з її героїкою та романтикою (як зразок – князя і козацька доба), що зумовлює вже новітню націоналістичну духовність, детерміновану сучасністю. Способами такого виховання називав ідеологічний вишкіл, курси українознавства, справу лектури й бібліотек, ділянку імпрезову, великі сезонні ігрища і змагання, зокрема весняні, наголошує на виховному значенні домівки [6]. Свідомість же свого історичного завдання є, за О.Ольжичем, передумовою успіху [7, 262].

Письменник наголошував на необхідності пізнання національної ідеї. І розуміння цієї необхідності вважав одним із першочергових компонентів національної ідеї українства. Одним із заповітів нації, на його думку, є пошук „ідеї, яка історично була українській духовості мітом, стимулом для історіотворчих зусиль” [8, 254]. Знайти могутній двигун національної боротьби, ту силу-дороговказ – таке завдання людини духовної праці в О.Ольжича.

Визначення національної ідеї письменника поглиблюється його розумінням поняття „нація”, яке репрезентується „не природничо, а духовно-містично в Ідеї *Роду*” [9, 231] (походження), що засвідчує тяглість історичного єднання українців, традиційність, наголошує на заповіті і призначенні особистості. Таке уявлення про націю близьке до сучасного її розуміння, оскільки робиться акцент не стільки на кровному єднанні, скільки на свідомості цього єднання і своєї причетності до нього. Це той третій складник у розумінні нації, який ми звемо національною ідеєю, що у Є.Маланюка репрезентується як одержимість спільною великою ідеєю, у Ю.Липи – як почування нехоті до чужих та усвідомлення власного призначення.

Перша частина концепції національної ідеї („хто ми?”, або ж національна свідомість) детально розглянута О.Ольжичем. Він досліджує ті передумови, які сприяли формуванню українців як раси, нації.

Літературознавчою статтею „Два світовідчужання” [10] О.Ольжич чітко розмежував митців-емігрантів українців і росіян, окреслив їхні *світовідчужання* як протиставлення розпука – віра, споглядання – чин, жаль – протест, безхарактерність – героїзм. У такий спосіб він схвалював звільнення українського мистецтва від впливу московського, а також доводив його особливість у порівнянні зі світовим як антитезу ідеалізму і войовничості та матеріалізму, формалізму і пацифізму. А у статті „Українська історична свідомість” про особливості української духовості О.Ольжич говорив так: українську особистість визначає „мужнє й активне сприйняття життя”, „виразний і сильний боєвий інстинкт” [8, 249]. Як і Є.Маланюк, зброю, зокрема меч, вважав символом історичної долі України. Меч князів, шабля козаків є мілітарним заповітом українців. Здавалося б, Є.Маланюк і О.Ольжич розглядають одне питання – питання національного характеру, але способи репрезентації своєї думки абсолютно відмінні. Якщо у Є.Маланюка переважають не зовсім позитивні риси, то в О.Ольжича вони життєствердні.

Друга частина концепції національної ідеї („куди йдемо?”, або ж стратегія національного поступу) репрезентована О.Ольжичем у кількох аспектах.

Однією з першорядних органічних ідей українства є наявність власної *держави*. Саме на розроблення цієї ідеї спрямовані всі зусилля митців першої еміграційної хвилі. У дискурсі їхньої творчості національно-визвольна ідея артикулюється перш за все як державницька і подальші вияви національної ідеї зумовлені й підпорядковані їй.

Ідея Божої посвяченості пронизує міркування О.Ольжича, як і Ю.Липи. Він був переконаний, що Господня допомога є визначальною, вона дає переконання певності своєї правди, захищає, породжує безстрашність і спрямовує на звершення, а смерть тоді сприймається нагородою – „так родиться святий і грізний фаталізм війни: «к мучеником причтеним бити»” [8, 251]. І за приклад наводив переможні часи Київської Русі. На думку О.Ольжича, саме ідея *богообраності українського народу* надавала йому історіотворчих зусиль. Ідея (міф) Божого походження українців переплітається з ідеєю (міфом) роду, який, за письменником, відображає внутрішню сутність української нації. Поняття походження сприймалося через розуміння національної спільноти, це не суто державне об’єднання, не суто кровне і не територіальне, а це щось більш містичне і нематеріальне. Як вважає В.Просалова, „напружена суспільно-політична ситуація міжвоєнного періоду, трагічна доля українського народу та понищеної вітчизняної культури змушували поетів-емігрантів апелювати до вищих інстанцій, шукати підтримки у Бога” [11, 144]. Віра об’єднувала поетів. До цього питання Є.Маланюк підходить конкретніше. Не заперечуючи необхідності віри, він віддає пріоритет справі національного „поступування й ділання”, щоб додати життя вірі.

Проте віра реалізується не тільки в релігійній площині. Вона функціонує і як загальноетична категорія, як *переконаність і впевненість у чомусь*.

Як і Ю.Липа, як і Є.Маланюк, як і Д.Донцов, О.Ольжич був переконаний, що в основі національної діяльності лежить моральна енергія, напруга. Коли національна ідея зникає внаслідок приниження раси, з’являється поразенство. Дефетизм розглядався як негативний наслідок втрати національної ідеї, як антиідея українства. Теорії поразенства і моделюванню „національно повної” особистості присвячено чимало роздумів письменників першої еміграційної хвилі.

Аналіз національного поразенства логічно призвів митців до розроблення концепції національно повнокривної особистості та пошуку формули ідеального проводу. І ця ідея посідає чи не найосновніше місце в їхній історіософії.

О.Ольжич плекав культ *нової особистості українця*, чия духовність формуватиметься у героїчно-романтичному напрямі. Провідними рисами такої людини будуть саме такі, що відповідатимуть

національному світовідчуванню і моралі: воля, активність, почуття обов'язку і відповідальності, вона буде товариською, гарною, витривалою, з розвиненим почуттям краси і творчої уяви (зокрема за допомогою мистецьких засобів), матиме пошану і любов до батьків і родини, з релігійним і – найважливіше – національним почуттям („Українське дошкілля” [12, 133]). Все це зможе забезпечити націоналістичне виховання, що, як героїчна національна культура, плекає „гармонійний, суцільний та сильний тип людини-українця”, що відзначається світоглядною чіткістю та натугою чуттєво-морального моменту [12, 134]. У творенні гордого лицаря, „Войовничого Апольона” [13, 170], допоможуть, на думку О.Ольжича, юнацькі організації, що формуватимуть світоглядно і фізично.

Гречкосійному образу українця О.Ольжич протиставляв ідеал Володаря. У його метафоричній системі це образ *Стерника* – провідної, Богом даної одиниці: „Йому, незрівняному, дано вершити долю народу і формувати його майбутнє”, а „той, хто покликаний здійснити велику духову єдність нації, може бути тільки сувереном” [8, 248-249]. Зразком „Богом даного і Правдивого” провідницького вождя був для нього Євген Коновалець, у чийому імені все – „стуготіння стотисячного українського селянського війська, що йшло зимовими шляхами на здобуття столиці, і підземні здригання двох дальших десятиліть”, „що в добі чорній і похмурій орлом ширяв під облаки і націю подолану і закуту вмів ушикувати в завзяті когорти до походу і боротьби” [14, 264].

О.Ольжич у статті „Дух руїни. По сторінках історії” [15] на прикладі розколу ОУН застерігав від минулих, теперішніх і майбутніх поразок: внутрішній розбрат призведе до панування чужинців. В однойменній статті розширив ці погляди: „Це є той Дух Руїни, дух степу, який покутує в психічному укладі нашого народу від княжої доби, по через гетьманщину й визвольні змагання 1917 – 20 років аж по сьогоднішній день” [16, 308]. Рятунком має бути одне – моральна солідарна сила кожного громадянина і провідника зокрема. О.Ольжич дорікав страхом авторитету: „У нас, коли появився якийсь авторитет – а фактично завдаток на авторитета, – його негайно стягали на долину і тут мотлошили усіма способами і засобами, щоб тільки він не став, не дай Бог, авторитетом для ширших мас громадянства” [16, 309]

У статті „У двадцятиліття” він наголошував на необхідності задля користі еліти засвоїти досвід революції 1917 – 1920 років, щоб краще розуміти сучасність і бачити майбутнє. У революції вбачає і безліч позитивних моментів. Перш за все, це розмах духовних сил, що виявився у мові, шкільництві, науці, пресі, літературі, відродженні церкви тощо. Українці віднайшли свій героїчний ідеал – і це найголовніший здобуток: „Україна спокійним ликом стріває негоду й бурі, знаючи, що вони розвіються, а Вона б у д е” [17, 297]

Як пораду історіософ артикулював збудити творчу ініціативність одиниці в межах солідаризму, так можна буде відродити потужність раси, хоч і не в таких масштабах, як раніше. На думку В.Моренця, катастрофізм ситуації першої половини ХХ століття „має одну спільну й відразу впізнавану якість – героїчну забарвленість і чітку національну сутність” [18, 285]. Так, для митців гідними пошани є всі ті, попередники і сучасники, хто докладав зусиль для добробуту нації. Передусім вони захоплюються І.Мазепою, Т.Шевченком. Праці Є.Маланюка рясніють спогадами про героїв-сучасників – В.Тютюнника, С.Петлюру, Є.Коновальця, А.Мельника та багатьох інших, О.Ольжича – про Є.Коновальця, А.Мельника тощо.

У питаннях національного творення письменники поклалися як на приклади і як на антиприклади на митців. Вони усвідомили роль митця в суспільстві і відвели міркуванням про значення національного мистецтва і національної культури у своїх концепціях помітне місце.

У низці статей культурологічного спрямування О.Ольжич говорив про об'єктивацію української духовності у двох площинах – організаційній (фізична організованість, розбудова суспільно-політичної сили) та культурній (стихійна творчість), а також про культурну політику, про потребу керування культурним процесом, суспільну функцію культурної творчості. Проте методи впливу мають бути, на його думку, також мистецькі чи наукові, а не насильницькі, як-от адміністративно-поліційні в політиці більшовизму. Так О.Ольжич дійшов до психології творчості і назвав джерелом останньої творчу волю, яка визначається „*ірраціональним впливом колективної волі та високим патосом свідомого змагання одиниць та гуртів за свою ідею*” [19, 228]. Кілька літературознавчих статей О.Ольжича присвячені аналізу негативного, нищівного впливу московської культурної політики на українських духовних будівничих („Василь Мисик”, „Дмитро Фальківський”, „Голод і сучасна українська література”). *Національний характер науки і мистецтва* – головних духових чинностей культурної суспільності є провідною темою Маланюкових і Ольжичевих міркувань. О.Ольжич упевнений, що „*кожна культура є національна*” [20, 205] („Українська культура”, „Націоналістична культура”). Першорядну роль у збереженні національної духовності українців О.Ольжич відводив майстрам слова. У нього заслугоували осуду ті письменники ХІХ століття, „доби упадку національного нап'яття, доби затуманення чітких і ясних ідеалів народу мряками загальноросійських та всесвітнянських ідей” [17, 297], чия творчість не мала національно-політичної ідеї, ідеї української самобутності та оптимізму на майбутнє, бо зробила хutorянську малоросійщину символом занепаду української духовності. Три реакційні духовності – ліберальну, комуністичну та консервативну – на його думку, поборює

націоналізм. Таким письменникам протиставляються Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка. Першим речником українського націоналізму був для нього Т.Шевченко. І в цьому він був суголосний із Ю.Липою та Є.Маланюком.

Основною ж ознакою української національної культури є *героїчність*. Так, ідея українця-героя перегукувалася і перепліталася із героїзмом як загальнокультурним принципом: „Героїчна духовість означає стремління до національного й особистого ідеалу, де почування одиниці й загалу лучаться в ім'я спільноти” [20, 205]. З'являється ідеал зовсім нового рівня, що стоїть понад індивідуалізмом та колективізмом. Націоналістична героїка – це служіння одиниці задля суспільності (нації), причому в ім'я кожної людини і заради себе самої, бо в цьому – вияв власного ідеалу, „це – філософія не протиставлення й не підпорядкування одиниці масі, а філософія нестримного росту особистості в ім'я спільноти” [9, 231].

Героїчна, націоналістична, українська культура у слововжитку О.Ольжича є синонімами. Перші два терміни відображають справжню українську сутність. Говорячи про героїчну культуру (мистецтво), він перш за все мав на увазі культуру національну, вже потім подавав її такі визначальні риси, як „ідеалізм, велике волеве напруження, потяг до монументального, експресивність та чіткість” [19, 227]. Саме героїчне напруження націоналістичної духовості визначає її майбутнє. О.Ольжич оптимістично вірив у нову, героїчну добу: „Чуємо її непереможний могутній хід” [21, 241].

Провідною ідеєю української духовності є, на думку О.Ольжича, ідея *слави*, яку він визначив як „беззглядну цінність героїчного повнення” [9, 231]. А національна апатія порівнювалася ним зі *сном*: у кінці XVIII століття українці засинають малоросійським сном. Проте в О.Ольжича не згасала віра, він був переконаний: нація сонна, але здорова. Збуджена на початку XX століття, „запалала таким полум'ям духового горіння, що відразу попередила свою добу” [21, 234]. На його думку, драгоманівщина ще лишала в культурі такі ознаки, як перестарілі ідеали лібералізму, релятивізм вартостей, безпрограмовість і безплановість, що заважали розвитку націоналістичної духової творчості. А допоможе їй у боротьбі за новий світ повнота напруження, „сила духового нап'яття й творчого багатства”. Перебуваючи в авангарді нової цивілізації, переконаний О.Ольжич, Україна знаходить своє історичне покликання й сатисфакцію [21, 241].

Варто згадати, що Є.Маланюк був переконаний у такому: програш визвольних змагань зумовив ще одну рису українців – почування невірником і рабом. Завданням провідної верстви є боротися з цим комплексом. Продукуючи так звану „шароварщину”, еліта не цікавилася власне національними питаннями, як-от: військові з'їзди, формування збройних сил і т. ін. А вояцтво ж у Є.Маланюка – національно найчуйніший орган народу [22, 346]. Армія була еманцією цілої щойно відродженої нації, у ній зібралися представники всіх прошарків суспільства; і хоч кількісно вона не могла бути репрезентантом всього народу, проте „я к і с н о адеквативна національному ядру населення нашої Батьківщини” [23, 373], це був цвіт української нації. Він вважав військо основою Української держави. Як і Д.Донцов, був переконаний, що за ситуації збройних нападів можна говорити лише мовою армії та зброї, перш за все слід берегти українську кров, адже з її втратою ні про які загальнолюдські цінності говорити не матиме резону. Із зброєю пов'язував Є.Маланюк чоловіче начало. Згадуючи у „Вступному слові...” (1940) трагічний день роззброєння армії УНР у листопаді 1920 року, він зазначав: „Це був символ якби прилюдного позбавлення народу його мужескості” [24, 257]. Проте, варто зазначити, для Є.Маланюка питання „озброєності” стосувалося перш за все моральної площини, „меча духовного” – елементу „духовної і психічної **озброєності**, без якого матеріальна зброя залишається лише шматком металу” [24, 257]. Він сам, після років служби в армії, перетворив стилет на стилос. Не заперечував, що сучасність, може, і вимагала кулака, проте найкрасномовніше право нації висловить зброя національного мистецтва. У цьому універсалізмі поняття *мілітаризму* до Є.Маланюка був подібний О.Ольжич, бо в історіософії останнього він стає „універсальним світоглядом і мораллю” [8, 250], адже за таким принципом ворог сприймається не як злочинець, а як творча особистість, що змушена також боротися: „мілітаристичний світогляд ушляхетнює життя, покликаючи в ньому: відвагу, мужність, вояцьку товарицькість, почуття вищого обов'язку і чести” [8, 251]. Через певний час цього ж року у „Пісні про ворога” ці думки виливаються у поетичні рядки: „Слава ворогові, що твоєї ненависти вартий” [25, 197].

Отже, у науково-публіцистичних працях О.Ольжича уяскравлене його бачення української національно-визвольної ідеї. Він розглядав як історію духовного світу українців, так і пріоритети розвитку нації. Дослідник вважав за необхідне вивчати українські національні генеральні ідеї, оскільки вони є виявом українського національного „я”.

Усе, що є змістом і сутністю українства, оживляє його і робить із нього дієву силу, вкладається в дві тенденції, за Олегом Ольжичем, – внутрішньої розбудови нації і зовнішнього спрямування.

Двадцять років по війні народ шукав правди, і нею було, за О.Ольжичем, – „віднайдення твердого і героїчного ідеалу, який відзначив існування людини і нації спільним Божим знаменником абсолютного і розкрив перед нею, окраденою і спростаченою, всі глибини життя, хотіння і чину” [8, 242]. А це значить,

що завжди ключовими ідеями були в українства такі: батьківщини, землі; державного самоздійснення; „свідомість національної відрубності”, з якою пов’язане ствердження обсягу нації (ідея соборності); живою нація є тоді, коли переймається ідеєю духовної та державної експансії (імперіальна тенденція). Зазначав, що по революції нація осмислила все пройдене і те, що чекає, здобула свою історичну свідомість і самоідентифікувалася. Подібно до Т.Шевченка, О.Ольжич визначає націю як минуле, теперішнє й майбутнє.

Історіософські студії над українською національно-визвольною ідеєю письменників першої хвилі еміграції призводили до певного візіонерства у літературі, яке, на думку В.Просалової, обумовлювалося „прагненням утвердити у свідомості українців волю нації до життя, подолати катастрофічний розрив між бажаним і її тогочасним становищем. Дух, який прагнув лету, виявлявся у візіях, що випереджали реальний стан справ” [11, 147], митці шукали і пропонували всі можливі шляхи розвитку нації. Їхнє візіонерство можна розглядати як один із виявів націєтворчих зусиль, як спосіб енергетичного підживлення виснаженої нації. А художня література стала способом існування національної ідеї, „місцем” її ствердження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сучасна українська поезія // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.173 – 185.
2. Кардаш Д. Український націоналізм / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.297 – 305.
3. Череватенко Л. „Я камінь з Божої праці” / Л.Череватенко // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.351 – 424.
4. Лист О.Ольжича до О.Олеся від 18.5.1931 // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.332 – 335.
5. Кардаш Д. Весняні ігрища молоді / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.130 – 132.
6. О.К. Виховання молоді / О.К. // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.134 – 138.
7. Сам Н. Український міт / Н.Сам // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.256 – 264.
8. Кардаш Д. Українська історична свідомість / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.242 – 256.
9. Кардаш Д. Націоналістична культура. / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.230 – 232.
10. Кандиба О. Два світовідчужання / О.Кандиба // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.139 – 144.
11. Просалова В. Феномен художнього профетизму у творчості празької поетичної школи / В.Просалова // Сучасний погляд на літературу: зб. наук. праць. – Вип. 9. Пам’яті академіка Петра Хропка // Редкол.: П.Хропка (відп. ред.), С.Кіраль (відп. секр.), В.Погребеник, І.Савченко та ін. – К.: ІВЦ Держкомстату України. – 2004. – С.143 – 152.
12. Кардаш Д. Українське дошкілля / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.132 – 134.
13. О.К. Войовнича неоклясика / О.К. // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.167 – 173.
14. Кардаш Д. Євген Коновалець / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.264 – 273.
15. Запоточний М. Дух руїни. По сторінках історії / М.Запоточний // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.282 – 293.
16. Ольжич О. Дух руїни / О.Ольжич // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.307 – 312.
17. Кандиба О. У двадцятиліття / О.Кандиба // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – С.294 – 297.

18. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / В.Моренець. – К., 2001. – 327 с.
19. О. Культурна політика Українського націоналізму / О. // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фундація імені О.Ольжича, 1994. – С.226 – 230.
20. Кардаш Д. Українська культура / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фундація імені О.Ольжича, 1994. – С.204 – 226.
21. Кардаш Д. В авангарді героїчної доби (До проблеми націоналістичної культури) / Д.Кардаш // Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. – К.: Фундація імені О.Ольжича, 1994. – С.232 – 241.
22. Маланюк Є. Слово в десятиліття (25.5.1926) / Є.Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – Т.ІІ: Проза / Накладом вид-ва „Гомін України”; бібліотека вид-ва „Гомін України”; ч.29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – С.337 – 351.
23. Маланюк Є. Дмитро Донцов (До 75-ліття) / Є.Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – Т.ІІ: Проза / Накладом вид-ва „Гомін України”; бібліотека вид-ва „Гомін України”; ч.29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – С.367 – 376.
24. Маланюк Є. Вступне слово / Є.Маланюк // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія „Ad fontes – До джерел”. – Львів: Світ, 2005. – С.255 – 257.
25. Ольжич О. Вибрані твори / О.Ольжич / Упор. О.Зінкевич; передм. Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2007. – 664 с.

УДК 821. 161. 2 – 3. 09

“ФУРШЕТ ВІД МАРІЇ МАТІОС”: ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС

Заверталюк Н. І., д. філол. н., професор

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

Автор статті розглядає своєрідність художньої інтерпретації “історій кохання” героїв книги “Фуршет від Марії Матіос”, концептуальність у їх сюжетному розвитку опозицій Чоловік – Жінка, Любов – Смерть, Любов – Життя, в аспекті феміністичного дискурсу.

Ключові слова: стилістичні домінанти, топос, опозиції, феміністичний дискурс.

Заверталюк Н. И. “ФУРШЕТ ОТ МАРИИ МАТИОС”: ФЕМИНИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС / Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара, Украина

В статье рассматривается своеобразие художественной интерпретации “любовных историй” героев книги “Фуршет от Марии Матюс”, концептуальность в их сюжетном развитии оппозиций Мужчина – Женщина, Любовь – Смерть, Любовь – Жизнь, в аспекте феминистического дискурса.

Ключевые слова: стилистические доминанты, оппозиции, топос, феминистический дискурс.

Zavertaluk N. I. “MARIA MATIOS FOURSHETTE”: OF FEMININE DISCOURSE/ National Dnipropetrovsk University, Ukraine

The paper considers the peculiarities of the artistic interpretation of “love stories” of the heroes in the book “Maria Matios fourchette, the concepts in their textual representation of oppositions man – woman, love – death, love – life in the aspect of feminine discourse.

Key words: stylistic dominants, opposition, topos, feminist discourse.

Книга “Фуршет від Марії Матіос” – ще одне підтвердження самохарактеристики її авторки як “непрогнозованої”. “Завжди це має бути щось інше” [1, с. 224], - так визначає своє творче кредо Марія Матіос, реалізоване її новелами циклу “Апокаліпсис”, романами “Солодка Даруся”, “Щоденник страченої”, “Майже ніколи не навпаки”, сатиричною книгою “Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr. & Ms. U – Ko in country UA”. Новели і повісті, об’єднані в одній книзі, незвичною в літературі назвою, наскрізною сюжетною лінією “фуршета”, амбівалентно інтерпретованого і як рецепти приготування страв та сервірування столу, і як поради стосовно улаштування “Космосу кохання”, “Космосу” життя жінки, самодостатні в розкритті естетичного та етичного змісту останнього. При цьому, художньо

розгортаючи тему особистого щастя жінки, поширену в сучасній жіночій прозі опозицію Чоловік – Жінка, М. Матіос послуговується парадигмами традиційного реалістичного письма, не цураючись народознавчих елементів, засадничими концептами екзистенціалізму “вигаданими” (“невигаданими”) нюансами феміністичного дискурсу.

У розмові з Л. Таран, що була опублікована на сторінках “Кур’єра Крив басу” в березні 2006 р., М. Матіос не без кокетства заявила: “...я дотепер не знаю, що то за штука ота – фемінізм” [1, с.228]. Критики ж, відзначаючи народознавчий аспект творів “Фуршета від Марії Матіос”, фіксуючи “неймовірність” зображених у них “житейських історій” кохання чи його втрати, аналітично не заглиблюються в характер репрезентації феномена жінки, в тому числі й на рівні феміністичного дискурсу. Саме цим зумовлено актуальність розгляду індивідуальності техніки Марії Матіос у творенні феміністичного тексту у творах названої книги, завдання виявлення єдності традиційного і модерного в інтерпретації екзистенціалу жінки.

При всьому розмаїтті розгорнутих у творах “Фуршета від Марії Матіос” мотивів об’єднуючими чинниками їх сюжетів є дві концепції, означені автором як сТрави і Почуття (кохання), що поіменовані як сПрави. Останнє зорієнтовує на їх функціональну спільність, що послідовно розкривається на ситуаційному, подієвому, психологічному (свідомості або й підсвідомості героїв) рівнях, наголошується автором безпосередньо (заголовки, епіграфи, афоризми, авторські відступи-характеристики) та ілюстраціями художника (М. Євшана). Так, презентує книгу малюнок: на тлі пейзажу постають предмети і речі різних сфер буття людини: побуту (запрошення на фуршет, ліжник, ослінчик, фрукти), інтелектуальної праці (note-book, книжки на білому папері). На наступній сторінці назву книги дано в овалі тарілки, підзаголовок – на візитці-оголошенні, недбало кинутій на край тарілки. Формально підзаголовок – це вигадливо вибудоване на фонетичному співзвуччі, сполучення слів “сПрави” і “сТрави” в одне слово - сПсТрави (поєднано початкові приголосні, за якими розрізняється їх зміст, і виділені у позицію заглавних літери П і Т). Новоутворене таким чином слово, обрамлене означеннями, виокремлено графічно:

Сердечні сПсТрави
Рецепти
На всі випадки життя.

Ця гра словами відтінена і ілюстраціями. Співвіднесені з назвою книги натюрмортами художника, такі підзаголовкові уточнення інтригують, налаштовують на розшифрування закодованих у них екзистенціалів жінки, серце як сфокусування Почуття.

В автобіографічній оповіді про свій рід “Гірша любов від недуги”, що теж увійшла до книги “Фуршет від Марії Матіос”, у зверненні до Читача (у неї він завжди з великої літери) авторка зауважує: “Ця книжка – як саме наше життя: трагічне, смішне, смачне, кольорове”. При цьому, на її погляд, “найбільш цікавим” у ній “залишається Людина і її Почуття” [2, с.27]. У цьому контексті функції сТрав і сПрав однакові, але методологія їх здійснення різна. Стратегія фуршета у вирішенні тріади Чоловік – Жінка – Почуття у творах, потрактованих як “сТрави”, зорієнтована передусім на розвиток мотиву – шлях до серця чоловіка через його шлунок, закоріненого в традиційні цінності родинного співжиття, та асоціативно екстрапольованого на відому тезу: призначення жінки – кухня. У сюжетному розгорненні цього мотиву актуалізовано динаміку патріархальних стосунків чоловіка і жінки, відповідну їм психологію обох (“Ніхто в житті немає двох щасть”, “Кучері Амура, або Ознайомлювальна трапеза”, “Від паркану до обіду, або Моя земля – моє здоров’я”). Найчастіше герой – чоловік (ім’я якого не завжди названо) перебуває “за кадром”, на авансцені образ жінки: вона має привернути до себе чоловіка незвичними ставами, етикетом обіду/вечері. Епізоди приготування страв, накриття столу, оздоблення інтер’єру вибудовуються за правилами урочистого, тасмного ритуалу. Назви страв вигадливо пафосні (“Кучері Амура”, “Жіноча голова в кущах шипшини”, обід - “Вражена Амуром”, м’ясна страва - “Чайна ружа”), хоча їх рецептура (що зафіксована в текстах) цілком реальна, з національної, локальніше, гуцульської кухні. Виклад порад досвідченого наратора стосовно не лише страв, а й внутрішнього настрою героїні на необхідність “зачарувати” обраний об’єкт інтимізовано. Вони висловлені то щиро-співчутливо, то роздумливо, то іронічно. Все це теж гра. Вона розрахована на заперечення постмодерної дискурсивності. Авторка хоче повернути Читача до звичайного життя, проблем буття звичайної людини, до традицій, щоб “молода журналістка під акомпанемент цитат із Юнга і Фрейда” не “пускала сльозу з приводу сумної долі ліричної Героїні <...> і Автора книжки”, щоб їй “полегшало” від рецептів [2, с.100]. У такій настанові – одна із відмінностей книги “Фуршет від Марії Матіос ” від “Кулінарної книги лентяйки” Д. Донцової. Письменниці однаково вмотивовують своє звернення до рецептів “кухонної” книги: жартівливі поради сина. Російська авторка детективів зосереджується саме на записках рецептів найпростіших за приготуванням страв різних народів, подекуди супроводжуючи їх лаконічними коментарями – спогадами про їх куштування. Рецепти М. Матіос, по-перше, як уже зазначалося, українські, по-друге, “закучерявлені” і, головне, вони концептуально навантажені. Як зауважує авторка “Фуршета...”, її “кулінарні рецепти разом з легкою белетристикою, “зцементовані” народознавчим матеріалом” [2, с.228]. І книга в цілому, хоча на перший погляд, про епізоди побутування жінки “від

кухні до спальні”, “печатя і лик землі”, “смак зелених гір”. Саме це зумовлює пафос афористичного звернення у фіналі останнього твору книги: “...не забувайте: життя коротке, нація вічна, а я щаслива – отут і вже...” [2, с.333].

В оповіданнях, означених як “сПрави”, актуалізовано феміністичне начало в утвердженні свого “Я” героїнею (“Ключі”, “Учора нема ніде”, “Гірша любов від недуги”). Місце рецепта в них у розкритті позиції/опозиції Чоловік – Жінка епізодична, або він взагалі відсутній. Незмінною залишається тема “Космосу почуття”. В оповіданні “Ніколи не розказуйте про космос” згадано лише назву рецепта “Реберця в капусті”, змінену героїнею на інтимно-еротичну – “Таємниця капустяної спокуси” (спосіб приготування, як зазначено в авторській ремарці, наведено в тексті іншого твору, в епіцентрі сюжету якого й є “сТрави”). У розвитку інтриги він – чинник спростування ідеї зваби чоловіка смакотою. Увага автора сфокусована на вираженні стану героїні, полярності її почуттів: радісного очікування “Космосу пристрасті” від враженого “новою смакотою” її страви чоловіка та її розпачу, розчарування не стільки від “звістки” про його зраду (роллю руйнача наділено магнітофон, магнітофонний запис розмови чоловіка з своєю коханкою), скільки її вмотивування: завів коханку від буденності стосунків з дружиною, щоб довести свою зверхність, “почуття власника”). Помста героїні (розлучення з чоловіком, вилучення із записника і із пам’яті рецепта страви “Реберця в капусті”), вилучення із свого життя і електроприладів - свідчення її слабкості, як і вибір ролі лише люблячої бабусі, яка не лише переписує для онуки рецепти страв (крім “Реберець у капусті”), але й прагне застерегти “її від того, що колись коштувало молодій Галі щастя” [2, с.24].

По-іншому діє в аналогічній ситуації героїня новели “Ключі”, якою відкривається книга “Фуршет...”. Описередковано із її заголовковим образом пов’язано предмети на малюнку перед назвою новели (ніж, карафка для кави) та ще згадка кави і бара в епізоді зустрічі героїні (Каті) із подругою. Наведені в ній “рецепти” стосуються “сПрави”, що і зазначено автором. Це поради, стратегія порятунку Космосу кохання. Героїня новели “Ключі”, дізнавшись про зраду чоловіка, “першокласного мента”, визначає, хай спершу відсторонено, бо не окреслені ще шляхи досягнення, мету: “Треба рятувати сім’ю...” – дещо відсторонено подумала Катя” [2, с.7]. Конструктивна програма дій формулюється в епізодах розмов Каті з подругою (жіноча солідарність!). Її виконання вмотивовується соціальним статусом героїв. Якщо в оповіданні “Ніколи не розказуйте про космос” лише згадано, що героїня повернулася із відраження, то в новелі “Ключі” характеристики і Каті, і її подруги Світлани, деталізовані: відзначено, що на час подій Катя – маклер з фірми нерухомості (вона показує покупцям квартири; так обіграно і заголовковий образ – “ключі”), а до цього була секретарем заступника прокурора, своєї подруги Світлани, яка в нових ситуаціях суспільства – адвокат. Простір зустрічей подруг, як і зустрічей Каті з чоловіком, за межами їхніх квартир; вони вільні від побуту. Тому й “зброя” (рецепт) порятунку “сім’ї” – не страва, а еротично-сексуальна близька, простір – не кухня, а велика порожня кімната в дзеркалах, в них віддзеркалюються тіла в екстазі пристрасті. Чоловіка Катя спокушає не їжею, а тілом, незвичністю еротично-сексуальної гри. Як наслідок – happy end. З кожним твором у книзі “Фуршет від Марії Матіос” поглиблюється феміністична концептуалізація мотиву “Космосу кохання”, образу жінки в його структуруванні. У повісті (за авторським визначенням, “мелодрамі”) “Детектор” несподівани, на грані фантастичного, ситуації взаємин Чоловіка і Жінки, як і хронотопічний зріз внутрішнього сюжету (відчувань і почуттів), зорієнтовують на гендерне прочитання співвіднесення Почуття і соціуму, Жінки і чоловічого світу. Останній постає через локальні, сюжетно не розгорнуті, конфлікти героя із соціумом, - де він існує офіційно як службовець і неофіційно як один із гвинтиків контрабандної системи. Це світ, де “спотворюється сутність людини”. У його характеристиці в активній позиції загострено сатиричні образи (“чорні чоловічі справи”, “згряя”, закон “вовків”). У ньому панує смерть як загроза Любові, отже, і жінці, як її уособленню.

У зображенні соціуму в повісті “Детектор” серед первообразів афоризм “Люди – це смерть”. За спогадами героя-оповідача, почувши його від жінки, яку потім покохав, він сприйняв його як формулу дійсності, засвідчивши це (виготовленим ним) плакатом на стіні свого службового кабінету. В образі героїні, “з варязьким ім’ям” “Ольга” (яке названо далеко не відразу) від початку “історії” кохання закладено код смерті. Вона прагне близьких стосунків з коханим, але цьому протистоїть її розум: через онкологічну хворобу фізична близькість з чоловіком може прискорити її смерть, а в неї ще малий син. Та мотивація її перебування в лікарні не в її хворобі, а в хворобі суспільства, у сучасній криміналізованій реальності, з якою пов’язана діяльність коханого: її збила машина (ймовірно, це попередження йому за допущені в тому, кримінальному, колі прорахунки).

Світ “чорних чоловічих справ” відчуває від себе жінку як перешкоду власному утвердженню. Зміст вироку лікарів – “вона ніколи не повернеться, реальної її вже нема” [2, с.48] – актуалізовано з розвитком сюжетної лінії буття Ольги в позасвідомості введенням до її кульмінації тілесної деталі (пухлини). Хірурги, вирізавши з її тіла злаякісну пухлину, повертають Ольгу до фізичного життя, але позбавляють її земного плодоносного начала. Виокреслюючи тему жорстокості світу у ставленні до Космосу кохання, що повинен будуватися на гармонії двох, М. Матіос зіставляє соціум, “безсовісний, безличний”, за уявою героїні, і реанімацію як концепти закритого простору. У їх зображенні домінуючими є образи “театру” і

“тюрми”, спроектовані на образ “прірви”, що має розмежувати героїв (“відсікає нас з нею (його і Ольгу – Н. З.) від життя”, “розмежовує моє буття і її цілковите небуття” [2, с.59]. Танатологічні характеристики реанімації – “смертні вироки”, “млин смерті”, чорний і білий кольори. Але образ реанімації інтерпретується устами героя і як “проміжний світ”, де кожен “однією ногою стоїть на тому (підкреслене виділено в тексті – Н. З.) світі ” [2, с.52]. У цьому контексті з розвитком внутрішнього сюжету простір реанімації набуває ознак простору очищення: повернення героїні до життя, до кохання і очищення героя – чоловіка. “Я почувуюся у реанімації, як на волі”, - до такого висновку приходиться останній [2, с.61]. Внутрішня драма героїв розгортається як зіткнення/змагання Любові і Смерті, що, на перший погляд, викликає в пам’яті аналогію до відомих романтичних зразків. Але у вираженні опозиції Любов – Смерть у повісті “Детектор” акцентує на взаємодії ремінного і маскулінного начал. Суб’єктивна чоловіча нарація і фемінний текст вставних у неї внутрішніх монологів жінки, “я” якої через індивідуальне підсвідоме відкривається у двох світах (Цьому і Потойбічній), органічні в художній системі екзистенційної проблематики: недосяжності Космосу кохання, як Космосу щастя, в абсурдному світі, фатальності в ньому й Космосу пристрасті. У першому - її минуле (розлучення з чоловіком, турботи про сина й матір, “історія” кохання і боротьба за душу коханого), репрезентоване через рефлексії підсвідомого. У другому – прагнення життя як синоніму кохання і пристрасті на рівні позасвідомого. Її не озвучені прохання (“розбий важкі лати мого каменю”, “продовж мені дні”, “не задувай мого світла” [2, с.74]), зверненні до нього, і його усвідомлення своєї залежності “від жінки”, яка може бути його берегинею (не домашнього вогнища), “приймачем і сторожем” його “проблем” спроектовані на вираження ідеї їх єдності в ім’я порятунку життя. Значимим у її втіленні є те, що в просторі реанімації вони разом, відокремлені від соціуму, заглиблені в єдині почуття, що знаходять своє вираження у внутрішніх монологіях і молитвах.

В епіграфі до твору чоловік порівнюється із яструбом, що полює за здобиччю. У ситуаціях домагання героєм Ольги, вияву бажання володіти її тілом навіть у палаті реанімації (щоправда, домінуючим у системі тілесних образів розкриття таких потягів героя є “запах її тіла”) неодноразово наголошується його сутність як мисливця. Як птах-хижак, він у помислах своїх вичікує, поки вона сама вирішить зблизитися з ним, вичікує виходу її із коми, щоб володіти нею. Його ж вчинки вмотивовано почуттям: платить санітарам, аби посидіти біля “того, що називається тілом (виділено в тексті – Н. З. коханої жінки” [2, с.49], дивитися на “дві білі овечки” (її коліна), турбується про її рідних. Його відчуття себе “справжнім” і вільним у реанімації корелюється тезою про місію жінки в справі порятунку його від егоїзму, комплексу володаря – мисливця. У словах, що постають у формі марень жінки – “Я твоє спасіння / ти моя погибель / а я спасіння спасу” [2, с.74] – утвердження її місії у відродженні Почуття, а образи хлопчика, новонародженого, що постає через візії хворої, – повернення їй одвічної ролі жінки, продовжувачки життя роду. У фіналі повісті “Детектор” його запитання – “Вона повертається?” змінюється градаційним самовираженням її відчуття себе: “Я дихаю”, “я збираюся з силами”, “я вас чую”, що завершується стверджуючою констатацією “Вона повертається” [2, с.95]. Провівши героїв через реанімацію, автор акцентує думку, що Любов повертає жінку до життя, звільняє її від “внутрішньої в’язниці”, чоловіка – до духовного відродження. У фіналі немає вивіщення ні першої, ні другого. Вони взаємозалежні. Він вже не відчуває себе “мисливцем” по відношенню до жінки, хоча й впевнений, що тіло буде його (“Тепер я мав це тіло в своїх руках і знав, що матиму його завжди”) [2, с.96].

Неймовірною історією кохання двох є і твір “Учора нема ніде”. За авторським визначенням, - “Українська мильна Love story”, “не надто переконлива фантазія ” [2, с.142-143]. Її текст має всі ознаки сучасного жіночого письма: 1) інтелектуальна журналістка, сексуальна, самотня головна героїня, здатна на неймовірні, найчастіше абсурдні, вчинки; 2) суб’єктивність героїні розкривається через психологічні форми самовираження “Я” (її наділено і роллю наратора); 3) в характері героїні поєднані і борються слабкість, що вмотивовує її жадання прихистку в обіймах сильного Чоловіка, і сила, яка зумовлює її бажання захистити Його в умовах постколоніальних катаклізмів.

Отже, розгорнувши в зображенні життя жінки, її прагнень до щастя життєві чи й вигадані авторською уявою Love story – від сТрав до еротично-сексуальних сПрав порад збереження Кохання – М. Матіос у книзі “Фуршет від Марії Матіос” у феміністичному аспекті інтерпретує інтимно-особистісний світ Почуття, проектуючи його на світ соціальний, визначаючи місію жінки в ньому як рятівниці “Космосу Кохання”.

ЛІТЕРАТУРА

1. “Письменникові конче бути совісним у творчості”. (Розмова Людмили Таран з Марією Матіос) // Кур’єр Крив басу. – 2006. - № 196 (березень). – С. 223-231.
2. Матіос М. Фуршет від Марії Матіос/ Марія Матіос. – Львів: Кальварія, 2002. – 336 с.

ТИП ЕМАНСИПОВАНОЇ ЖІНОЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В РОСІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 60–70-Х РР. ХІХ СТ.

Зарва В.А., д. філол. н., професор

Бердянський державний педагогічний університет

У статті простежується своєрідність типу емансипованої жіночої особистості в прозі російських та українських письменників 60-70-х років ХІХ ст.

Ключові слова: фемінізм, емансипація, „нові люди”, еволюція, натура, просвітницькі ідеї.

Zarva V.A. ТИП ЭМАНСИПИРОВАННОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИЧНОСТИ В РУССКОЙ И УКРАИНСКОЙ ПРОЗЕ 60–70-х гг. ХІХ СТ./Бердянский государственный педагогический университет, Украина

В статье прослеживается своеобразие типа эмансипированной личности женщины в прозе русских и украинских писателей ХІХ в.

Ключевые слова: феминизм, эмансипация, „новые люди”, эволюция, натура, просветительские идеи.

Zarva V.A. TYPE OF EMANCIPATED WOMAN IN RUSSIAN AND UKRAINIAN PROSE OF 60–70 YEARS OF XIX CENTURY/ Berdyansk State Pedagogical University, Ukraine

Originality of type of emancipated woman in Russian and Ukrainian prose of XIX century are traced in the article.

Key words: feminism, emancipation, „new people”, evolution, nature, enlightener ideas.

Перші спроби гендерної інтерпретації, як відомо, знаходимо в другій половині ХІХ ст., хоча поняття „гендер” існувало в англійській мові з ХVІ ст., маючи значення граматичного роду. Концепція „гендерної ідентичності” (Роберт Столер), запропонована в 1958 р., розрізняла біологічне і культурне. У результаті стаття віднесли до біології, а гендер – до психології, культури, соціології. Гендерні відносини, як відомо, передбачають реалізацію соціальних ролей жінок і чоловіків. Аналіз гендерної проблематики, „особливостей функціонування категорій чоловічого й жіночого у культурі не є простою даниною моді, а представляє значний практичний інтерес для сфери гуманітарних досліджень і може бути основою для розробки гендерної стратегії розвитку українського суспільства” [1, 14], як слушно зазначає Т. Власова.

Відкрита шістдесятима роками ХІХ ст. народницька епоха поставила перед літературою завдання емансипації людської особистості від різних утисків. Тому просвітницькі ідеї знайшли художнє втілення у творах російських та українських письменників 60–70-х рр. ХІХ ст., які переймалися проблемою створення „нового героя” часу, морального і громадянського визволення жінки, її становища в суспільстві. Ми виділяємо в художній прозі серед образів „нових людей” тип емансипованої жіночої особистості. Серед гендерних досліджень в умовах активізації феміністських ідей важливим завданням є розкриття особливостей типів жіночих і чоловічих характерів, їх еволюції, що ми і спробуємо зробити в межах цієї статті.

Зазначена проблема частково розглядалася літературознавцями в просвітницькому аспекті, окремі зауваги знаходимо в працях В. Агеевої, що спробувала визначити специфіку жіночого письма у прозі Марка Вовчка, розкрити вплив інтелектуальної й духовної атмосфери „жоржзандівської” доби на біографію і творчість української письменниці; Н. Крутікової, що простежила основні етапи творчого шляху Марка Вовчка, її контактні зв'язки з І. Тургенєвим, Д. Писарєвим тощо; І. Павленко, що вивчала романи Марка Вовчка про нових людей у контексті російської літератури 60–70-х років; В. Погребної, що визначила ставлення Марка Вовчка до проблеми емансипації; М. Ніколаєв, Г. Тамарченко простежили ідейно-естетичну своєрідність прози М. Чернишевського, Ю. Руденко поставив питання принципу циклізації в художній системі М. Чернишевського, М. Пінаєв приділив увагу виявленню новаторства М. Чернишевського, співвідношенню в його прозі прототипів і художніх образів, історичної дійсності та утопії, реального та ідеального, Н. Клименко звернулася до літературної спадщини О. Шاپіра у контексті гендерного літературознавства та ін. Проте своєрідність моделі емансипованої жіночої особистості в російській та українській прозі другої половини ХІХ ст. не досліджувалася. Тому спробуємо простежити своєрідність типу емансипованої особистості в прозі російських та українських письменників ХІХ ст.

У Росії синонімом фемінізму як витвору Великої французької революції була емансипація жінок, що розпочалась у 60-ті роки ХІХ ст. як боротьба за право на освіту і оплачувану працю і знайшла художнє відображення в російській та українській прозі.

Однією з заслуг І. Тургенєва вважається створення нового типу російської жінки, який, за задумом автора, є героїчним. Не знайшовши „російського Інсарова” (М. Добролюбов), героїнею твору „Напередодні” він робить Олену Стахову, яка була, на визначення Д. Андрєєва, „першим образом російської жінки, що вирвалася з вікової замкненості жіночої долі, з вузької визначеності її звичаєм...” у світ боротьби, соціальних дій, прагнула до діяльного добра, а „жіночно-героїчна лінія... піднялась в образі Олени на новий рівень і знайшла вперше своє художнє втілення” [2, 192]. На слушне зауваження

Г. Єлизаветиної, письменник „першим уловив саму можливість такої жінки в російському суспільстві” [3, 133].

Образ героїні представлений у процесі формування, причому про зміни читач дізнається з її щоденника. Виняткові особисті якості Інсарова, його переконання захоплюють Олену Стахову, яка йде з ним на подвиг. Героїня узагальнює риси людини, що в кінці 50-х років пробуджується до діяльності з ідеєю щастя для інших людей. Відданий звільненню своєї країни і підкоренню всього особистого загальній справі, Інсаров розуміє несумісність обов'язку і щастя з Оленою.

При створенні І. Тургенєвим образів жінок-революціонерів підкреслюється їхня готовність до самопожертви в ім'я народу. Утім, дослідниця В. Погребна вважає „родоначальницею” типу „нової жінки” Віру Павлівну з роману „Що робити?” Чернишевського [4, 144].

На наш погляд, тип емансипованої жіночої особистості найбільш повно представлено в романі „Що робити?” образом Віри Павлівни Розальської. У М. Чернишевського „ідея емансипації пов'язана з соціальною проблемою”, коли кожен персонаж „прикріплений до певних умов життя, в яких розвивається і формується його особистість” [5, 234]. При виборі життєвого шляху, на погляд автора, необхідно звільнитися від зайвого опікування з боку батьків, що доводиться на прикладах еволюції образів Віри Павлівни і Каті Полозової.

М. Чернишевський докладно висвітлив шлях героїні від батьківського будинку, що був для неї „підвалом”, „тюрмою”, до самостійної „нової жінки”, яка по-новому осмислювала життя. Письменник наголошує на необхідності підвищення загального духовного розвитку жінки, її інтелектуального рівня, надання їй можливості працювати з метою відчуття власної соціальної корисності від суспільної діяльності, ставить питання освіти і раціонального виховання жінки.

Шлях Віри Павлівни до емансипації визначався і особистими якостями її натури. Кожна риса портрету Віри Павлівни „розсудлива” і просвітницькі демонструє „розумну”, „здорову”, „істинну” красу. Рано починає усвідомлювати молода Віра Розальська необхідність постояти за себе, виступити проти „вседозволеності”, навіть проти матері, що пропонувала вигідне одруження. Через стосунки із „звичайними” людьми Лопуховим і Кірсановим відбувається духовне формування героїні. Освіта, читання книжок Жорж Занд, Чарльза Діккенса, французького соціаліста В. Консідерана, німецького філософа-матеріаліста Л. Фейєрбаха розвинули в ній потребу до особистої волі і незалежності.

Героїня постає розумною, активною, що сміливо і впевнено йде шляхом досягнення нових ідеалів. Звільнення Віри Павлівни відбувалося і через керівну і організаційну працю в кооперативній швацькій майстерні-комуні, що була, на визнання героїні, „ліцеєм усіляких знань”, потім через заняття медициною. Лопухов хвалить діловитість Віри Павлівни, яка раніше за чоловіків, що переважно говорили, зайнялася конкретними справами.

А починається звільнення з „підвалу” Віри Павлівни з любові до Лопухова. Створюючи класичний „трикутник” Лопухов – Віра Павлівна – Кірсанов, де суперники в інтелектуально-моральному відношенні подібні, М. Чернишевський спробував представити своєрідну модель нових стосунків між людьми, наполягаючи на повному збігові індивідуальних схильностей подружжя.

Критичних нападок зазнав роман „Що робити?” через проповідь вільної любові, заперечення почуття ревності. Утім, на твердження М. Бердяєва, „проповідь свободи любові є проповіддю ширості почуттів і цінності любові як єдиного виправдання стосунків між чоловіком і жінкою” [6, 112]. М. Чернишевський, що сам зазнав любов до єдиної жінки, заперечував соціальне насилля над людськими почуттями, поважаючи їхню свободу і ширість.

Протилежної думки дотримувалась Леся Українка, критикуючи цей роман М. Чернишевського в статті „Утопія в белетристиці”. Українська письменниця побачила в образі Віри Павлівни не „нову жінку”, а тип звичної міщанки, яка побудувала своє „нове життя” на жертві першого чоловіка Лопухова, який, кинувши цікаву наукову роботу, заробляв для її утримання гроші лікарською практикою, а після закоханості Віри Павлівни в Кірсанова, відійшов у сторону, інсценізувавши самогубство і віддавши другові право на любов.

Крім того, піддавши критиці утопічні елементи в романі „Що робити?”, Леся Українка визнала його сторінки, присвячені щасливому світлому майбутньому, карикатурою на соціалізм, що вийшла всупереч волі М. Чернишевського, який вірив і пристрасно закликав до дії та боротьби заради майбутнього: „Майбутнє світле і прекрасне. Любіть його, прагніть до нього, працюйте для нього, наближайте його, переносьте з нього в теперішнє, скільки можете перенести: настільки буде світле і добре, багате радістю і насолодою ваше життя, наскільки ви вмієте перенести в нього з майбутнього” [7, 11, 283-284].

У четвертому сні Віри Павлівни зображено еволюцію розвитку людства в зв'язку із зміною і вдосконаленням становища жінки в суспільстві. Віра Павлівна згадує вищі типи жіночої краси, втілені в Астарті, Афродіті, ідеальній Красуні середніх віків, куди сміливо вписується тип жінки, що піднялася на

боротьбу за справжнє визволення. Світла Красуня – Рівноправ'я, яка з'явилася за часів французької революції і про яку писав Ж.Ж. Руссо, повідомляє, що відкриє свою красу тільки після зміни умов соціального життя народу, а шлях до нового царства лежить через революцію. М. Чернишевський схильний думати, що тільки повне знищення соціальної нерівності забезпечить рівноправ'я жінки з чоловіком. Як зазначає Г. Тмарченко, „це традиції світового і російського публіцистичного роману, так тісно пов'язаного з розвитком просвітницької думки” [8, 43].

Поруч із Вірою Павлівно – дружина освіченого священика і близького друга Лопухова Наташа Мерцалова, яка підтримує героїню в прагненні втекти від деспотизму і волі батьків та обвінчатися з Лопуховим, а коли виникає необхідність замінити Віру Павлівну, то керує замість неї майстернею. Новою жінкою виступає і друга жінка Лопухова-Бьюмонта Катерина Василівна Полозова, донька підприємця, що змогла усвідомити всі складнощі положення багатой спадкоємиці. Еволюцію образів Віри Павлівни і Каті Полозової простежує М. Чернишевський. Ці чарівні, у зображенні М. Чернишевського, нові жінки робили перші кроки на шляху створення рівноправної сім'ї, нового укладу повсякденного буття з його пріоритетом праці, взаємоповаги, турботи про ближніх.

При вирішенні „жіночого питання” уявлення М. Чернишевського були теоретичними, абстрактними. Утім, багато сторінок роману приділено питанню сімейного життя, людського щастя, критики існуючих сімейних устоїв і водночас проповіді мотиву „жертвеного ставлення до коханої людини” [5, 233]. На погляд В. Туніманова, „ідилічні союзи в „Що робити?” – типові моделі „для всіх”, для величезної більшості. Вони „влаштовані” розумно і логічно...” [9, 191]. Так, образ Віри Павлівни має багато спільного з образами багатьох героїнь української та російської прози другої половини ХІХ ст., зокрема з героїнею повісті М. Павлика „Пропавший чоловік”.

У романі „Пролог” М. Чернишевський виводить автобіографічний образ своєї дружини Ольги Сократівни в героїні Лідії Василівни Волгінній, що втілює як подруга революціонера тему високої мужності. Вона висловлює сподівання, що люди оцінять діяльність її чоловіка, який, раніше за інших, зрозумів потреби народу і не жалів для його користі ні себе, ні навіть її, все підкоряючи почуттю громадянського обов'язку як основи особистості.

Левицький з роману „Пролог” відзначав, що „розвиток характеру Мері представляє великий психологічний інтерес” [7, 13, 352] збереженням активності розуму і почуттів серця, активності природи. Молода жінка сама обирає шлях до ідеалу щастя, маючи свою думку про загальноприйнятую мораль: „Все було чужим навіюванням. Свого було тільки вміння зрозуміти і відвага йти. Вона була відважна” [7, 13, 344].

Морально досконалі „нові люди” М. Чернишевського, стосунки між якими були чистими і красивими, мали певні загальні риси: революційна націленість, любов до народу, невичерпне працелюбство, прагнення до особистої свободи і незалежності, моральна чистота, високе благородство, виключна чесність, високий рівень інтелектуального розвитку, проведення просвітницької роботи з метою підготовки революції. Новаторство М. Чернишевського у зображенні „нових людей” полягає у створенні „нової людини” як типу, а не виключення; крім того, його „нова людина” є не тільки революціонером, а й вченим. Письменник вважав за необхідне не тільки соціально-політично перетворити життя, а й внутрішньо змінити людину. Мріючи про людину майбутнього, М. Чернишевський намагався створити гармонійну особистість, яка змогла б поєднувати інтимне життя з соціальною діяльністю.

Утім, непослідовність концепції людини в М. Чернишевського відображає обмеженість просвітницького матеріалізму, що вже відзначалось у критиці [10, 178], і виражається, зокрема, у трактуванні індивідуальної своєрідності характерів. Письменник суперечливо висвітлює особистість, що пояснюється антропологічним матеріалізмом, але не зупиняється на просвітницькому вирішенні питання про героя. Письменник не показав соціальної сутності особистості, зміни соціальної „природи” людини в процесі розвитку суспільства.

М. Шелгунов спробував дати аналіз системи образів роману „Нікуди” М. Лескова, високо оцінивши Лізу Бахареву як тип дівчини 60-х років, який по своїй силі і засобам вищий за тургенєвську Олену з роману „Напередодні”, і поставивши її в один ряд із Базаровим: „Вони в зародку люди майбутнього... Ці дві сильні людини, що шукали істини, шукали справи, були призначені самою логікою життя доповнювати один одного і виправляти взаємне судження. Поставлені у взаємодію, вони дали б найвищий повний тип людини 60-х років” [11, 197-198].

М. Чернишевський ніколи не зустрічався з українською письменницею Марко Вовчок, хоча й листувався з нею і був знайомий з її сином Богданом Опанасовичем Марковичем, що політичним вигнанцем, як і письменник, у 1887 р. перебував в Астрахані. Утім, М. Чернишевський високо оцінював її творчість (за свідченням сина, письменник ще в Сибіру читав роман „В глушині”, давши йому високу оцінку), називав „найталановитішим з усіх наших белетристів епохи післяголівської” [7, 15, 831], допомагав їй у справах, у виданні творів, про що, зокрема, Марко Вовчок писала І. Тургенєву з Парижу в 1861 р.: „Мої

справи поправились, як говориться, тому що за них взявся Чернишевський. Я його ніколи не бачила, але по всьому він повинен бути зовсім хороша людина” [12, 7, кн.2, 86–67].

Відомо, що Марко Вовчок, як і М. Чернишевський, переймалася ідеями емансипації жінки, пов’язаними з першою фазою жіночого руху, відбивши їх як у власній біографії, так і в творчості, зокрема в повістях „Три долі” (1860), „Жили та були три сестри” (1861), „Глухе містечко” (1862), а також в автобіографічних російських романах „Жива душа” (1868) та „В глушині” (1875). Так, упорядник видання „Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі” (К.: Факт, 2002) В. Агеєва наголосила між іншим і на постійному зацікавленні письменниці проблемами жіночої емансипації.

Марко Вовчок у новаторській за формою і змістом українській повісті „Три долі” виступає проти деспотизму в сім’ї, де всі були безправними, слухали батька „не питаючи, не озиваючись”, що сам вирішував, за кого віддати свою доньку без врахування її бажань і почуттів.

Виводячи образ господині Пилипихи, Марко Вовчок дає їй таку характеристику: „своєумка непокірлива”, „горда удова”, яку героїня виправдовує своєю поведінкою і осудженням покори жінки чоловікові. Пилипиха основу лиха в сім’ї вбачає у ставленні норовливого чоловіка до дружини і дітей, як до підданих. Тим самим було загублено життя єдиної доньки, якій Павло Булах категорично заборонив побратися з коханим козаком, запропонувавши шлюб із Дмитром Шеляхом. Однак „необорная” Катря сміливо відмовилася. Утім, демонструючи кращі якості української жінки – гордість, веселу вдачу, активність, – героїня не змогла простити нареченому Якову Чайченку зради кохання і, щоб зберегти людську гідність, супроти волі батьків утекла з дому з метою добровільно стати черницею монастиря. Нещасливе кохання змушує Катрю замислитися над смыслом свого життя, призначення людини в світі, минулості буття, сутністю кохання.

Повістю „Жили та були три сестри” Марко Вовчок долучилася однією з перших в українській літературі до опрацювання важливого питання про нового позитивного героя, яким у неї, зокрема, виявився близький їй тип „нової жінки”. Якщо в центрі сюжету повісті „Три долі” розгортаються життєві шляхи селянських дівчат Катрі, Марусі та Хими, до речі, іноді замість образу оповідачки Хими літературознавці називають вдову, яку кохав Чайченко, то в „Трьох сестрах” – долі дочок потомственої дворянки Воронової – Варвари, Ольги та Софії, з яких тільки остання змогла знайти шлях до нового життя.

Саме за допомогою образу Соні ставиться проблема звільнення жінки, яка прагне вирватися за межі свого середовища, «не даремно бути і жити по-своєму». Інші ж героїні повісті після першої невдачі примиряються з безцільним існуванням. Наголошується письменницею на процесі морального самовдосконалення героїні, самоосвіти, самопізнання (вона постійно «роздумувала, розмірковувала, тужила, в тривозі все слухала і на все дивилася із кутка» [12, 2, 280]; як бачимо, нагромадження дієслів минулого часу підкреслює зверненість героїні до свого внутрішнього світу у визначенні життєвого шляху). Спільними для Соні і Варі є такі риси характеру, як відчуття власної гідності, сильна воля, самостійність у прийнятті рішень.

Софія не може миритися з принизливим становищем жінки, прагне до суспільно корисної праці, до громадської діяльності. На відміну від Варі, вона вважає неможливим зануритися тільки у своє особисте життя, поглинути в кохання з обранцем, оскільки найсуттєвішим у людині, на її погляд, є служіння загальній справі. Це ті нові риси жінки, що знайшли яскраве втілення в образі Віри Павлівни з роману „Що робити?” М. Чернишевського.

„Будь спокійним, я все виконаю” [12, 7, кн.2, 347], – відповідає Софія коханому, готова до випробувань і самопожертви, їдучи до Григорія на заслання, куди він потрапив за революційну діяльність. Кохання вбирає в себе як почуття до Саханіна, так і обов’язок героїні перед іншими, виступаючи критерієм морально-психологічної цінності людини.

Дослідники зазначають психологічну подібність образу Соні в Марка Вовчка з героїнею роману І. Тургенєва „Напередодні” (1859) Оленою Стаховою, а наявністю героїчних рис вона асоціюється ще з однією тургенєвською героїнею – Маріанною з роману „Новина” (1876). Г. Александрова підкреслює, що „для любовних стосунків у російській прозі 60-х років притаманне ідеологічне навантаження, вони розвиваються під дією ідейно-психологічних, етико-філософських розмов. Кохання для Соні органічно зливається із духовним життям, із суспільно-моральними прагненнями” [13, 18].

Заперечуючи розуміння щастя як спокійного, затишного стану людини, Соня мріє про щастя бути корисною людям з її оточення. „Нема для мене, по-моєму, такого щастя, яке у нас шукають, – щоб душа була вічно спокійна, здорова, легка, знаєш, як іноді у сні буває: і тепло, і легко, ніжишся і не хочеш очей розплющити. Такого щастя я не знайду і шукати такого не буду” [12, 7, кн.2, 286].

Від’їзд з Гришею Соня, на відміну від сестер, розцінює як щастя, в її очах „світилося щось схоже на тихе щастя, – те щастя, коли після довгих мук невідомості людину, нарешті, випускають на дорогу, не встелену трояндами, але єдино бажану для неї” [12, 2, 348]. Образ дороги, як і в наступних творах Марка

Вовчка, осмислюється як символ нового життя для Соні („Три сестри”), Маші („Жива душа”), Мані („В глушині”), долі яких, як і цільність характерів, мають спільні особливості: Соня була вихованкою, прийомною дочкою Воронових, Маша – Рославлевої, сирота Маня – Князевої.

Порушивши норми патріархальної етики, Настя з російськомовної повісті „Глухе містечко” проти волі батьків вийшла заміж не за багатого, а за бідного різночинця Крашовки.

У „Живій душі” Марко Вовчок розкриває історію формування „нової героїні”, бідної безприданки Маші, „живої душі”, яка, порвавши з ліберально-дворянським оточенням, йде від тітки Рославлевої на самостійні заробітки. Історія взаємин дівчини з благодійницею нагадує юні роки перебування Марії Олександрівни Вілінської в орловському домі її тітки Катерини Петрівни Мордовіної, хоча, безумовно, це вже інші пореформені часи.

Відмовивши освіченому і багатому Михайлу Бурнашову стати його дружиною, Маша розходить з ним через соціально-політичні погляди і мріє про інше життя – „... настоящей, не на словах...” („справжнє, не на словах...”) [12, 3, 107]. Подібно до Віри Павлівни у М. Чернишевського, Маша, одружившись, починає нове самостійне життя завдяки коханій і духовно близькій людині – революційному різночинцю Олександру Загайному. Енергійна, волелюбна дівчина прагнула конкретного діла, суспільно-корисної праці. Перед нею відкрилася „...не обыденная, обиходная, а широкая, далёкая дорога... – не гладкая, не легкая, но та, на которую все указывали, но на которой она до сих пор не видела путников” [12, 3, 136]. Це була дорога боротьби, страждань в ім'я досягнення своїх сподівань на краще майбутнє.

Неякливість, бажання активної діяльності та громадського служіння вирізняють дівчину з-поміж сучасниць. У повсякденній праці, яка сприймалась природною потребою людини, Маша вбачала радість і щастя в житті, свою незалежність і задоволення „пекучої жадою справи”. Героїня мріяла, щоб „тіло все нило, як у справжнього робітника після справжньої праці” [12, 3, 107]. Синонімом „нової людини” у Марка Вовчка стає лексема „працівник”, що поєднується з відданістю справі визволення народу.

Саме просвіту народу розглядала Маша першим кроком до перетворення суспільства, стверджуючи, що діяльність учителя – „це початок, а не кінець” [12, 3, 27]. Героїня постійно підкреслює, що вона лише „на дорозі”. Діалог з нянею натякає на революційне майбутнє героїні, яка віддає переваги самопожертві, навіть смерті, над жалюгідним плачевним існуванням. Напруженим духовним життям героїня перегукується з жіночими образами І. Тургенєва і М. Чернишевського.

Отож мотиви втечі від родинного деспотизму на шлях самостійного життя, духовних пошуків, зустрічі з „новою людиною”, яка змінює життєву долю, любові до праці як необхідної умови існування, віри у краще майбутнє є схожими в творах М. Чернишевського і Марка Вовчка, присвячених зображенню нового суспільного діяча. Розкриття цих мотивів відбувається через просвітницьке протиставлення представників старого світу „новим героям”.

У багатоплановому романі „В глушині” Марко Вовчок подає історію формування демократичного світогляду Мані, її розриву з лібералізмом. На відміну від Маші, Маня вже вела на селі практичну роботу, допомагаючи селянам в опануванні грамоти і вирішенні їхніх проблем. Названі героїні носять ім'я самої письменниці – Марія – виростають, як і вона, „в приймах”, у родичів. Маня вирізняється пристрасністю, правдивістю, рішучістю, що вона продемонструвала, виявивши бажання виступити в мировому суді на захист селянки Мотрони.

Епіграфи до розділів твору допомагають глибше зрозуміти смисл розповіді. Так, епіграф до другого розділу „Примирення” попереджає героїню про хибність відмови від мрій заради особистого щастя, а до останнього розділу, взятий у М. Некрасова, – допомагає зрозуміти мету від'їзду Мані, Полі, Аполошки. Хоча героїня змушена залишити мрії про світле майбутнє, йти у невідомий світ Петербурга з метою отримання знань, у читача залишається впевненість у досягненні нею своїх цілей.

Хоче вчитися на лікаря і дівчина Поліна з цього ж твору, яка тягнеться до корисної праці. Антропологічним ставленням до праці Марко Вовчок наближається до суспільно-естетичного ідеалу М. Чернишевського. Своєрідність роману „В глушині” дослідниця І. Павленко вбачає в „новій для літератури 70-х років інтерпретації жіночого характеру: вперше дівчина стає не тільки слухняною ученицею, але й активною, не потребуючою нічийої підтримки діячкою” [14, 15].

Жіночі образи сильних особистостей, створені письменницею мовою натяків, алегорії, чому і названі дослідником „напіврозкритими” [15, 173], свідчать своїми вчинками про появу нових жінок, що прагнули незалежного, самостійного життя без поневолення і принижень, навіть з боку деспотичних батьків. Як правило, вони поривали зі своїм середовищем і, з метою допомоги людям змінити життя, долучалися до визвольної боротьби, намагаючись стати в особистому житті вірним другом і помічницею чоловіка – революційного діяча. Саме у суспільному служінні героїні вбачали найважливіший обов'язок людини. Наведені факти підтверджують думку Віри Агеєвої про Марка Вовчка, в творчості якої простежується „очевидне західництво, перейнятість багатьма ідеологемами, цінностями, якими жила тогочасна європейська інтелектуальна еліта...” [16, 36].

Таким чином, у російських творах із життя інтелігенції характери „нових героїв” Марко Вовчок розглядає в аспекті їх ставлення до „старого” середовища. Хоча в концепції людини Марка Вовчка домінують соціальні критерії і соціальний зміст має морально-етичний конфлікт, внутрішній світ людини відзначається відносною самостійністю. Марко Вовчок показала характери „нових жінок”, їх духовне зростання як особистостей і намагання, порвавши зі своїм укладом, досягти знань, справедливості, світла.

У романі „Хмари” І. Нечуя-Левицького Радюк і Дашкович висловлюють прогресивні погляди на роль жінки в сім’ї. Якщо росіянин Воздвиженський захищав принцип деспотизму в сім’ї, хотів поруч із собою бачити жінку покірну, рабиню, то Дашкович уявляв майбутню жінку доброю та веселою господинею, що вміла б співати українських пісень, танцювати. Однак їх жінки сестри Марта і Степанида, не підкорилися своїм чоловікам, чинили свою волю, хотіли бути в усьому рівними зі своїми чоловіками, користуватися їх повагою. У даному випадку треба звернути увагу на особливості національного характеру, мова йде не тільки про роль жінки в сім’ї, а й про роль української жінки (пригадаймо, як „виховувала” Воздвиженського його дружина, як намальовані його дочки).

Погляди Павла Радюка на жіноче питання відзначалися захистом однакових прав жінок з чоловіками щодо освіти і місця в соціальному житті. Радюк хотів подбати про можливе вдосконалення духовного світу Ольги Дашкович, яка йому подобалась, про те, щоб поділитися з нею набутими знаннями. Він протиставляв любов „животинну”, яку не сприймав і не поважав, людській, розумній, духовній. Натомість сила плотського кохання до Ольги на якийсь час переважила „просвічену” любов. Н. Зборовська наголошує, що „своїм „новим чоловікам” прозаїк нав’язує теорію „розумної любові”, яка й має стати основою нового шлюбу” [17, 63]. Саме „розумну” любов сповідує Павло Радюк у культурно-освітній програмі.

Таким чином, типологічну модифікацію просвітницького героя представляє в прозі І. Тургенева, М. Чернишевського, М. Лескова, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького модель емансипованої особистості. Роль жінки в сім’ї письменники розглядають, виходячи з особливостей національного характеру героїнь, простежують становлення „нових жінок”, зміну поглядів.

Ліберал І. Тургенев як письменник західної орієнтації створив героя, якого переважно характеризували індивідуалізм, чесність, розсудливість, освіченість, акуратність, бездоганність манер. У романах І. Тургенева, в якого відсутня загальна концепція сучасного російського демократичного героя, наявні елементи полеміки з ідеалом позитивного героя у революціонерів-демократів. Намагання створити образ ідеальної гармонічної людини в умовах розвитку суспільства середини ХІХ ст. було утопією.

У 70-ті роки змінюється політична ситуація: революціонери поступаються місцем народникам-різничинцям, переконаним у вирішальній ролі особистості в історії. Замість віри в заперечення приходиться віра в народ, ідея служіння йому. Змінювався і герой часу, попередній також оцінювався з інших позицій.

Отож створені письменниками образи „нових людей”, представлені типом емансипованої жіночої особистості, зазнавши впливу просвітницької естетики, зокрема, наявність любовного та ідеологічного конфлікту, моралізаторських тенденцій, просвітницька діяльність героїв, роль праці в духовних шуканнях особистості, переважання оптимістичного начала, віра у необхідність зміни суспільного устрою для покращення життя народу, єдність ствердження і заперечення, рис антропологізму та деякої ідеалізації в концепції героя тощо, були внеском письменників у розвиток російської та української прози ХІХ ст. Перспективним є, на наш погляд, дослідження в прозі цього періоду не тільки типу емансипованої жіночої особистості, а і творчості зазначених митців крізь призму гендерного аспекту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пошуки гендерної паритетності: український контекст. Монографія. / Упорядник та загальна редакція: Грабовська І. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, ДС Міланік, 2007. – 204 с.
2. Андреев Д. Роза Мира /Даниил Андреев. – М.: Тов-во „Клышников-Комаров и К.”, 1992. – 282 с.
3. Елизаветина Г.Г. Действенность критической мысли: Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов и идейно-художественные искания русской литературы 1856-1861 годов/ Г.Г. Елизаветина // Революционные демократы и русская литература ХІХ в. – М.: Наука, 1986. – С.112–194.
4. Погребная В.Л. Проблемы эмансипации женской личности в русской критике и романах Н.Д.Хвощинской (60–80-е годы ХХ столетия)/ В.Л. Погребная. – Запорожье: ЗГУ, 2003. – 242 с.
5. Скафтымов А. Чернышевский и Жорж Санд / А. Скафтымов // Николай Гаврилович Чернышевский. Неизданные тексты, материалы и статьи / Под общ. ред. Каценбогена. – Саратов, 1928. – С.223–243.

6. Бердяев Н.А. Самопознание: Сочинения /Н.А. Бердяев. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Х.: Изд-во Фолио, 1999. – 624 с.
7. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. В 15 т. / Н.Г.Чернышевский. – М.: Гослитиздат, 1939–1953. – Т. 11. – 1947. – 900 с.
8. Тмарченко Г.Е. Чернышевский и борьба за демократический роман/ Г.Е. Тмарченко // История русского романа: В 2-х т. – М.–Л.: Наука, 1964. – Т.2. – 1964. – С.18–67.
9. Туниманов В.А. Чернышевский и Достоевский /В.А. Туниманов // Н.Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика [Сборник]/АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); [Редкол. А.И. Иезуитов (отв. ред.) и др.]. – Л.: Наука, 1979. – С.169–208.
10. Тмарченко Г.Е. Чернышевский-романист /Г.Е. Тмарченко. – Л.: Худ. лит., Лен. отделение, 1976. – 464 с.
11. Шелгунов Н.В. Сочинения / Н.В. Шелгунов. – СПб.: Ф. Павленков1891. – 648 с.
12. Вовчок М. Твори: В 7 т. / Марко Вовчок – К.: Наук. думка, 1964–1967. – Т. 7. – Кн.2. – 1967. – 524с.
13. Арістова А. Памфіл Юркевич: аналіз матеріалізму як "історичної форми філософії" /А. Арістова // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 9–10. – С.196–212.
14. Павленко И.Я. Романы Марко Вовчок о новых людях и русский литературный процесс 60-70-х годов XIX века. Проблемы типологии: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 „Русская литература” /И.Я. Павленко. – К., 1989. – 17 с.
15. Мінчин Б.М. Соціальний роман Марка Вовчка і його місце в історії російської літератури (60-70-і роки XIX ст.) / Б.М. Мінчин. // Марко Вовчок. Статті і дослідження. – К.: Вид-во АН УРСР, 1957. – С.151–215.
16. Азнауров А.А. Этическое учение Н.Г. Чернышевского/ А.А. Азнауров. – М.: Высшая школа, 1960. – 94 с.
17. Зборовська Н. Український світ у творчості Нечуя-Левицького: гендерний підхід/ Н. Зборовська. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – №5. – С.54–64.

УДК 070.44: 621.396.71 (477.64)

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ЗАПОРІЗЬКОГО РЕГІОНУ В ПРОГРАМІ „АКЦЕНТ” НА „РАДІО ЗАПОРІЖЖЯ”

Іванюха Т.В., к.філол.н., ст.викладач, Левіч С.В., магістрант

Запорізький національний університет

У статті розглянуто роль “Радо Запоріжжя” ЗОДТРК у висвітленні та розв’язанні проблем Запорізького регіону (соціальних, енергетичних, промислових, екологічних, культурних тощо) на прикладі програми “Акцент”.

Ключові слова: функції ЗМІ, регіональні ЗМІ, проблематика ЗМІ, ЗМІ як “четверта влада”.

Иванюха Т.В., Левич С.В. ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЗАПОРОЖСКОГО РЕГИОНА В ПРОГРАММЕ “АКЦЕНТ” НА “РАДИО ЗАПОРОЖЬЕ” / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается роль “Радио Запорожье” ЗОГТРК в освещении и решении проблем Запорожского региона (социальных, энергетических, промышленных, экологических, культурных и т.д.) на примере программы “Акцент”.

Ключевые слова: функции СМИ, региональные СМИ, проблематика СМИ, СМИ как “четвертая власть”.

Ivanyukha T.V., Levich S.V. PROBLEMS OF DEVELOPMENT OF ZAPORIZHZHYA REGION IN A PROGRAM “ACCENT” OF “RADIO ZAPORIZHZHYA” / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article the problem of elimination and solution of problems of Zaporizhzhya region (social, energy, industrial, ecological, cultural etc.) on example of the program “Accent” is considered.

Key words: functions of mass media, regional mass media, mass media problematics, mass media as “the fourth power”.

Серед усього багатоманіття соціальних ролей журналістики особливе місце посідають регулююча, управлінська та організаторська функції (визначення О.Коновалової [2]), котрі передбачають спрямованість мас-медіа на висвітлення і подальше вирішення конкретних питань у соціальній сфері, їх активну участь у процесах управління суспільством, самоуправління та контролю. Деякі дослідники наголошують на виключній ролі засобів масової інформації в суспільному житті та стверджують що “значення преси (в широкому розумінні) настільки важливе і провідне, що по ній можна визначати характер суспільного ладу” [1, 6]. Мета цієї розвідки – продемонструвати функції регіональних ЗМІ в суспільстві, зокрема, розглянути роль програми “Акцент” (“Радіо Запоріжжя”) у висвітленні та вирішенні нагальних проблем Запоріжжя та області.

Уже майже 70 років Запорізьку область зранку вітають слова: “Говорить Радіо Запоріжжя”. Свое мовлення воно почало 25 лютого 1939 року, і з того часу передачі обласного радіо оперативно інформують громадськість про життя регіону. Перша студія “Радіо Запоріжжя” знаходилася на вулиці Чекістів, 30. Під час Другої світової війни студія і радіовузли були зруйновані, пошкоджена радіотрансляційна мережа, та після визволення, 17 квітня 1944 року, мовлення було відновлене. У 1960-х роках передачі почали вестися на ультракоротких хвилях. З’явилися нові програми: „Маяки індустріального Запоріжжя”, „Робітниче Запоріжжя”, „Творці нового, передового” тощо. У ті роки Радіо Запоріжжя переїхало на вулицю Гоголя, 38, а згодом – на проспект Леніна, 51. Наприкінці 1969 року колектив радіостанції перебрався на вулицю Матросова, 21. Звідти “Радіо Запоріжжя” веде своє мовлення і сьогодні. Саме там, нарешті, разом розташувалися редакція, звукозаписуючі студії та апаратна для виходу в ефір. Запорізьке обласне радіо стало першим в СРСР, де висококласне обладнання встановили угорські фахівці.

За свою багаторічну історію “Радіо Запоріжжя” стало свідком численних подій в історії нашого краю. За словами диктора запорізького обласного радіо В.Федини, „радіопередачі зафіксували сходження з конвеєра заводу „Комунар” першої радянської мікролітражки „Запорожець”, спорудження Дніпрогесу-ІІ, найбільшої в Європі ДРЕС, видачу на-гора першої тонни запорізької руди, створення обласної організації Спілки письменників України, перші вистави Театру юного глядача, а згодом – відкриття наймолодшого в республіці Запорізького державного університету” [3, 15].

“Радіо Запоріжжя” і сьогодні знаходиться в центрі подій області. Вони віддзеркалюються у щоденних випусках новин та в численних авторських програмах, серед яких „Відверто про головне”, „Акцент”, „Євровибір України”, „Абетка споживача”, „Екомонітор” тощо.

Найбільше серед авторських програм представлена програма „Акцент”, яка виходить тричі на тиждень і має, відповідно, почергово трьох ведучих: Людмилу Долженко, Германа Дубініна та Дмитра Мороза. Кожен із ведучих надає програмі певного забарвлення, розставляє свої акценти.

„Акцент” авторства Германа Дубініна порушує широке коло питань, які цікавлять слухачів, і до яких не може бути байдужим будь-який житель Запорізького регіону. Це і проблеми Національного заповідника Хортиця, і екологія, й інвестиційні проекти, корупція тощо.

Запорізька область на сьогодні має чимало проблем. Деякі з них вдається вирішувати власними силами, а іноді на допомогу приходять і міжнародні інституції, як-от Європейський банк реконструкції та розвитку, який впроваджує в трьох областях України – Запорізькій, Дніпропетровській та Одеській, пілотний проект з комплексного фінансування заходів енергозбереження в бюджетній сфері. Запровадженню саме цього проекту в нашій області була присвячена програма „Акцент” від 14 квітня 2008 року.

„Проекту по енергозбереженню практично не використовувалися в бюджетній сфері. Відносно невисокі ціни на енергоносії з одного боку, і недосконалість бюджетного законодавства – з іншого, заважали їхньому впровадженню. А, отже, будівлі шкіл, дитячих садків, лікарень, будинків культури продовжують втрачати теплоакумулюючу здатність, а вартість їхнього обслуговування й опалення зростає щороку”, – необхідність впровадження подібного проекту в Запорізькій області назріла давно, доводить автор – Г.Дубінін, і наводить умови участі в проекті: „Програма розрахована на п’ять років і передбачає використання близько 10-ти мільйонів гривень із обласного бюджету й залучення 3-х мільйонів доларів кредитів ЄБРР. Керівники проекту стверджують, що економія бюджетних коштів за п’ять років перевищить 30 мільйонів гривень!”, тобто працювати є заради чого.

Запорізька область не лишилася осторонь такої загальнонаціональної проблеми, як боротьба з корупцією: „У бюджетній сфері прокуратурою порушено понад 60 кримінальних справ, внесено понад 200 документів реагування, притягнуто до адміністративної та дисциплінарної відповідальності майже 130 службових осіб органів влади та інших розпорядників державних коштів”, – такі невтішні дані наведено в програмі „Акцент” від 3 червня 2008 року. „Ми з вами, шановні земляки, платимо податки, бідкаємось, що неефективно держава їх використовує, а коли гроші з бюджету на щось виділяються – майже третину поглинає “тінь”. І це не фантастичний монстр, не якась казкова примара, це люди, які

ходять між нами, керують...” – сумно констатує автор Г.Дубінін і наостанок закликає: „Як то кажуть, хто має вуха, нехай почує...”.

Про проблеми екології в Запорізькому регіоні не говорить хіба що ледачий. І говорити, на жаль, є про що! „Пятница – висит "шапка" над городом! Особенно летом. Это невозможно! Освенцим №2! Понимаете?! И продолжается всю ночь. Днём чуть утихло, – в субботу вечером и воскресенье вечером всю ночь то же самое. Это когда нет начальства, – идут прямые выбросы!” – саме з цих слів простої жительки Запоріжжя Ірини Повстюк розпочалася програма „Акцент” 19 серпня 2008 року. Заходів, на яких обговорюють поганий стан довкілля в Запоріжжі, вдосталь. Результатів, зрозуміло, менше. На подібних обговореннях ложкою меду в діжці різноманітних "запорізьких" отрут називають високі зарплати в промисловості, бюджетоутворюючі податки, азовські санаторії та широку благодійність промгигантів. Автор програми Г.Дубінін нагадує, що „металург рано чи пізно прийде до лікаря з купою хвороб, – і його втрачене здоров'я навряд чи "окупиться" двома-трьома тисячами гривень на місяць”.

У програмі автор наводить слова начальника управління з питань екології Запорізької міськради І.Бройде: „Згідно з розробленою в Запоріжжі програмою виходу з екологічної кризи до 2010-го року передбачалося поступово знизити рівень забруднення повітря на 50%. Наразі із запланованих 34-х заходів у встановлений термін виконані лише 14... Можливо, кваліть промислових підприємств пояснюється тим, що досі не розроблена система виявлення прямого зв'язку між обсягами та якістю конкретних викидів та здоров'ям населення”.

Ще один аргумент промисловців – держава не стимулює підприємства вкладати гроші в екологічні програми, – ані полегшення податкового навантаження, ані пільг. Та головний лікар 5-ї дитячої лікарні Н.Бабанська винайшла інший стимул. „Як відомо, у деяких західних країнах водіїв, котрі збили людину, суд зобов'язує з'явитися до моргу й посидіти трохи поруч з трупом вбитої на автодорозі людини,” – нагадує автор програми і наводить пропозицію дитячого лікаря: „Давайте руководители предприятий придут в детские больницы, придут в реанимацию новорождённых”. А ще краще, переконаний Г.Дубінін, „змусити до таких жажливих екскурсій власників підприємств, котрі взагалі живуть за кордоном, а звідси лише гроші отримують. І гроші величезні, бо виробництво в нас майже в доісторичних умовах, зарплати – порівняно з європейськими – смішні, а продають нашу промислову продукцію за світовими цінами. Навіщо їм вкладати капітали в екологію?”

Великим підприємствам Запоріжжя необхідна модернізація, але держава ніяк не заохочує її проводити: „Сьогодні 65% екологічних платежів ідуть до центрального бюджету і десь там розчиняються, в Запоріжжі залишається тільки 10%. Штрафи – сміховинні”. Контролюючі органи на громадських слуханнях вкотре назвали свої контактні телефони... На завершення програми автор лише висловлює сподівання, що їхні голоси таки почують...

Не останнє місце серед найгостріших проблем регіону посідає недостатня кількість дитячих садків. 29 квітня 2008 року Г.Дубінін почав програму „Акцент” розповіддю: „Якось у тролейбусі чую такий короткий діалог. “А он, бач, ще один колишній дитсадок. Там моя дитина була. Та й мене ще батьки туди водили...” – “А що там тепер за установа?” – “Податкова!” – “Ехе-хе-хе, доки дитячі садки віддаватимуть під податкові, у нас будуть рости не діти, а податки...” Сьогодні влада схаменулася. А народ, виявляється, ще хоче жити й розмножуватись! Тепер дитсадки не віддають банкам та інспекціям, ба, навіть ті, що віддали, планують позабирати, коли термін оренди вичерпається”.

Сумна статистика, наведена в програмі, говорить сама за себе: на початку 90-х років в області був 991 дошкільний заклад. Зараз їхня кількість скоротилася до півтисячі, 80 з яких не працює. Найбільша проблема – із забезпеченням нормальної роботи дошкільних закладів на селі. Якщо в містах зосереджено 74% всіх дитячих садків регіону, то на селі лише 35%. А між тим, цього року до них пішло на 7 тисяч дітей більше, ніж у 2001 році. Тобто відбувся приріст дитячого населення на 15%. Пошуки шляхів вирішення дитсадківських проблем привели автора до начальника управління освіти й науки ОДА О.Верозубова. За словами посадовця, один з можливих варіантів – використати школи. І як показує досвід, практика такого поєднання шкіл і дитсадків доволі успішно реалізовується в нашій області і дозволяє хоча б частково вирішити проблеми найменших жителів регіону.

За будівництвом історико-культурного комплексу “Запорозька Січ” на острові Хортиця спостерігає вся область. В очікуванні відкриття “Запорозької Січі” посадовці охоче діляться планами на майбутнє щодо цього об'єкта. Г.Дубінін зібрав їхні думки і виклав у програмі „Акцент” від 23 січня 2008 року. „Поза всяким сумнівом, туристи, у тому числі іноземні, будуть вражені, ледве тільки увійдуть за дерев'яний паркан справжньої Запорозької Січі. Адже там їх зустрінуть не “мертві” експонати під запиленим склом, не гугнявий екскурсовод із дерев'яним обличчям, а вир життя, – наче гість перемістився в часі...” – наводить автор переваги нового проекту. Генеральний директор Національного заповідника “Хортиця” М.Остапенко нагадує, що як музейний об'єкт заповідник не має на сьогодні аналогів, тому що тут відтворена жива історія.

Голова обласної організації Національної спілки художників України І.Гресик розповіла, що для створення музею за допомогою істориків було опрацьовано дуже великий матеріал, художники вели роботу разом з консультантами. Адже головний задум історико-культурного комплексу “Запорозька Січ” – гармонійне поєднання специфіки всіх відомих Січей. А міський голова Запоріжжя Є.Карташов переконаний, що Запоріжжя необхідно включити до плану проведення в Україні Євро-2012. Адже нам, без сумніву, є що показати гостям!

Проблеми, з якими стикається Запорізький регіон, дуже часто бувають гострими і болючими, або приємними і все одно складними, та головне, щоб всі вони не приховувалися за дверима чиновників, а знаходили певне висвітлення в ЗМІ. Адже публічність у питаннях, які стосуються громади, не раз дозволяла вирішити найскладніші світові проблеми. Програма „Акцент” “Радіо Запоріжжя” неодноразово ставала майданчиком для дискусій із різних питань, а її автор, Г.Дубінін, брався розтлумачувати найскладніші і найзаплутаніші теми. Тож будемо сподіватися, що ця програма зробить свій внесок у розвиток Запорізького краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпенко В.О. Преса і незалежність України. Практика медіа-політики 1988-1998 рр. / Віталій Опанасович Карпенко. – К.: Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, Нора-Друк, 2003. – 350 с.
2. Коновалова О.В. Основы журналистики: учеб. пособие по соврем. практ. журналистике / Ольга Васильевна Коновалова. – М.: ИКЦ “МарТ”, Ростов н/Д: Издательский центр МарТ, 2005. – 272 с. – (Серия «Филология и журналистика»).
3. Федина В.Я. І голос той, і ті слова / Василь Якович Федина. – Запоріжжя: Дніпровський металург, 2006. – 300 с.

УДК 821. 161. 1 Ш – 32. 09 – 055. 2

ЖЕНСТВЕННОСТЬ КАК ИНФАНТИЛЬНОСТЬ: ТИП «ЖЕНЩИНЫ-РЕБЕНКА» В ТВОРЧЕСТВЕ О. ШАПИР

Клименко Н.А., преподаватель

Запорожский государственный медицинский университет

В статье анализируется специфика изображения «женщины-ребенка» в творчестве О. Шапир, выясняется авторское отношение к данному женскому типу.

Ключевые слова: женская литература, стереотипы «традиционной женственности», тип «женщины-ребенка», авторская позиция, ирония.

Клименко Н.О. ЖІНОЧІСТЬ ЯК ІНФАНТИЛЬНІСТЬ: ТИП «ЖІНКИ-ДИТИНИ» У ТВОРЧОСТІ О. ШАПІР / Запорізький державний медичний університет, Україна.

У статті аналізується специфіка зображення «жінки-дитини» у творчості О. Шапір, з'ясовується авторське ставлення до цього жіночого типу.

Ключові слова: жіноча література, стереотипи «традиційної жіночості», тип «жінки-дитини», авторська позиція, іронія.

Klimenko N.O. FEMININITY AS INFANTILISM: «CHILDISH WOMAN» CHARACTER IN THE WORKS OF O. SHAPIR / Zaporizhzhya State Medical University, Ukraine.

The article specific features of «childish woman» image in works of O. Shapir. Author's attitude towards feminine character is defined.

Key words: female writing, stereotypes «traditional femininity», character of «childish woman», author's standpoint, irony.

Женское творчество является неотъемлемой частью русского литературного процесса. Однако только в последнее время оно стало предметом объективных и серьезных исследований. Благодаря обращению ученых к новым методам и методологиям, разрабатываемым в рамках современного научного дискурса (феминистская критика, гинокритика, гендерный подход), появилась возможность адекватной интерпретации женских текстов с учетом своеобразия женского опыта и специфики «женского письма».

С этой точки зрения особый интерес представляет литературное наследие О.А. Шапир (1850 – 1916) – одной из популярнейших писательниц второй половины XIX века, которая в своих произведениях

отразила «самоопределение русской женщины на протяжении почти полувека, типы, чаяния, настроения ее...» [1, 382].

Следует заметить, что, ни в дореволюционное, ни в советское время творчество О. Шапир не получило должной оценки. В конце XIX – начале XX вв. стереотипы официального канона не позволили критикам (к примеру, М. Протопопову [2], А. Скабичевскому [3], В. Чуйко [4] и др.) признать своеобразие творческой манеры писательницы, оценить ее весомый вклад в детальную разработку женской и семейной проблематики. В советском литературоведении рецепция творчества О. Шапир была сужена до двух ее романов «Одна из многих» (1879), «Антиподы» (1880) и рассказа «Кандидат Куратов» (1880), опубликованных в «Отечественных записках» (см. работы М. Пинаева [5], В. Смирнова [6], Э. Максимени [7] и др.). Исследователи [5-7] традиционно рассматривали указанные выше произведения в контексте литературной школы М.Е. Салтыкова-Щедрина. За О. Шапир закрепился статус писательницы-народницы, творчество которой полностью вписывается в «мужскую» литературную традицию.

На современном этапе представляют интерес работы Т. Анталовски [8] и И. Олеховой [9], в которых предпринимаются попытки реинтерпретации и переоценки творчества писательницы. В частности, немецкая исследовательница Т. Анталовски одну из глав монографии «Русский женский роман (1890 – 1917)» посвящает изучению общественной деятельности О. Шапир и анализу ее романа «Любовь» (1896), оценивает писательницу как признанного автора и феминистку [8, 56]. Российский литературовед И. Олехова в исследовании «Беллетристика О.А. Шапир: особенности проблематики и поэтики» [9] основной целью определяет проблемно-тематический анализ творчества О. Шапир: выделяет в качестве доминирующих темы «женского рабства» и «жизненного банкротства», предпринимает попытку проследить эволюцию типа «новой героини», с гендерных позиций анализирует художественное пространство романов и повестей писательницы. Однако вне поля зрения исследовательницы остаются другие типы женских персонажей О. Шапир. И. Олехова не прослеживает изменение отношения женщины-автора к стереотипам «традиционной женственности», не учитывает специфику «женского письма» О. Шапир. Таким образом, в настоящее время исследование творчества писательницы носит эпизодический характер и является недостаточно полным. Актуальность обращения к литературному наследию О. Шапир объясняется необходимостью пересмотра литературной репутации женщины-автора, произведения которой дают широкое представление о психологии, образе жизни и мышлении русской женщины второй половины XIX века. Целью данной статьи является анализ специфики изображения типа «женщины-ребенка» в творчестве писательницы (с учетом соответствия/несоответствия традиционным представлениям о женственности), выяснение авторского отношения к данному женскому типу.

В большинстве произведений О. Шапир утверждается мысль о том, что бытование стереотипов «традиционной женственности», в комплекс которых входит представление о женщине как личности менее развитой по сравнению с мужчиной, личности, в которой наиболее ценными качествами являются детскость и наивность, поддерживается соответствующим воспитанием и образованием.

Проблема женского воспитания и образования, которая становится одной из ведущих в творчестве писательницы, является достаточно традиционной для русской литературы XIX века. В первой половине данного столетия А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, В.Ф. Одоевский, А.В. Дружинин, С.П. Победоносцев, С.А. Закревская и др. писатели прибегают то к иронии (например, авторский комментарий по поводу пансионного воспитания жены Манилова в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя, образования Прасковьи Ивановны в повести «Милочка» С.П. Победоносцева и т.д.), то к сатире (уничижительные, полные насмешки реплики Чацкого по поводу воспитания девиц в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», образ княжны Мими в одноименной повести В.Ф. Одоевского и т.д.), изображая негативные последствия существующей системы женского воспитания и образования.

Во второй половине XIX века, в эпоху, проходящую под знаком широкого эмансипационного женского движения, проблемы женского воспитания и образования занимают особое место в творчестве Н.Г. Чернышевского, В.А. Слепцова, И.В. Омулевского и др. писателей, которые не столько критикуют традиционное женское воспитание, сколько показывают процесс перерождения и изменения женщины традиционного типа в героиню новой эпохи. В произведениях женщин-писательниц этого периода (Марко Вовчок, А.П. Сусловой, А.Я. Панаевой, Н.Д. Хвошинской, О.А. Шапир, В. Микулич (Л.И. Веселитской) и др.) глубоко художественному исследованию подвергается процесс влияния на воспитание и образование женщины стереотипов «традиционной женственности».

Уже в ранних произведениях О. Шапир («На пороге жизни» (1879), «На разных языках» (1879)) проводится мысль о том, что воспитание, которое дается молодой девушке в семье, образование, которое она получает в пансионе, гимназии, институте и т.д., совершенно не готовят ее к взрослой жизни. Более того, культивируя в юной особе «естественную чистоту и наивность», все еще не выходящие из моды, родные и так называемые «воспитатели» тем самым останавливают развитие девушки на уровне «прелестного ребенка», который «живет для облагораживания общества, а потому нуждается в охране от

чрезмерных умственных занятий» [10, 45]. Как отмечает исследовательница Э.А. Палюченко, такое представление о женщине господствовало в первой половине XIX века, однако, как мы убеждаемся на примере произведений О. Шапир, закрепленное силою стереотипов, оно не исчезает и в более позднее время.

Главная героиня рассказа «На пороге жизни» (1879), Милочка, воплощающая тип «женщины-ребенка», представлена глазами героя-мужчины: в начале произведения девушкой любитесь учитель гимназии Алексей Егорович, который отмечает ее «миловидное, молочное-белое личико» [11, 5], «маленькие ушки» [11, 5], «золотистые, светло-карие глазки» [11, 5], придающие лицу Милочки «что-то лучезарное» [11, 5]. Позже героиня становится объектом любования и восхищения наставника Боева. Его привлекает в девушке, прежде всего, внешность: «прелестное личико» [11, 44], «изящная линия ее беленькой нежной шейки» [11, 44]. О. Шапир рисует стереотипный портрет «женщины-ребенка», инфантильность которой подчеркивается употреблением в портретной характеристике лексики с уменьшительно-ласкательной коннотацией: «личико», «ушки», «глазки», «шейка», выражающей чувства восхищения и умиления героев по отношению к девушке подобного типа.

С позиции мужского персонажа подается и внешность другой героини – Ленички из повести «На разных языках» (1879), воплощающей тот же тип «женщины-ребенка». «Леничка была высокая, совсем светлая блондинка... Волнистые волосы блестящего золотого оттенка жгутом спускались низко на спину и особенно красиво росли у невысокого лба, образовавшего почти прямую линию с небольшим, безукоризненно изящным носом. Нежный, невинный ротик, замечательная яркость красок и мечтательный взгляд прозрачных глаз...» [12, 15], – такой видит Леничку художник Ранцев, избравший девушку в качестве модели для своей картины. Другой мужской персонаж повести, тоже художник, любитесь «беленькими ручками» [12, 28], «детски закругленными щечками» [13, 31], «прелестным прозрачным румянцем» [13, 31] недавней институтки.

Как не трудно заметить, инфантильность героинь О. Шапир передается уже через портретные характеристики. Помимо этого, в уменьшительных именах довольно взрослых девушек (Милочке семнадцать лет, она закончила гимназию, а Леничка уже второй год как вышла из института, и если учесть, что в XIX веке минимальный возраст вступления в брак составлял для девушек 12 лет, то по меркам того времени они считались вполне созревшими для замужества и семейной жизни) также отражается стремление писательницы подчеркнуть их «детскость», «тепличность», даже некоторую неполноценность. Заметим, что традиция подобным образом маркировать инфантильность женских персонажей восходит к произведениям 30-40-х годов XIX века, в которых рассказываются истории провинциальных барышень, например Катеньки из одноименной повести Рахманного (Н. Веревкина) или Дунечки из повести с таким же названием П. Сумарокова, ставших жертвами соблазнительей, собственной неопытности и неразвитости. В этот ряд также становятся и другие героини с «детскими» именами, представляющие тип «женщины-ребенка»: Оленька О. Сенковского («Вся женская жизнь в нескольких часах» (1834)), Катенька Пыляева П. Кудрявцева («Катенька Пыляева, моя будущая жена» (1836)), Милочка С.Г. Победоносцева («Милочка» (1845)), Полинька Сакс А. Дружинина («Полинька Сакс» (1847)). Во второй половине XIX века черты типа «женщины-ребенка» замечаем и в Марфеньке И.А. Гончарова («Обрыв» (1869)), и в Оленьке Племянниковой А.П. Чехова («Душечка» (1898)). Инфантильные героини О. Шапир имеют много общего с ними (наивность, природность, чистота души, провинциальная простота, детская непосредственность).

Следует обратить внимание на то, что уменьшительные формы женских имен также были широко распространены и в женской ученической среде (пансионах, гимназиях, институтах), о чем знала и О. Шапир, обучавшаяся одно время в институте, а затем и в гимназии (см. об этом в статье ее современницы, Е. Чебышевой-Дмитриевой, «Ольга Андреевна Шапир. Ее жизнь и деятельность» [1, 379-380]). Имена Милочка и Леничка в произведениях писательницы не зря носят недавняя гимназистка и бывшая институтка. Обращение О. Шапир к подобным формам имен можно объяснить также ее стремлением выделить и подчеркнуть в героинях черты институтки как социокультурного (социально-психологического) женского типа, который возник во второй половине XVIII века, когда в 1764 г. Екатериной II было учреждено первое Воспитательное общество благородных девиц и, судя по женскому литературному творчеству (Марко Вовчок «Институтка» (1860), Н.Д. Хвоцинская «Пансионерка» (1861), А.П. Сулова «До свадьбы» (1863), Л.А. Ожигина «Своим путем» (1869), Н.А. Лухманова «Институтка» (1905) и т.д.), а также по женской мемуаристике (С.Д. Хвоцинская «Воспоминания институтской жизни» (1861), Е.Н. Водовозова «На заре жизни», В.П. Быкова «Записки старой смолянки (1833-1878)» (СПб., 1898), А.А. Комарова «Одна из многих: из записок нигилистки» (СПб., 1881), А. Лазарева «Воспоминания воспитанницы Патриотического института дореформенного времени» (1914) и т.д.) широко бытовал и во второй половине XIX века.

Как замечает историк А. Белоусов, институтка – это оригинальный женский тип, отличительными чертами которого можно считать восторженность, наивность, неопытность [14, 197]. Далее ученый акцентирует внимание на том, что обстоятельства жизни в закрытом учебном заведении не

способствовали развитию учениц, а, наоборот, замедляли его. Так, например, оглядываясь на период своей институтской жизни, Вера Фигнер жаловалась: «В смысле научного знания и в особенности умственного развития эти учебные годы не только дали очень мало, они задерживали мой духовный рост, не говоря уже о том вреде, который приносила неестественная изоляция от жизни и от людей» [15, 81].

Вследствие этой изоляции душевные переживания девушек, формы их выражения отличались детской обрядностью и экспрессивностью. В поведении Милочки также можно обнаружить черты, свойственные институтке, например, институтскую конфузливость (о негативных последствиях которой в своих мемуарах писала Е.Н. Водовозова [16, 396-401]). О. Шапир достаточно часто подчеркивает способность девушки краснеть и вспыхивать до слез: «...нерешительно, вся вспыхнув, ответила девушка» [11, 8], «прозрачный румянец разлился по щекам девушки» [11, 9], «девушка сконфузилась и тихонько, как ребенок, присела на свой стул» [11, 11], «Милочка покраснела и оглянулась на дом» [11, 20], «Милочка вспыхнула до слез, встала и сложила свою работу» [11, 32], «Она совсем смешалась и подняла на него влажные глаза» [11, 36]. Заметим, что описания, с помощью которых писательница пытается передать внутреннее состояние девушки, напоминают как банальные литературные штампы, так и те формы выражения чувств, которыми пользовались сами сентиментальные институтки.

В способности Милочки краснеть по самому ничтожному поводу О. Шапир, согласно логике образа, пытается выделить не столько младенческую неспорченность девушки, сколько ее абсолютную неготовность к общению с людьми, полную неосведомленность относительно явлений и реалий повседневной («взрослой») жизни, отсутствие жизненного опыта. Наличие «детскости» в Милочке подчеркивается также следующей деталью, повторяющейся несколько раз на протяжении повествования: в состоянии сильного беспокойства девушка, подобно ребенку, измельчает хлеб на мелкие кусочки или катает хлебные мякиши.

Сознание Милочки лишено внутреннего роста, она не задумывается над возникающими в жизни проблемами (ссоры с матерью и ее болезнь, трагическая кончина наставника), а уходит от них в чтение, в повседневную суету, в обмороки, таким образом сохраняя за собой право вести себя в соответствии со стереотипным поведением женщины-ребенка.

Другой инфантильной героине О. Шапир, институтке Леничке, свойственно бурное выражение эмоций и чувств, резкая смена настроений, страсть к веселью, повышенная восторженность и эмоциональность. Описывая поведение женщины-ребенка, О. Шапир использует следующие фразы и формулировки, в которых проскальзывает авторская ирония по отношению к наивной институтке: «Леничка сделала удивленные глаза» [12, 17], «Леничка растерялась» [12, 17], «Леничка с неудовольствием попятилась» [12, 18], «Она стояла в виноватой позе и молча крутила кончик голубой ленты» [12, 18], «...чуть не плакала Леничка» [12, 18], «Леничка немного трусила» [12, 31], «Леничка взволновалась...» [12, 42], «Леничка надула свои розовые губки и не трогалась с места» [12, 47] и т.д. Писательница дает однозначную и недвусмысленную характеристику настроениям и чувствам Ленички. Использование с этой целью простых, чаще всего нераспространенных предложений призвано подчеркнуть простоту и незамысловатость поведения героини, ее внутреннего мира, открытого и понятного как у ребенка, роль которого иногда неосознанно, а иногда и сознательно играет девушка.

В манере поведения Ленички писательница также подчеркивает такую черту, как институтское обожание кухни, преклонение перед ее авторитетом. Вот что об этой особенности институток пишет Ю.М. Лотман: «Эта институтская манера состояла в том, что девочки должны были выбрать себе предмет любви и поклонения... На вопрос одной простодушной девочки (которая потом рассказала об этом в мемуарах), что значит «обожать», ей объяснили: надо выбрать «предмет» обожания и, когда «предмет» проходит мимо, шептать: «Восхитительная!», «Обожаемая!», «Ангел», писать это на книгах и т.д.» [17, 83]. Сравним с восклицаниями Ленички, обращенными к кухне: «...прелесть моя, ангел, божество!... говорила девушка, за каждым словом крепко целуя Валеру» [12, 22]. Мнение кухни является достаточно авторитетным для девушки. Подтверждением тому служит эпизод, когда Леничка соглашается позировать художнику в образе св. Цецелии только после ее одобрения.

Заметим, что сентиментальности, манерности в Леничке гораздо больше по сравнению с Милочкой. Леничка представлена писательницей как настоящая институтка, сохранившая все ужимки и манеры данного социально-психологического типа. Рисуя этот образ, О. Шапир стремится лишней раз подчеркнуть несоответствие институтского воспитания запросам реальной жизни, его устарелость и застывленность. Ранее те же проблемы подымала и А.П. Сулова в рассказе «До свадьбы» (1863), когда устами своей героини жаловалась на бессмысленное, оторванное от жизни воспитание и преподавание в женском пансионе: «Наши наставницы нисколько не готовили нас к действительной жизни. Напротив, все желание их сводилось на то, чтоб затмить всякое представление о ней, как о чем-то грязном; главной их задачей было остановить развитие на степени непонимания самых простых человеческих отношений, и они довольно успевали в этом» [18, 382].

Милочка изображена писательницей как бывшая гимназистка, то есть барышня, обучавшаяся в более современном и демократичном женском учебном заведении, чем институт благородных девиц (сама О. Шапир приложила немало усилий к тому, чтобы перевестись из института в гимназию, которую закончила с золотой медалью (1863-1865). По свидетельству Е. Чебышевой-Дмитриевой, институтский режим угнетающе действовал на будущую писательницу, проплакавшую весь недолгий период обучения в институте и нажившую глазную болезнь [1, 379]). Милочка более образованна, чем Леничка, правда круг ее чтения составляют в основном драмы Шиллера и романы Ч. Диккенса. Позже к ним добавляется роман И.С. Тургенева «Накануне», однако девушка читает его вместе с наставником, который придерживается традиционных взглядов относительно предназначения женщины, потому акцентирует внимание Милочки на жестокости Елены Стаховой, бросившей родителей и не выполнившей дочерних обязанностей по отношению к ним. О читательских пристрастиях Ленички нам ничего неизвестно. Она предстает перед нами как неспорченное цивилизацией дитя природы: несколько наивное, глуповатое, однако непосредственное и искреннее, за которым мы наблюдаем со стороны: через восприятие повествователя или глазами других персонажей (мужчин, кузины Валерии, маменьки). Этот образ выполнен О. Шапир в полемике с Ж.-Ж. Руссо, канонизировавшем в главной героине романа «Новая Элоиза», Юлии, такие качества женского характера как кротость, несамостоятельность, послушание, стыдливость.

Писательница не дает нам никакого представления о внутреннем мире Ленички. Милочка, портретные характеристики которой лишены психологической наполненности, также изображается с внешней стороны. На протяжении всего повествования образы героинь не претерпевают никаких изменений. В рассказе «На пороге жизни» О. Шапир подчеркивает, что мать сознательно стремится остановить развитие дочери на уровне ребенка, поэтому и ведет себя с ней соответствующим образом: делает замечания при посторонних, одергивает, упрекает в отсутствии приличий, диктует и навязывает свою волю. Повествователь с иронией замечает, что даже комната семнадцатилетней барышни похожа на детскую: «...небольшая, узкая комнатка с железной кроватью, легкой мебелью, ... походила скорее на детскую, чем на комнату семнадцатилетней девушки» [11, 7]. Как «интересного ребенка» [12, 15] воспринимают и бывшую институтку Леничку не только посторонние, но и собственная мать, которая считает главными качествами дочери ее младенческую непорочность и послушание. Девушка ничего не решает сама. По каждому незначительному вопросу она обращается или к матери, или к кузине: «Я не могу решить этого одна... ответила она, вспыхивая. Я спрошу маму, Валеру...» [12, 18].

Леничка обо всем судит поверхностно и одинаково восхищается как нарядами, так и природой, людьми. Повествователь не без иронии замечает, что «она ничего не понимала в живописи, поэтому судила о картинах по их размерам» [12, 31]. Что касается музыки, то с ней она в таких же «отношениях»: «Леничка играла, как большинство институток – посредственно и бестолково» [13, 32]. Присутствующие не столько слушают музыку, сколько любят милую исполнительницу: «Вадим облокотился на рояль и следил как она равномерно опускала и потом разом вскидывала свои пушистые, темные ресницы» [13, 32]. Так же, не мудрствуя лукаво, Леничка относится и к любви, видя героем своего романа легкомысленного и увлекающегося художника Шардина: «Вадим очень нравился Леничке, нравился настолько, что, дай она себе немножко воли, он наверное сделался бы героем ее первого романа. В нем было так много жизни и блеска!» [12, 40]. Как видим, прибегая к форме несобственно-прямой речи, писательница сохраняет экспрессивность и эмоциональную насыщенность речи героини. Эти характеристики являются одной из отличительных особенностей образа институтки в русской литературе.

Моделирование любовного конфликта, в котором проявляется отношение героинь к любви, наличие или отсутствие способности / готовности испытывать это чувство позволяет О. Шапир окончательно дискредитировать систему женского воспитания своего времени, совершенно не способствующую «росту» девичьей души, духовному развитию девушек, а продолжающую консервировать нормы и традиции дамского «модного» поведения.

Милочка, «знающая страсть только по романам» [11, 74], что не единожды подчеркивается писательницей, не пытается проникнуть в сложные взаимоотношения матери и наставника, поэтому, польщенная его вниманием, не раздумывая отвечает на его страстное чувство. Она не подозревает о том, что причиняет сильную боль своей матери, которую связывает с этим человеком давняя любовь. Герой же, устав от длительной связи с Софьей Михайловной, буквально окутывает своей страстью юную, неопытную, ни о чем не подозревающую девушку. Узнав от нянюшки, что причиной тяжелой болезни матери стало чувство Боева к ней, Милочке, девушка, не долго думая, пишет ему письмо и с легкостью раз и навсегда отказывается от сделанного им предложения руки и сердца. В концовке рассказа писательница прибегает к мелодраматическому эффекту: не выдержав отказа, герой сходит с ума и заканчивает жизнь самоубийством. Как видим, отсутствие ума, которое привлекало героя к Милочке, ее детскость, неопытность и инфантильность сыграли в его судьбе роковую роль, способствовали неожиданному трагическому исходу. И если в начале произведения подчеркивалось восторженное отношение Боева к «детскому» поведению и выходкам Милочки, то ближе к финалу, накануне рокового

происшествия, читая письмо девушки, в котором содержится отказ, герой, по замечанию повествователя, страдающая, с «болезненной усмешкой» смотрит на «эти наивные слова, на детски безмятежный, ровный почерк» [12, 75], свидетельствующие об отсутствии какого бы то ни было душевного смятения или волнения, которые должны были проявиться при наличии глубокого чувства. На примере короткого любовного опыта Милочки О. Шапир показывает, что женщина-ребенок не способна на глубокое серьезное чувство, от чего страдает не столько она сама, сколько влюбленный в нее.

Над подобной проблемой, как превратить женщину-ребенка в глубоко чувствующую и думающую женщину, мучился и Константин Сакс, герой повести А.В. Дружинина «Полинька Сакс». Его отношение к жене, воплощающей тип «женщины-ребенка», также было противоречивым: с одной стороны он восхищался ее детскостью, наивностью и искренностью, а с другой – мучился ее неразвитостью, необразованностью и жестоко пострадал от ее неопытности. Однако в отличие от Милочки и Ленички, которые так и остаются «детьми», Полинька Сакс в финале повести превращается в женщину, и тем самым реализуется мужской миф о том, что силою влияния одной мужской личности можно противостоять свету, обществу, другим социальным институтам и изменить женщину. В произведениях О. Шапир такой поворот событий не представляется возможным.

Простоватая Леничка, внешним обликом (кругленькие розовые щеки, длинные светло-русые волосы, полнота и развитость), некоторыми чертами характера (веселостью, жизненностью, соединенных с кротостью и послушанием, отсутствием собственных суждений, понятий и мнений, наивностью и добротой), воспитанием в духе патриархальных обычаев, любовью к природе и животным напоминающая Марфеньку И.А. Гончарова, смотрит на любовь просто и незамысловато. Именно поэтому ее берет в жены художник Шардин, не способный дорасти нравственно до серьезной и требовательной любви «новой женщины» Валерии. Леничка с институтской наивностью принимает его ухаживания, чем косвенно способствует возникновению глубокой душевной депрессии своей обожаемой Валерии, которая, не в силах пережить измену возлюбленного, заболевает и, впоследствии, умирает.

Как показывает О. Шапир, женщины подобного типа не способны страдать и предаваться душевной тревоге, поэтому в конце повести мы наблюдаем мещанское счастье двоих. Однако утверждающий пафос данного финала сводит на «нет» одно-единственное замечание, оброненное как бы ненароком повествователем: «Леничка была миллионным изданием влюбленной невесты» [13, 55]. Достигаемое с помощью иронии намеренное снижение образа позволяет говорить об обнаружении авторской позиции в тексте, свидетельствующей о неприятии писательницей героинь подобного типа, которые, как правило, идеализировались в мужском литературном дискурсе (прежде всего, вновь назовем Марфеньку И.А. Гончарова, образ которой очень поэтичен).

Заметим, что традиция О. Шапир иронически изображать женщину-ребенка будет продолжена и в творчестве других писательниц. Так, Милочку и Леничку, поверхностно развитых и малообразованных, не имеющих своего мнения, выступающих всего лишь объектом мужской страсти, можно считать предтечей Мимочки, главной героини трилогии В. Микулич (Л. Веселитской) «Мимочка-невеста», «Мимочка на водах», «Мимочка отравилась», публиковавшейся с 1883 по 1893 годы в «Вестнике Европы».

Таким образом, в рассказе «На пороге жизни» и повести «На разных языках» О. Шапир рисует образы совсем юных девушек, только что покинувших гимназическую/институтскую скамью, воплощающих тип «женщины-ребенка». Милочка («На пороге жизни») и Леничка («На разных языках»), подобно Марфеньке И.А. Гончарова («Обрыв») милы, по-детски невинны, покладисты и послушны, предназначены для спокойной и благополучной семейной жизни. Однако, если Марфенька является воплощением «положительной» евангельской детскости, как особого ментального типа, как свойства ума, которые пронизаны одухотворенностью (подобная духовная детскость будет актуализирована и в образе Сонечке Мармеладовой Ф.М. Достоевского), то Милочка и Леничка О. Шапир наделены так называемой «отрицательной» детскостью – инфантильностью, свидетельствующей о незрелости ума, эмоционально-волевой сферы, что выражается в несамостоятельности решений и действий, в отсутствии критичности в оценке своих и чужих поступков. Тип «женщины-ребенка», представленный героинями писателей-классиков, является воплощением их нравственного идеала, у О. Шапир же ее героини, не имеющие собственного мнения, без высоких притязаний на сложную духовную жизнь, вызывают жалость и недоумение, которые прочитываются в авторских комментариях, пронизанных сочувственно-иронической интонацией. Добавим, что в творчестве писательницы через сближение женственности с инфантильностью, вследствие использования иронии, тип «женщины-ребенка» дискредитируется, подвергается деидеализации. Это позволяет О. Шапир обнаружить авторскую позицию и вступить в диалог-полемику с авторами-мужчинами по поводу бытующего в современном ей обществе стереотипа, согласно которому, женщина – это прелестное дитя, призванное радовать и умилять мир своей наивностью и неопытностью.

По сути дела, образы своих героинь писательница выстраивает относительно существующих гендерных стереотипов, более того, гендерные нормы в названных произведениях связываются с проблемой

воспитания женской личности. О. Шапир показывает, что они сковывают и не дают свободно развиваться индивидуальности девушек. В конечном счете, это приводит к необдуманным поступкам, последствия которых они не в силах ни предугадать, ни предотвратить. Помещая своих героев и героинь в сюжетные ситуации, заканчивающиеся для них или для их любимых трагически, О. Шапир тем самым обвиняет двоих в произошедшей драме, выступает против сложившейся системы взаимоотношений мужчины и женщины, против традиционного воспитания, в результате которого в женщине «намеренно культивируются пороки и привлекательные слабости», но требуются от нее одни «добродетели» [19, 897].

Изображая героинь такого типа в несколько ироническом ключе, О. Шапир, по нашему мнению, продолжает соответствующую традицию русских писателей первой половины XIX века. Однако в ее творчестве по отношению к данному типу звучат не уничижительные нотки, не открытая и явная сатира, а сочувственно-ироническая интонация, свидетельствующая о том, что писательница осознает силу влияния стереотипов патриархального общества и понимает, что ее оппонентом при таких обстоятельствах «выступают не отдельные закоренелые стандарты женского поведения, а общепринятая мораль...» [20, 114], с которой не в силах справиться не только юная и неопытная героиня, но, пока и сама писательница, поскольку на данный момент в ее творчестве еще не сформирован идеал женской личности.

Основательное и плодотворное изучение русской женской литературы продолжается. Подход к художественному произведению как к зеркалу гендерных конструкций, отражающему идеальные представления общества и динамику культурных традиций (смена одних видов социокультурных стереотипов/типов и образований другими), позволяет реинтерпретировать женские тексты, сделать акцент на изучении типологии женских характеров, рассмотрении их эволюции в развитии литературы. Последнее дает возможность воссоздать историю меняющейся женской жизни, меняющегося женского облика, проанализировать художественную историю развития женского сознания, что и является ближайшей задачей исследователей женского литературного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чебышева-Дмитриева Е. Ольга Андреевна Шапир. Ее жизнь и деятельность / Е. Чебышева-Дмитриева // Вестник Европы. – 1916. – № 10. – С. 375–396.
2. Протопопов М. Женское творчество / М. Протопопов // Русская мысль. – 1891. – № 1. – С. 98 – 112; № 2. – С. 161 – 181; № 4. – С. 123 – 141.
3. Скабичевский А. История новейшей русской литературы. 1848 – 1892 гг. / А. Скабичевский. – СПб. : Издание Ф. Павленкова, 1893. – 490 с.
4. Чуйко В. Современные женщины-писательницы / В. Чуйко // Наблюдатель. – 1889. – № 4. – С. 23 – 50.
5. Пинаев М. Т. Наследие Н.Г. Чернышевского и демократическая литература 60-80-х годов / М. Т. Пинаев // Ученые записки Волгоградского педагогического института им. А.С. Серафимовича : сб. науч. ст. – Волгоград, 1968. – С. 195–383.
6. Смирнов В. Б. На рубеже десятилетий. Русская литература в период второй революционной ситуации / В. Б. Смирнов. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1982. – 148 с.
7. Максименя Э. А. М.Е. Салтыков-Щедрин и молодые писатели-демократы С.И. Смирнова и О.А. Шапир в 1870-1880-е г. (К истории становления литературной школы) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Э. А. Максименя. – М., 1985. – 16 с.
8. Antalovsky T. Der russische frauenroman (1890 – 1917) / T. Antalovsky. – München : Verlag OTTO SAGNEK, 1987. – 204 s.
9. Олехова И. П. Беллетристика О.А.Шапир: особенности проблематики и поэтики : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / И. П. Олехова. – Тверь, 2005. – 22 с.
10. Павлюченко Э. А. Женщины в русском освободительном движении: от Марии Волконской до Веры Фигнер / Э. А. Павлюченко. – М. : Мысль, 1988. – 269, [2] с., [8] л. ил.
11. Шапир О. На пороге жизни / О. Шапир // Книжки «Недели». – 1879. – № 1. – С. 1–86.
12. Шапир О. А. На разных языках. Часть I / О. Шапир // Слово. – 1879. – № 7. – С. 1 – 56.
13. Шапир О. А. На разных языках. Часть II / О. Шапир // Слово. – 1879. – № 8. – С. 1–56.

14. Белоусов И. «О воспитании благородных девиц в Санкт-Петербурге...» / И. Белоусов // Отечественные записки. – 2004. – № 3. – С. 196–203.
15. Фигнер В. Запечатленный труд : в 2 т. / Вера Фигнер. – М. : Мысль, 1964. – . – Т. 1. – 1964. – 439 с.
16. Водовозова Е. Н. На заре жизни : в 2 т. / Е. Н. Водовозова. – М. : Художественная литература, 1987. – . –Т.1. – 1987. – 511 с.
17. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начала XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-Спб, 1999. – 413 с.
18. Сулова А. П. До свадьбы (из дневника одной девушки) / А. П. Сулова // «Сердца чуткого прозрением...»: повести и рассказы русских писательниц XIX в. ; [сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н. И. Якушин]. – М., 1991. – С. 376–405.
19. Шапир О. Идеалы будущего / О. Шапир // Труды Первого Всероссийского женского съезда при русском женском обществе в Санкт-Петербурге (10-16 декабря 1908 г., Санкт-Петербург). – СПб., 1909. – С. 895–898.
20. Тарланов В. З. Женская литература в России рубежа веков / В. З. Тарланов // Русская литература. – 1999. – № 1. – С. 134–144.

УДК 070.43/44 (477.64)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АФЕРЕНТНОЇ ФУНКЦІЇ ТЕКСТІВ НА ШПАЛЬТАХ ЗАПОРІЗЬКОЇ ПЕРІОДИКИ

Кондрико А.А., асистент

Запорізький національний університет

У статті простежується залежність реалізації аферентної функції журналістських текстів періодичних друкованих видань Запорізького регіону від їх форми власності.

Ключові слова: інформація, текст, функція, аферентність, засіб реалізації.

Kondryko A.A. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АФЕРЕНТНОЙ ФУНКЦИИ ТЕКСТОВ НА СТРАНИЦАХ ЗАПОРОЖСКОЙ ПЕРИОДИКИ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье прослеживается зависимость реализации аферентной функции журналистских текстов периодических печатных изданий Запорожского региона от их формы собственности.

Ключевые слова: информация, текст, функция, аферентность, способ реализации.

Kondruko A.A. THE REPRESENTATION OF THE APPLICATION FUNCTIONS IN ZAPOROZHZHIA PERIODICALS / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article proves that the application functions of periodical journalistic texts of the Zaporozhzhya region depend on their pattern of ownership is traced.

Key words: information, text, function, application, way of realisation.

На сьогодні існує багато досліджень, об'єктом яких виступають функції текстів періодичної преси, зокрема праці відомих журналістикознавців М.Феллера [7] та В.Різуна [5], теоретиків Г.Мельник та А.Тепляшиної [4]. Однак малодослідженою є сфера їх використання на теренах запорізьких друкованих ЗМІ.

Метою нашого дослідження є з'ясування ступеня залежності реалізації засобів аферентної функції журналістського тексту від форми власності видань у Запорізькому регіоні.

Аферентну функцію реалізують журналістські матеріали так званого інформаційного характеру, основне завдання яких – дати читачеві інформацію, яку він використає для прийняття певних рішень у межах задоволення власних або суспільних потреб.

Структури текстів, що покликані виконувати цю функцію, часто позбавлені спеціальних засобів контактної функції, оскільки читач у будь-якому випадку прочитає матеріал за умови його корисності для нього. Але з іншого боку, видання все-таки має спрямовувати увагу читача до такої інформації за допомогою спеціальних рубрик і заголовків або, якщо обсяг дозволяє, навіть подавати такі тексти на відповідних тематичних сторінках.

На доведення зазначеної думки нами проаналізовано функціональне спрямування текстів одного номера видань різної форми власності: газети Запорізької обласної ради «Запорізька правда» [2], комерційного

всукраїнського тижневика «Суббота плюс» [6], багатотиражки ВАТ «Запоріжсталь» «Дніпровський металург» [1] та обласного академічного видання колективу Запорізького національного університету «Запорізький університет» [3].

Так, у випуску газети «Запорізька правда» від 28 лютого 2008 року були надруковані кілька матеріалів з елементами аферентності. На 5-й сторінці під рубрикою «Пряма лінія» розміщено текст відповідей представників Державної митниці України на запитання читачів газети під назвою «Митниця: дозволяє, контролює, радить». На нашу думку, з одного боку, для зацікавлених у виїзді за кордон читачів отримати конкретну пораду чиновника такого рівня дуже корисно, а з іншого – мати загальне уявлення про сучасне законодавство і порядок здійснення міждержавних перевезень повинен кожен законослухняний громадянин України.

На 11-й сторінці номера опубліковано аж 3 журналістські тексти, інформацію яких читацька аудиторія може використати для прийняття рішення:

- під рубрикою «Поради початківцям» подано кореспонденцію «І м'ясо, і шкура, і пух» про переваги утримання кролів у домашньому господарстві на селі;
- у матеріалі «Окраса квітника» під рубрикою «Із власного досвіду» постійна передплатниця видання розповідає про те, яким чином без докладання особливих зусиль зробити клумбу найкращою;
- в окремій колонці в правому боці сторінки розміщено рубрику «Радить спеціаліст», де під заголовком «Свині можуть спати до 22-х годин на добу, в інший час вони їдять» ветеринар знайомить читачів з фізичними особливостями цих тварин.

Таким чином, на одній сторінці дібрана ціла низка тематичних матеріалів, які знадобляться хазяйновитим мешканцям села або приватних будинків у містах Запорізької області. На наш погляд, складання подібних сторінок є дуже вдалим засобом втілення аферентної функції в журналістських текстах.

Більше публікацій, де є хоча б натяк на аферентність, ми в цьому номері не знайшли. На нашу думку, для видання Обласної державної ради така кількість матеріалів (4), які можна було використати для задоволення особистих або суспільних потреб, замала. Хоча можна припустити, що таке нехтування наявне лише в аналізованому нами випуску.

Комерційна газета «Суббота плюс», на нашу думку, для реалізації аферентної функції використовує чимало специфічних засобів, провідне місце серед яких посідають лаконічні та доступні за змістом для всіх реципієнтів, незалежно від віку й освіти, невеликі врізки до значних за обсягом матеріалів. Для прикладу розглянемо відповідне змістове наповнення номера видання від 6 березня 2008 року.

Уже на 2-й сторінці до матеріалу «В женский день цветы подорожают» подано тематичні поради «Чтобы цветы стояли долго», однак необхідно зазначити, що нічого нового тут немає – банальні рекомендації щоденно міняти воду та обрізати кінчики квіткових ніжок. Можливо, журналісти прагнули лише нагадати жінкам уже відомі факти.

На 4-й шпальті ми знайшли замітку «Запорожским инвалидам – бесплатные постель и чай», де, крім констатації самої новини, наводиться перелік тих категорій дітей до 16 років, які мають право на безкоштовний проїзд у потязі. На наш погляд, така інформація є дуже корисною для згаданої категорії читачів та їхніх батьків. Однак доречність поданого переліку в публікації з наведеною назвою викликає в нас сумнів.

На 7-й сторінці розташована постійна рубрика «Юридическая консультация», де на конкретне питання читача відповідає фахівець з юридичного бюро «Советник». Аферентністю відзначається і довідка на 9-й сторінці «Сколько платят за «недетский» труд?», надана міським управлінням освіти і науки. Адже для майбутніх випускників шкіл, які вже замислюються над обранням професії, було б цікаво дізнатися про те, як буде оплачуватися їх робота на ниві вихователя дошкільнят. Можливо, у результаті ознайомлення з рівнем заробітної платні дехто з абітурієнтів змінить свій вибір.

Найбільш корисною інформацією, на наш погляд, насичені дві постійні рубрики «Растем вместе» та «Большая перемена» (12, 13 с.). Так, у матеріалі «Малыш с экрана» докладно розповідається про Запорізьку студію дитячого телебачення, яка гостинно розчиняє свої входні двері для малят від 5 років. Тут навіть зазначаються адреса й телефон студії. Звісно, публікація певною мірою є рекламною, однак, з іншого боку, можливо, дехто з батьків давно шукав подібну організацію, тому надрукований текст є виправданим. На сусідній же шпальті відбувається письмовий діалог між підлітками та психологами, які ховаються за близькими до школярів псевдонімами Тоха та Ксюха. Іншими словами, увазі юних читачів пропонуються шляхи виходу зі складних життєвих ситуацій.

На 16-й сторінці в рубриці «Будь здоров!» розміщено лише одну власне журналістську замітку під заголовком «В Запорожье кишечный грипп», де йдеться про перші симптоми захворювання, умови

передачі вірусів, наводяться профілактичні поради. Інші мають відверто рекламний характер, тобто про аферентність говорити не можна.

Ще одну сторінку номера (18-ту) присвятили публікації «прямої лінії» з начальником Головного управління Пенсійного фонду України. Найвірогідніше, що відповіді посадовця читацька аудиторія використає в прийнятті рішень, тобто аферентна функція буде реалізована повною мірою.

На 22-й шпальті подано кореспонденцію «Мой "Морозко" щодо того, як треба вибирати холодильник. На перший погляд, публікація є власне журналістською, тут можна знайти багато цікавого, однак у середині тексту журналіст вказує, який би він холодильник обрав: «Так что я склоняюсь в пользу Liebherr», тобто про жодну об'єктивність не йдеться. А це уже не аферентність, а звичайна закличність так званого «рекламного типу».

Подібних матеріалів у номері багато, однак, наскільки у них знаходиться своє відображення аферентна функція, – питання суперечливе. Особливу нішу посідають тексти з прихованою рекламою. З одного боку, читач прагне знайти корисну для себе інформацію, але, з іншого, на нашу думку, цей процес має відбуватися не так нав'язливо й агресивно.

В аспекті аферентності необхідно згадати і постійну рубрику «Афіша», де розповідається про те, як можна культурно відпочити в Запоріжжі.

Газета «Днепровский металлург» переважно просто інформує читачів про новини на комбінаті «Запоріжсталь», однак деякі елементи засобів втілення аферентної функції все-таки присутні.

У номері від 8 лютого 2008 року під рубрикою «Наше здоровье» (4 с.) було опубліковано кореспонденцію «Водогрязелечебница... пришла в цех», де йдеться про те, що співробітники підприємства безкоштовно мають можливість пройти курс оздоровлення масажем у своєму цеху, а також отримати інші процедури безпосередньо на базі водобудолікарні. Далі подається пряма мова тих працівників, які вже успішно завершили курс лікування і дуже задоволені отриманим результатом: «Прокатчики очень довольны новой формой обслуживания», «Эффект потрясающий!», «После лечения его [дискомфорту] как не бывало» тощо.

Таким чином, читацьку аудиторію скеровують на те, що за умови необхідності лікування процедури можна робити, не покидаючи територію комбінату. Відповідно, і підприємство не матиме збитків, і співробітники будуть здорові, а головне – вдячні за це керівництву заводу. На нашу думку, після такого матеріалу багато реципієнтів звернуться до фахівців зі згаданої лікарні.

Є у випуску і тематична 6-та сторінка «Полезные советы», де крім низки кулінарних рецептів, надруковані матеріали «Мобильные мошенники» та «Два нехитрых способа оставить вас без денег», у яких розповідається про різновиди шахрайства за допомогою телефона. Журналіст постійно наголошує: «...просто позвоните по телефону на представительство компании...», «...не следует давать никакой информации о номерах или части цифр карточек пополнения, серийных номерах телефонов, вообще, никакой информации...», «расскажите об известных вам фактах телефонного мошенничества своим детям», «...люди, не теряйте рассудок, чтобы не чувствовать себя нагло обманутым и без всякого сопротивления отдать свои деньги».

Іншими словами, автор закликає не піддаватися на провокації. На наш погляд, враховуючи той факт, що переважна більшість читачів має мобільні телефони, вони обов'язково зроблять для себе певні висновки і згадають поради, репрезентовані в публікації, за подібних обставин.

Ще два матеріали з елементами аферентності розміщені на 11-й шпальті. Перший має назву «Зимовая рибалка – це небезпечно!». У ньому акцентується увага на заходах безпеки під час перебування на льоду. Автор використовує такі актуалізатори уваги, як «слід пам'ятати», «не дозволяється», «треба бути обережним», «суворо забороняється» і т.д. Отже, читача інструктують перед прийняттям важливого рішення: йти чи не йти на небезпечну зимову рибалку?

Другий матеріал «О порядке проведения периодических медосмотров» наголошує на необхідності медогляду і на санкціях, які може застосувати роботодавець до працівника, що його уникає.

Таким чином, можна підсумувати, що на шпальтах видання «Днепровский металлург» аферентна функція успішно інтерпретується, хоча засоби її втілення більш схожі на засоби закличної функції преси радянських часів.

На перший погляд, шпальти «Запорізького університету» взагалі позбавлені засобів реалізації аферентної функції. Так, у номері від 15 лютого 2008 року ми знайшли лише кілька проявів аферентності. По-перше, оголошення про конкурс на заміщення вакантних посад. Дійсно, ці відомості будуть корисні певній категорії читачів для прийняття рішення, однак матеріал не є власне журналістським текстом.

По-друге, «підштовхує» до роздумів, а відтак, і до відповідних дій зміст публікації «Податковий кредит: ваш шанс повернути гроші». Так, у ліді є речення: «І ніхто не повинен забувати про своєчасну та чесну

сплату податків...», а наприкінці, після авторського підпису, підкреслюється: «Тож не втрачайте можливості одержати додаткові кошти, які належать вам за законом». На нашу думку, така фраза приверне до себе не один погляд, тим більше, що її виділено «розрядкою» та надруковано на кольоровому тлі.

По-третє, до нарисового, на перший погляд, матеріалу «Зателефонуйте – на вас чекають» додано таке звернення: «Шановні читачі! Якщо у вас є питання, котрі ви б хотіли адресувати кваліфікованим спеціалістам Центру, ви хочете запропонувати цікаві теми для «прямих ліній» чи пройти тренінгові заняття, щоб стати консультантом служби екстренної психологічної допомоги «Телефон довіри», телефонуйте ... На ваші дзвінки чекають».

Відповідно, втілення аферентної функції не лишається поза увагою редакційного колективу видання, хоча у більшості номерів її засобів дуже мало.

Таким чином, аналіз видань на предмет засобів аферентної функції засвідчив, що комерційна преса найбільше турбується про корисність для читачів інформації, поданої в журналістських текстах. Можливо, наше враження викликано значним обсягом (72 сторінки) газети «Суббота плюс» (для порівняння: «Днепровский металлург» – 12 с., «Запорізька правда» – 20 с., «Запорізький університет» – 4 с.). Матеріали багатотиражки «Днепровский металлург» також приділяють порівняно багато для свого обсягу уваги допомозі читацькій аудиторії в прийнятті важливих рішень. А ось «Запорізька правда» та «Запорізький університет» з невідомих нам причин найменше турбуються про аферентність своїх текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Днепровский металлург. – 8 лютого 2008 року.
2. Запорізька правда. – 28 лютого 2008 року.
3. Запорізький університет. – 15 лютого 2008.
4. Мельник Г.С., Тепляшина А.Н. Основы творческой деятельности журналиста. – СПб.: Питер, 2004. – 272 с.
5. Різун В.В. Літературне редагування: Підручник. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
6. Суббота плюс. – 6 березня 2008 року.
7. Феллер М.Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. – Л.: Вища школа, 1978. – 396 с.

УДК 070.449.7:621.396.71(477.72)

СТРУКТУРНО-ЗМІСТОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ЖАНРІВ НА РАДІО «СКІФ» СМТ НИЖНІ СІРОГОЗИ ХЕРСОНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Коротка К.О., студент

Запорізький національний університет

У статті розглядаються особливості застосування інформаційних жанрів на регіональній радіостанції «Скіф» смт Нижні Сірогози Херсонської області. Автор подає узагальнений виклад наукових концепцій і поглядів на принципи класифікаційного поділу та властивостей інформаційних жанрів радіомовлення дослідників та практиків (Ю. Бараневича, Ю. Гальперина, В. Лизанчука, В. Миронченка, В. Смірнова, А. Шереля, В. Ярошенка).

Ключові слова: радіомовлення, інформаційні жанри, замітка, звіт, репортаж, інтерв'ю, огляд, кореспонденція

Коротка К.О. СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНФОРМАЦИОННЫХ ЖАНРОВ НА РАДИО «СКИФ» ПГТ НИЖНИЕ СЕРОГОЗЫ ХЕРСОНСКОЙ ОБЛАСТИ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье рассматриваются особенности применения информационных жанров на региональной радиостанции «Скиф» пгт Нижние Серогозы Херсонской области. Автор представляет изложение научных концепций и взглядов на принципы классификационного разделения и возможностей

информационных жанров радиовещания исследователей и практиков (Ю. Бараневича, Ю. Гальперина, В. Лизанчука, В. Миронченко, В. Смирнова, А. Шереля, В. Ярошенко).

Ключевые слова: радиовещание, информационные жанры, заметка, отчет, репортаж, интервью, обзор, корреспонденция.

Korotka K.O. STRUCTURE-MAINTENANCE APPLICATION OF INFORMATION GENRES OF RADIO «SCYTHIAN» BOTTON SEROGOZI OF KHERSON / Zaporizhzhya national university, Ukraine

In article features of application of information genres on regional radio station "Scythian" Bottom Serogozki of the Kherson area are considered. The author submits a statement of scientific concepts and sights at principles of classification division and possibilities of information genres of broadcasting of researchers and experts (Baranevicha Yu, Yu Galperina in. Lizanchuka, V. Mironchenka, V. Smirnov, A. Shereya, V. Yaroshenko) .

Key words: broadcasting, information genres, note, the report, the reporting, interview, the review, korespondentsiya.

Становлення і розвиток регіонального радіо, так само як і будь-якої загальнонаціональної радіостанції, потребує детального дослідження та вивчення. Стаття допоможе виявити нагальні проблеми на сучасному етапі та можливі шляхи їх подолання в майбутньому. Регіональне радіо є ланкою, з якої складається радіомовний простір країни, тому саме його жанрова різноманітність потребує належної уваги. Сучасні дослідження в галузі журналістикознавства, зокрема радіомовлення, тотальна глобалізація медіапростору дають нарешті можливість звернути увагу на формування та розвиток регіональних радіостанцій, які переважно розглядаються дослідниками у контексті загального мовлення, а не окремої цілісної одиниці. Тому специфіці регіонального радіо, яке за охопленням території та кількості слухачів значно відрізняється від загальнонаціонального, не приділяється належної уваги. Регіональне радіо є тією зв'язуючою ланкою, яка знаходиться ближче до слухачів відповідної місцевості, пристосована до задоволення їхніх потреб і допомагає краще зорієнтуватися в поточних проблемах відповідного регіону.

Праці таких дослідників, як Ю. Бараневича, Ю. Гальперина, В. Лизанчука, В. Миронченка, В. Смирнова, А. Шереля, В. Ярошенка присвячені розгляду жанрів радіомовлення.

Одним з найважливіших питань при вивченні радіожурналістики є жанри, оскільки саме в них проявляється зміст мовлення, його тематика, проблематика, методи роботи журналіста, форми спілкування з аудиторією, прийоми та засоби впливу на слухачів.

Як наголошує І. Михайлин: «У журналістиці під поняттям **жанр** прийнято розуміти усталений тип твору, який склався історично і відзначається особливим способом освоєння життєвого матеріалу, характеризується чіткими ознаками структури» [1, 35].

Система інформаційних жанрів радіожурналістики і кожний жанр зокрема являє собою динамічну структуру, тому до проблем класифікації жанрів радіожурналістики звертали увагу такі дослідники, як А. Шерель, В. Смирнов, В. Ярошенко, В. Лизанчук та В. Миронченко. Так, дослідник жанрів В. Смирнов за функціонально-предметними ознаками, в основі яких лежить розгляд змісту журналістського твору, виділяє такі інформаційні жанри радіомовлення, як: **інформаційний радіозвіт, інформаційний радіоогляд, інформаційне радіоінтерв'ю, інформаційний радіорепортаж та інформаційну радіо кореспонденцію** [2, 7]. Дослідник В. Ярошенко відносить до інформаційних жанрів радіомовлення **інформаційне радіоповідомлення, інформаційне радіоінтерв'ю, інформаційний радіорепортаж та огляд преси** [3, 35]. А. Шерель наголошує, що до інформаційних жанрів радіомовлення належать **інформаційні види радіоповідомлення, радіоінтерв'ю, радіорепортажу, радіозвіту, радіокореспонденції та радіоогляду преси**, стверджуючи, що вони відображають дійсність шляхом повідомлення фактів [4, 14]. В. Миронченко, поділяє інформаційні жанри радіомовлення на **короткі текстові повідомлення (хронікальні, інформаційні і коментовані) та озвучені повідомлення (репортаж, розповідь кореспондента, інтерв'ю, виступ перед мікрофоном і коментар)** [5, 23].

Інформаційні жанри радіожурналістики становлять основу програмної діяльності будь-якої радіостанції, адже її первинним завданням є інформування аудиторії. Вони відзначаються такими ознаками: чіткість і логічність викладу повідомлення; оперативність й актуальність інформування щодо політичних, економічних, культурно-мистецьких та спортивних подій у суспільстві. Кожен з інформаційних жанрів потрібен радіостанції для вироблення програмної продукції, оскільки з нього виявляється зміст, тематика і проблематика фактів, визначаються форми спілкування та засоби впливу на аудиторію. За допомогою інформаційних жанрів на радіо не лише розповідають про подію, вони дозволяють передбачити сюжетний рух фактів, вибудувати логіку викладу інформації, визначити емоційний рівень сприйняття повідомлення.

Ми проаналізуємо застосування інформаційних жанрів в ефірі регіональної радіостанції на прикладі дротового радіо «Скіф», яке є частиною інформаційного простору Херсонської області.

Інформаційне радіоповідомлення – це невеликий текст, оперативне з елементами новизни повідомлення про подію, факт чи явище, яке має важливе політичне значення, широкий загальний

інтерес для більшості радіослухачів чи окремих груп. Дослідник В. Смирнов наголошує, що повідомлення потребує детальної перевірки інформації, об'єктивності, оперативності та актуальності. Воно розраховане на подачу нейтральною розмовною лексикою без перевантаження інформації цифрами та назвами. Інформаційне радіоповідомлення є одним з найпростіших жанрів [2, 9]. У новинах на радіо «Скіф» використовуються різні види інформаційного радіоповідомлення: інформаційний виступ, хронікальне та розгорнуте радіоповідомлення. Доповнене коментарем радіоповідомлення майже не використовується. Інформаційні повідомлення оперативно доносять слухачам актуальну, соціально значиму інформацію різного кола інтересів. Вони містять відповіді на основні питання, а головними джерелами виступають власні кореспонденти та органи місцевої влади. Інформаційні замітки іноді перенасичені цифровими даними, мова загалом є розмовним варіантом літературної. *Наприклад, хронікальне радіоповідомлення за 5 липня 2008 року «Жнива почалися». Процес підготовки до написання складався з отримання звіту від компетентних органів і не займав багато часу. Відповідь на основні питання: Хто? – сільгоспвиробники району; Що? – почали збирати озимий ячмінь; Де? – у районі; Коли? – розмите «вже», що стосується узагальнення, тому відповіді на питання неповні. Інформаційна замітка оперативна, бо стосується озимого врожаю. Відзначається актуальністю, має суспільний інтерес і відіграє важливу роль у житті району. Замітка відображає сільськогосподарські проблеми, вміщує значимі суспільні факти й відповідну аргументацію. Джерелом замітки є органи районної влади. У змісті є об'єктивна оцінка ситуації, яка представлена авторитетними органами: «Хоч збирання врожаю тільки набирає обертів, сільгоспвиробники вже дбають про врожай наступного року – доглядають та обробляють пари». У тексті не присутня перша фраза, яка привертає увагу слухачів, а міститься твердження, яке не змушує дослухати далі: «Дозрівання ранніх зернових культур у нинішньому році проходить за сприятливих погодних умов». Текст перенасичений цифровими даними, які зрозумілі не усій аудиторії: «10,4 цнт/га», «27 тисяч гектар», «26 тисяч гектарів».*

Інформаційний радіоогляд – це один із найстаріших жанрів радіожурналістики, який тісно взаємодіє з пресою, активно використовуючи її матеріали. Його можна типологічно поділити на такі види: загальний, тематичний та рекламний. За функціональним призначенням огляди бувають інформаційні й інформаційно-аналітичні. Огляд прагне ознайомити читачів з головними повідомленнями, які опубліковані на сторінках відомих видань та звернути увагу на їх зміст. Інформаційний радіоогляд знайомить слухачів з актуальними подіями в країні та світі [5, 61]. На жаль, радіоогляд на радіо «Скіф» не використовується.

Інформаційне радіоінтерв'ю – найбільш розповсюджений жанр мовленнєвої публіцистики, комунікативний акт між журналістом і слухачем. Мета цього жанру – отримання актуальної, цікавої інформації від компетентної людини. У його основі чергування питань й відповідей, які являють собою одне смислове і емоційне ціле, яке об'єднується однією темою. Структурно радіоінтерв'ю складається з трьох частин: невеликого вступу, основної частини і зачину. Дослідник В. Миронченко наголошує, що інтерв'ю у своїй основі інформаційний жанр і буває таких видів: протокольне інтерв'ю, інтерв'ю-діалог, анкета, прес-конференція [6, 45]. Радіоінтерв'ю потребує від журналіста різних професійних якостей: комунікабельності, вміння завоювати довіру співбесідника, орієнтуватись у мовленнєвій ситуації й швидко реагувати на її зміни. Інформаційне радіоінтерв'ю займає важливе місце на регіональному радіо «Скіф». На радіостанції використовуються такі види інформаційного радіоінтерв'ю: анкета та діалог. Інтерв'ю є розмовою журналіста з компетентними людьми на соціально значиму тематику. Воно структурно складається здебільшого з двох частин: вступу та відповідей на питання. У вступі журналіст представляє співрозмовника. Питання повністю розкривають тему розмови. Мова є розмовним варіантом літературної, а використана термінологія пояснюється. *Наприклад, інтерв'ю-анкета за 15 липня 2007 року «Повнитися скарбничка добрих справ». Автор провів опитування після закінчення сесії районної ради у фойє приміщення. У цьому інтерв'ю автор підготував та задав лише одне питання: «Що минулого року було внесено до скарбнички добрих справ вашої громади?». Воно мало на меті повне розкриття інтерв'ююваними теми. Процес підготовки залежав від співбесідників, від їх вміння узагальнити та виділити конкретну, найбільш важливу інформацію з низки другорядної. Тому творчий аспект матеріалу повністю залежав від підготовки інтерв'ююваних. Інформаційне радіоінтерв'ю дає можливість отримати актуальну суспільно значиму для широкого кола слухачів інформацію від компетентних людей, які розуміються на проблемі і яка є частиною їх професійного обов'язку: «розбудова дренажної системи», «здійснена підготовка до опалювального сезону», «відновлено роботу свердловини», «відремонтовано опалення». Структурно інтерв'ю складається з двох частин: вступу й відповідей, а кінцівка відсутня. Автор ввів слухача у тему й поставив головне питання, представив співбесідників по черзі відповіді. У результаті такого інтерв'ю-анкети автор отримав вичерпні відповіді на поставлене питання.*

Інформаційний радіорепортаж має такі основні жанрові ознаки, як документальність, достовірність, оперативність – базуються на актуальній інформації. Існують такі види радіорепортажу: подієвий, проблемний та пізнавальний. Інформаційні радіорепортажі на регіональній радіостанції «Скіф» мають ознаки документальності, динамічності, достовірності. Побудовані на актуальній й соціально значимій

інформації. У них відчувається атмосфера присутності й співпереживання автора. Найчастіше використовується подієвий репортаж. У тексті простежується чітка композиція, яка містить початок, основну частину та висновок. Задля наголошення на важливості події, використовуються елементи замальовки. *Приклад подієвого інформаційного репортажу за 12 вересня 2008 року «Відкрито дитячий садок». Репортаж є документальним, оперативним для регіону (в день події) та достовірним. Представлена інформація є актуальною для відповідного регіону й має важливе суспільне значення. Автор знаходився на місці події й доніс до слухача живу картину: «Для дитсадка було спеціально відремонтовано будівлю старої лікарні, її приведено у належний стан». Відчувається присутність автора й співпереживання: «особливої радості відкриття принесло батькам, які можуть спокійно працювати не турбуючись за своїх дітей». У репортажі на початку використовується фрагмент замальовки про уясливе дитинство, який наголошує на важливості події: «Дитинство має бути щасливим. До цього прагнуть у кожній країні...». Не витримана об'єктивність щодо реклами партії «Батьківщина», яка пояснюється владою та матеріальною залежністю засобу масової інформації: «Представники партії «Батьківщина» не вперше роблять подарунок дитсадку...». Репортаж має початок, який вводить слухачів у зміст події, основна частина – це хід події, а висновок є коментарем про благодійні діяння партії. Присутня атмосфера свята, на задньому плані чути голоси людей, дитячий сміх, музику, які гармонують голос журналіста.*

Мета інформаційного радіозвіту – надати слухачам уявлення про зміст, розвиток події та передати її найважливіші елементи. Основу радіозвіту становить опис висновків певної роботи та шляхи досягнення результатів. Опис радіозвіту залежить від ступеня важливості події та від рівня осіб, які беруть участь в обговоренні проблеми. Інформаційний радіозвіт на радіостанції «Скіф» використовують для висвітлення діяльності органів державної адміністрації. Він містить найбільш важливі фрагменти та надає слухачам уявлення про зміст і розвиток події. Але у звітах використовуються штамповані вирази. *Наприклад, інформаційний радіозвіт за 7 вересня 2008 року «Семінар-нарада». У представленому радіозвіті мова йде про висвітлення наради. Автор надав слухачам уявлення про зміст та розвиток події від рівня осіб, які беруть участь у обговоренні проблем: «В семінар-наradі 11 липня в райдержадміністрації взяли участь перший заступник голови адміністрації Віктор Толкачов, заступники голови адміністрації Людмила Гладун та Ольга Седина, сільський та селищний голови, керівники структурних підрозділів». Автор переказав частину інформації та скоротив час, називаючи виступаючих за адміністративним положенням. Відібрав найбільш важливі та цікаві фрагменти. У звіті використані шаблонні вирази: «до порядку денного було внесено ряд питань», «з даного питання до присутніх звернувся», «на підбитті підсумків Людмила Гладун наголосила», він не є динамічним, неемоційним, що є негативним явищем й пережитком радянського минулого.*

Інформаційна радіокореспонденція – це повідомлення подробиць події з елементами коментарю. Метод радіокореспонденції – вивчення ситуації, збір матеріалів на місці з різних джерел та відбір найважливіших фактів, які розкривають зміст ситуації. Радіокореспонденція містить опис фактів, записи людей, які знаходяться у полі зору журналіста, у зв'язку з дослідженням ситуації, розповіді очевидців та монтаж усіх компонентів в один текст. Функція радіокореспонденції – розповісти про конкретну подію, яка сталася в окремому місці, в окремий час. Як стверджує дослідник В. Ярошенко: «Рух кореспонденції направлено від найпростіших завдань: повідомлення додаткових подробиць про подію, через розкриття обставин тієї чи іншої ситуації, до початкового, ще не ґрунтовного дослідження внутрішніх зв'язків між фактами, виявлення причин, які ведуть до постановки проблем» [3, 17]. Інформаційні радіокореспонденції на регіональній радіостанції «Скіф» висвітлюють конкретні ситуації та відносини між людьми. Вони звернені до нагальних проблем. Радіокореспонденції мають елементи коментарю, ознаки репортажу та додаткові подробиці. Інформація подається лаконічно. Чітко простежується сутність справи, записи людей. *Прикладом є інформаційна радіокореспонденція за 7 липня 2008 року «Спортивний майданчик для дітей-інвалідів». Ця кореспонденція більш насичена окремими деталями. Автор розповідає про конкретну подію, яка сталася в окремому місці в окремий час. Предметом її є відношення громадської організації до нагальних потреб суспільства. У кореспонденції присутні елементи коментаря: «Це просто диво, що ми виграли конкурс, адже пакет документів подали значно пізніше...», які надають слухачам більш повне уявлення про подію. Автор оперував конкретними фактами й надав слово для коментаря людині яка безпосередньо пов'язана із ситуацією. Радіокореспонденція має чітку композицію. Складається з трьох частин. У вступі автор звернувся до загальної постановки проблеми, повідомив про важливі факти й деталі з даного питання.» Планується, що нинішнього року в рамках проекту «Клич друзів – граймо разом!» в містах і селах країни з'явиться ще 14 сучасних майданчиків з гімнастичними комплексами, спортивним інвентарем для гри у баскетбол та настільний теніс». Потім, переніс ситуацію на регіональний рівень й надав слово голові організації, яка перемогла у конкурсі: «Нижньосірогозська районна спілка інвалідів «Оріон» стала переможцем конкурсу на встановлення майданчику в Нижніх Сірогозах. У кінці автор зробив невеликий підсумок у формі побажання. Кореспонденція містить цифрові дані, які не переобтяжують сприйняття інформації: «50 майданчиків по Україні», «14 майданчиків вже встановлено у регіоні».*

Проаналізувавши інформаційне наповнення дротової радіостанції «Скіф» смт Нижні Сірогози Херсонської області, ми дійшли висновку, що найбільше використовуються інформаційні радіоповідомлення, репортажі та інтерв'ю, оскільки у них присутня найбільш актуальна та оперативна інформація. Радіозвіти є основою програмного наповнення радіо й постійно повідомляють про головні питання, які розглядалися на сесії районної ради. Стаття лише почасти дає характеристику жанровим особливостям програмного продукту радіостанції «Скіф», які потребують більш детального дослідження та вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Михайлин І. Основи журналістики : підруч. [вид. 3-є доп. і поліпш.] / Ігор Михайлин. – К.: ЦУЛ, 2002. – 284 с.
2. Смирнов В. Жанры радиожурналистики [учебное пособие для вузов] / Владимир Смирнов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 225 с.
3. Ярошенко В. Информационные жанры радиожурналистики / Владимир Ярошенко. – М.: ВКФ БАО, 1976. – 217 с.
4. Радиожурналистика; под ред. проф. Шереля А. – М.: Издательство Московского университета, 2002. – 207 с.
5. Миронченко В. Диалогические жанры радиовещания / Владимир Миронченко – К.: Лабиринт, 1978. – 271 с.
6. Лизанчук В. Радиожурналистика: засади функціонування : підруч.[для студ. вищ. навч. закл.] / Василь Лизанчук. – Львів : Світ, 2000. – 320 с.

УДК 159.964.2:159.922:821.161.2

КОМПЛЕКСИ В СТРУКТУРІ ПСИХІКИ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ С.ПРОЦЮКА «ТОТЕМ»

Костецька Л.О., к. філол. н., доцент, Міщенко Т.Ю., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню комплексів у структурі психіки персонажів роману С.Процюка «Тотем» з точки зору психоаналізу З.Фрейда та аналітичної психології К.-Г.Юнга.

Ключові слова: психоаналіз, комплекс, інстинкт, едіпов комплекс, невроз, психічний розвиток, сексуальний потяг, самотність, любов.

Костецкая Л.А., Мищенко Т.Ю. КОМПЛЕКСЫ В СТРУКТУРЕ ПСИХИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА С.ПРОЦЮКА «ТОТЕМ»/ Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию комплексов в структуре психики персонажей романа С.Процюка «Тотем» с точки зрения психоанализа З.Фрейда и аналитической психологии К.-Г.Юнга.

Ключевые слова: психоанализ, комплекс, инстинкт, Эдипов комплекс, психическое развитие, сексуальное влечение, одиночество, любовь.

Kostetska L.O., Mishchenko T.Y. COMPLEXES IN THE STRUCTURE OF PSYCHE OF S.PROTSYUK'S CHARACTERS IN HIS NOVEL "TOTEM" / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to the research of complexes in the structure of psyche of S.Protsyuk's characters in his novel "Totem" from the point of view of Z.Freud's psycho-analysis and C.-G.Jung's analytical psychology.

Key words: psycho- analysis, complex, instinct, oedipus complex, neurorisis, psychical progress, sexual impulse, loneliness, love.

В останні роки поширеним напрямком у літературознавстві є психоаналіз, який на перше місце виводить свідомі та підсвідомі потяги індивідів, а також роль цих особистостей у суспільному житті.

На сьогодні людство переживає переломний момент свого існування і закономірно, що кожен митець, і письменник у тому числі, у своїй творчості прагне проілюструвати власне бачення життя, із суб'єктивної точки зору висвітлити загальнолюдські проблеми.

С.Процюк – представник сучасної української літературної течії. Його творчість неодноразово ставала об'єктом літературознавчих досліджень.

Як зазначає В.Слапчук, критики не обділяли С.Процюка увагою: і тоді, коли він складав вірші, і тепер, коли творить прозу, пишуть про нього багато [3;175].

Варто виділити розвідки В.Терлецького, Є.Барана, І.Бондар-Терещенка, Р.Харчук, І.Андрусяка, О.Деркачової.

Творчість С.Процюка викликала неоднозначні оцінки літературознавців. «Оцінюючи прозу С.Процюка, критики чітко поділяються на два табори: одні її відкидають і навіть висміюють, інші, навпаки, займаються апологією. Проте існують об'єктивні оцінки», - зазначає Р.Харчук [4;97].

Роман «Тотем» на сьогодні є одним з найновіших і малодосліджених творів письменника.

Основну увагу при аналізі роману літературознавці приділили національному аспекту. Так, Р.Харчук розглядає твір із географічної і, водночас, патріотичної точки зору. «Саме полеміка на тему «двох Україн», України і Європи є найцікавішою в романі... У «Тотемі» автор поставив за мету показати свою незалежність від галицького середовища, щоб ніхто не міг закинути йому звинувачення, начебто він обмежений галицький патріот», - зазначає дослідниця [4;101].

Проте, на наш погляд, «Тотем», насамперед, варто оцінювати із морально-етичного та естетичного погляду. Адже письменник, найперше, говорить про людські стосунки, родинне життя, кохання та побут.

Саме тому метою нашого дослідження стало визначення комплексів у психічній структурі персонажів роману С.Процюка «Тотем» [2].

Традиційне літературознавство художній текст розглядало з позиції естетичної (формальної) та об'єктивної ідеологічної (національної, соціальної тощо) цінностей. Класичний психоаналіз, сформований працями З.Фрейда, виявив модерну психоаналітичну цінність тексту, звернув увагу на необхідність осмислення несвідомої творчої активності. Основний зміст класичного психоаналізу мав новий девіз культу свідомості, яка зіткнулася зі світом несвідомого.

Якщо «реалістичний» психоаналіз З.Фрейда був розбудований на науковому культурі свідомості, то «романтичний» психоаналіз К.-Г.Юнга постав на міфологічному культурі неусвідомленого.

У своїх працях К.-Г.Юнг виокремив поняття «комплекс» на позначення різних несвідомих уявлень. Психоаналітик доводив, що психотерапія не повинна ліквідувати комплекси, оскільки це взагалі неможливо, потрібно навчитися жити в злагоді з ними [1;38].

Різні положення психоаналізу можна простежити на прикладі персонажів роману С.Процюка «Тотем», де прослідковуються риси «реалістичного» та «романтичного» психоаналізу.

Роман складається зі слабо індивідуалізованих «подвійних» монологів, у яких чи то персонажі переконують себе в чомусь, прагнучи знайти точку опори, чи то автор прямим текстом звертається до читача і намагається переконати його в чомусь.

Природний стан дійових осіб – самотність, їхні взаємини з оточуючими найчастіше натикаються на непорозуміння і закінчуються трагічним розладом. Узалежнений від психотропних ліків Віктор знущається над матір'ю, невідомо за що мстить закоханій у нього Владиславі й пробає накласти на себе руки. Батько хлопця шукає вихід із особистого нещастя в перманентних адюльтерах, до яких давно втратив смак та інтерес. Політично свідомий Михайло Юркевич розчаровується в національній ідеї і поволі спивається. Навіть успішний бізнесовець, спортсмен-качок Микита Крещук не може вирватись із заклятого кола невпевненості в собі та інших, тому так болісно і довго, через подолання взаємної недовіри визріває любов між ним і Владиславою. Ця єдина оптимістична сюжетна лінія є показовою: поведінкою персонажів насправді керують пошук любові й трагічна нездатність її знайти.

З.Фрейд у психоаналізі розглядає людину як енергетичну систему, у якій наявні різні пориви, бажання, напруги. При цьому вона намагається відновити власну рівновагу і набути стану спокою. У людини, за Фрейдом, виділяються два основні інстинкти (потяги) – потяг до творення і потяг до руйнування [5;334].

У романі «Тотем» наявні характери репрезентують інстинкт руйнування (Віктор, Марія, лікар-офтальмолог), та потяг до творення (Микита, Владислава).

Віктор (якого можна назвати головним персонажем) руйнує, знецінює і власне існування, і життя тих, хто його оточує. Спираючись на Фрейдівське поняття Едіпового комплексу, можемо говорити про причину Вікторових неврозів саме через те, що хлопець не пройшов цю стадію психічного розвитку (а саме подолання несвідомих сексуальних потягів дітей до своїх батьків) [5;369]. Бо, переживши певний сексуальний потяг до матері в дитинстві, він не схотів зайняти батькове місце: «Віктор зловив себе на спонтанному відчутті неприязні до матері, що зараз виглядала такою розпатланою і негарною і так

некрасиво плакала», потім, дорослішаючи, Віктор «...почав ненавидіти некрасивих сірих педагогічок...» [2;9].

Натомість у нього з'явився новий комплекс – комплекс любові до батька, що покинув його. Автор так про це пише: «А найтяжче хлопцеві спостерігати за тим, коли батьки – не матері! – забирають власних чад зі школи, іноді беруть за руку, іноді сварять, але ж... вони є, ці батьки, їх можна помацати, навіть вщипнути». Проте ця любов дуже скоро переросла в ненависть, коли Вікторові «нестримно захотілось зблунути, аж похитнувся від оволодіння цим низьким рефлексом» [2;10].

Не маючи інстинктивного потягу до матері, зруйнувавши його до батька, Віктор залишився психічно незрілим, шукаючи порятунку в психотропних пігулках.

Можемо говорити, що в невроза сина певним чином винна і Марія, тому що «чужі дядьки до них не приходили, бо мама чесна і порядна жінка» [2;10]. Сторонячись чоловічої уваги, Марія таким чином позбавляла Віктора чоловічого виховання, що є важливим у структуруванні психіки хлопця. Можливо, тому, будучи вже дорослим, свою «чоловічість» Віктор доводив статевим актом і садистською силою над жінками, бо психічного чоловічого в нього не було.

Але Марія руйнувала і своє нормальне існування. Усе життя вона присвятила чоловікові, а коли лікар-офтальмолог безцеремонно покинув сім'ю, її «ідолопоклоніння» перейшло на його, так би мовити, копію – сина. І, якщо чоловік принижував морально, то Віктор – фізично.

Отже, один з найбільших Марієвих комплексів – комплекс невдоволеної любові. Як видно з поведінки Марії, вона за все життя не змогла реалізувати свою чуттєвість, бо «її лікар» брутально насміявся з її любові й відданості. Син також не хотів приймати матиного почуття, несвідомо наслідуючи батька. Тому в жінки стався такий собі «любовний» застій, що розвинувся в комплекс (з точки зору аналітичної психології Юнга).

Але лікар-офтальмолог виявився циніком, що проголошує культ фалоса. Можна назвати його «маніакальним» персонажем роману, для якого головне – статевий акт: «Ми, юні самці,...не думаємо про жіночу особистість чи душу, тіла, виключно тіла їхнього нам хочеться!» [2;19].

Тобто це чоловік, котрий у своєму існуванні нічого собою не являв. Натомість через нього не вдалося родинне (як і особисте) життя Марії, не склалося життя Віктора, могла зіпсуватись психіка Владислави.

Микита Крещук виступає опонентом Вікторовому батькові. Він також користується успіхом у жінок, проте, якщо лікар доводив самому собі, що він «на щось здатен», то Крещук отримував задоволення від життя, не заперечуючи того, що йому це подобається. І, як висновок, бачимо, життя Микити, на відміну від батька Віктора, досягає гармонії біля дружини і дітей.

Але з іншого боку, у Микити проявляється комплекс самотності: «Що тобі до феміністичних фоліантів чи маскулінного скепсису, коли проводиш довгі і безсонні ночі наодинці?» [2;45].

Образ матері, а потім і Владислави пов'язується в Микитиній свідомості з чимось незбагненим, але в той же час бажаним. Бачимо, що Крещук любить і поважає жінок, хоча й мріє в житті зустріти «свою», єдину. Він не боїться проявів ніжності, турботи. Це, за Юнгом, означає, що Микита не відмовляється від жіночої сутності [6;150].

Перебуваючи більшу частину свого життя самотнім, Микиті не одразу вдалося звикнути до повсякчасної присутності дівчини і, тим більше, повністю довіритися їй. Згодом бачимо, що Крещук знайшов істину того почуття, що його шукав: «Кохати – це помінятися душами, це чоловічо-жіноче окреслене око, безсоромне і сентиментально-крихке... Любити – це не ревнувати і не клопотатися оргазмами, бо заміна душ виключає поняття вдалого чи невдалого сексу» [2;31].

В образі Микити Крещука вбачається ключовий характер роману.

У своїх працях К.-Г. Юнг доводив, що сучасна йому Європа переживала кризу християнства, що пов'язана зі зміною в європейців християнської Трійці четверицею. Тобто, це – реабілітація четвертого елемента – земного, темного, жіночого начала [6;474].

У романі «Тотем» цьому положенню психоаналізу відповідає образ Владислави.

Стосунки дівчини з Віктором доцільно охарактеризувати з погляду психоаналізу Фрейда, котрий стосунки в сім'ї вибудовував на основі зверхності чоловіка, визнання його природного права повністю контролювати життя своєї дружини. Тут проявляються мазохістичні схильності дівчини, її стан дійшов майже до божевілля.

Але Владислава, як і Микита, репрезентує потяг до творення, тому вона припинила руйнівні стосунки з Віктором.

З Микитою психічний стан дівчини повернувся в норму: вона знайшла чоловіка, який бачив у ній жінку, а не «сублімував на ній свою неповноцінність». Зв'язок із Крещуком відкриває всю приховану сутність Владислави: і фізичну пристрасть, і моральну стійкість, і духовність.

Дівчина, якоюсь мірою, переживає комплекс неповноцінності, бо, переживши мазохістичну залежність від Віктора, боялася відчути таку залежність і від Микити, нагнітала себе в плані повної залежності від чоловіка. Отже, бачимо фрейдівську другорядну роль жінки і жіночності взагалі в житті індивіда і суспільства.

Головні герої «Тотему» - чоловіки, якщо не надламані психічно чи нервово, то вже точно «надщерблені». Жінки тим часом – персонажі маловиразні, але здебільш мазохістичні. Людей із нормальною психічною організацією тут практично не спостерігаємо.

Як висновок треба зазначити, що кожне життя починається з сім'ї. І С.Процюк відтворив це показово в романі, адже, прослідковуючи існування родини Віктора, бачимо, що батько, як головний, зруйнував (майже не будувавши) своє життя – бо все-таки ходив на могилу до Марії, Маріїне і синове. Марія, у свою чергу, - своє і синове. А Віктора можна кваліфікувати як жертву, абсолютно не пристосовану до життя. Натомість, з іншого боку, дивимось на майбутню сім'ю Микити і Владислави, які обіцяють міцний і довгий союз.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зборовська Н. В. Психоданаліз і літературознавство: Посіб./ Зборовська Ніла Вікторівна. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с. – (Серія «Альма Матер»). – Бібліогр.: в кінці розділів. – ISBN 966-8226-05-4.
2. Процюк С.Тотем: Роман – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2005. – 190 с. – ISBN 966-8098-34-4*.
3. Слапчук В. Міф про вічного українця /В.Слапчук // Березіль. – 2002. - №5-6. – С. 175-176.
4. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб./ Харчук Р. – К.: Академія, 2008. – 248 с. – (Серія «Альма-Матер»). – Бібліогр.: в кінці розділів. – ISBN 978-966-580-260-0.
5. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции: [Пер. с нем.] / Зигмунд Фрейд; [Коммент. М.Ярошевского]. – М.: Наука, 1989. – 456с., [1] л. портр.; 23 см. – (Классики науки).ISBN 5-02-013357-4 (В пер.)
6. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: [Пер. с англ.: Сборник] / Карл Густав Юнг; [Вступ. ст. А.А.Алексеева]. – СПб.: Унив. Кн.: АСТ, 1997. – 536,[2] с.; 22 см. – (Классика психологии).ISBN 5-7914-0012-8 (В пер.): Б.ц.На супер-обл. загл. сер.: Классики зарубеж. Психологии.

УДК 821.111:82-341

ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ АНГЛІЙСЬКОЇ ЗБІРКИ ДЖЕСТІВ 'A HUNDRED MERRY TALES'

Кравченко А.Г., викладач

Запорізький національний технічний університет

Стаття присвячена дискурсивному аналізу англійської ренесансної збірки джестів 'A Hundred Merry Tales'. Визначені характерні риси джесту як жанру і специфіка його формування в певному соціокультурному контексті. Особлива увага приділяється аналізу анонімної джестової збірки 'A Hundred Merry Tales' на текстуальному та контекстуальному рівнях.

Ключові слова: дискурс, дискурсивний аналіз, жанр, джест, джестові збірки

Кравченко А.Г. ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ АНГЛІЙСЬКОГО СБОРНИКА ДЖЕСТОВ 'A HUNDRED MERRY TALES' / Запорізький національний технічний університет, Україна

Статья посвящена дискурсивному аналізу англійської ренесансної збірки джестів 'A Hundred Merry Tales'. Определены характерные черты джеста как жанра и специфика его формирования в конкретном соціокультурном контексте. Особое внимание уделяется анализу анонимного джестового сборника 'A Hundred Merry Tales' на текстуальном и контекстуальном уровнях.

Ключевые слова: дискурс, дискурсивный анализ, жанр, джест, сборники джестов

Kravchenko A.G. DISCOURSE ANALYSIS OF THE ENGLISH JEST BOOK 'A HUNDRED MERRY TALES' / Zaporizhzhia National Technical University, Ukraine

The article is aimed at discourse analysis of the English Renaissance jest book 'A Hundred Merry Tales'.

There are pointed out special traits of jest as a genre and specificity of its formation in a definite socio-cultural environment. Special attention is drawn to analysis of an anonymous jest book 'A Hundred Merry Tales' at textual and contextual levels.

Key words: discourse, discourse analysis, genre, jest, collections of jests

Одним із найбільш актуальних питань сучасної науки є дискурс та дискурсивні дослідження. Практика дискурсивного аналізу активно застосовується в різних галузях науки: психології, соціології, юриспруденції, логіки тощо. У лінгвістиці дискурсивний аналіз стає одним із центральних її аспектів. Така популярність зумовлена тим, що останнім часом все більше науковців упевнюються в тому, що в жодні мовленнєві явища (чи то письмовий, чи то усний тип дискурсу) не можуть бути в повному обсязі охоплені і правильно інтерпретовані без врахування їх дискурсивних аспектів. Перевага дискурсивного аналізу (особливо когнітивної моделі Т. ван Дейка) полягає у тому, що на відміну від стилістичного аналізу та контент-аналізу, він, перш за все, досліджує когнітивні характеристики як адресанта, так і реципієнта певної інформації, що, на нашу думку, є важливим.

Дискурсивні дослідження – це спроба зробити аналіз комунікативного продукту/дискурсу разом із ситуацією, в якій він породжується. Цим питанням займалося чимало вітчизняних і зарубіжних дослідників: Тойн ван Дейк, М. Фуко, Т. Гівон, Е. Шеглофф, А. Н. Баранов, Г. Е. Крейдлін, Ф. Бартлетт тощо. Втім, засновник дискурсивного аналізу Тойн Ван Дейк пропонує достатньо послідовну схему вивчення комунікативного продукту – когнітивну модель [1]. В основу цієї моделі закладена теза про те, що істотні результати в сучасних дослідженнях мови не можуть бути отримані шляхом вивчення суто мовленнєвих явищ. Лише детально досліджуючи соціальний контекст функціонування мови, ми можемо дізнатися щось дійсно нове.

Мета статті полягає у дискурсивному аналізі англійських ренесансних джестів на прикладі збірки "A Hundred Merry Tales" та у виявленні стійких формальних характеристик джесту як жанру. Завданням дослідника є аналіз тексту у двох аспектах: текстуальному, що передбачає структурний аналіз тексту на всіх його рівнях, та контекстуальному, що включає когнітивні характеристики автора і соціокультурний контекст епохи. Властивості тексту та мовлення, що виявляються під час аналізу, дозволяють нам безпосередньо формулювати та виражати ідеологічні вірування й уявлення певної нації на конкретному етапі культурно-історичного розвитку. Наукова новизна цієї розвідки полягає у тому, що вперше здійснюється спроба дискурсивного аналізу джестової збірки "A Hundred Merry Tales".

Принципову різницю між дискурсами можна визначити за допомогою жанру. Це поняття вперше використовувалося в літературознавстві для того, щоб розрізнити такі групи літературних творів, як новела, роман, повість, розповідь, комедія, трагедія тощо. Кожен жанр має певну композицію та мовні особливості. У цьому аспекті слід сказати, що загальна характеристика будь-якого жанру невід'ємно пов'язана зі специфікою його генезису та особливостями функціонування в межах певної національної культури. Створюючи літературний твір, людина використовує певні моделі та схеми, що сформувалися як результат її повсякденного досвіду. Сучасний пересічний реципієнт при сприйнятті літературного продукту засвоює саме ті значення, настанови, що вкладалися у нього автором; саме його свідомість буде формувати і підтримувати загальний контекст. Тож, виявлення стійких формальних характеристик джесту як жанру є неможливим без аналізу того соціокультурного контексту, у якому формувалася ця жанрова модель.

У сучасній науці під терміном «джест» (від лат. *jesta* – "діяння") розуміють малий низовий жанр новелістичної орієнтації, як правило кумедного характеру, що втілює погляди нижчих верств населення ренесансної Англії у звичних образах та формах, простою та зрозумілою для них мовою.

Джест є одним із найбільш популярних зразків "низової" англійської літератури доби Відродження. Становлення та оформлення його чіткої жанрової структури відбувається саме в 50-60-ті роки XVI ст. Пік популярності цього жанру припадає на часи правління королеви Єлизавети I. Відомо, що в цей час відбулися суттєві зрушення в усталеному ході історії: потужно розвивається наука й економіка, встановлюються широкі освітні, дипломатичні та торговельні контакти. Поширення книгодрукування створює можливість інтенсивного інтелектуального розвитку простолюдина, який раніше не мав доступу до книги, як такої. Фактично формується нова читацька аудиторія. Як відомо, у Середні віки панувала концепція теоцентризму: "Сміх не допускався в жодну з офіційних царин життя та ідеології", лише іноді "йому надавалися привілеї на майдані, під час свят у рекреативній святковій культурі" [3,30]. Попри всі церковні догми, доба Ренесансу породила інтерес до людської особистості, цікавих та кумедних епізодів з її життя. Саме це приводить до спалаху популярності "низової літератури", яка зберігає більш стійкі зв'язки із середньовічною традицією.

Пересічна людина почала усвідомлювати себе як самоцінну особистість, яка має право на активність та ініціативу. Отже, природно, що історична дійсність тогочасної Англії сформувала доволі своєрідні етико-

естетичні стереотипи у свідомості представників нижчих верств населення, а їх умонастрої знайшли своє вираження у новій комічній формі художньої прози – джесті. Історичний зміст джесту полягає у тому, що в ньому яскраво зображене визволення простолюдинів Англії від феодальних та католицьких догм і, крім того, відтворене багатогранне життя рядових мас, котре було значною мірою проігнороване літературою “високою”.

Хронологічні рамки існування джесту охоплюють майже півтора століття – період із 1526 р., коли з'явилася перша анонімна збірка “Сто веселих історій” (“A Hundred Merry Tales”) до 1660 року, що є датою останньої публікації “Вигадки та джести Хью Пітерса”. В процесі розповсюдження джестів важливу роль відіграв процес їх усної передачі. Джести запам'ятовувалися і переказувалися, а їх зміст віддзеркалив ментально-ціннісну картину світу головного реципієнта – простолюдина. Утім, поява саме друкованих текстів мала особливе значення, адже у друкованому вигляді тексти розповсюджуються, не змінюючи своєї форми та змісту. Перші зразки джесту, які до нас не дійшли, були віршованими. Збереглися лише прозові джестові збірки. У сучасному літературознавстві розрізняють два види джестових збірок. Перший з них – джестові книги (‘jest books’), які склалися з окремих оповідок, жодною мірою не пов'язаних одна з одною. Серед них такі збірки: ‘A Hundred Merry Tales’(1526), ‘The Sackful of news’(1557-1558), ‘Tales and Quick Answers’(1532-33), ‘Mery Tales, Wittie Questions, and Quicke Answers’(1567) та ін. Другий – джестові біографії (‘jest biographies’), які відрізняються тим, що оповідки в ньому згруповані навколо певної вигаданої або реальної особистості. До цього виду належать збірки: ‘The Mery jests and Witty shifts of Scoggin’, (1560?), ‘Tarlton’s Jestes’ (1609), ‘Merry Tales Made by Master Skelton’ тощо.

Ранні збірки джестів називалися “веселі історії” (‘merry tales’). Слово *jest* виступало у значенні “нісенітниця, дурниця”, і лише в період високого Середньовіччя набуло іншого значення: “висловлювання, що направлене на виклик сміху, дотепність, жарт”. Уперше слово *jest* (в значенні дотепна витівка, жарт) було використано в 4-й книзі ‘The Schoolmaster’ (1576), а в заголовку з'являється в 60-х роках XVI сторіччя після виходу друком “Веселих джестів та дотепних витівок Скоггіна” (‘The Mery jests and Witty shifts of Scoggin’, 1560?), де джест має значення “витівка, веселощі, глузливе висміювання”, яке наскрізною лінією проходить у всіх ренесансних джестових збірках [7, 167– 183].

До генетичних джерел цього жанру, на думку Н.М.Торкут, належать середньовічний повчальний приклад – *exempla*, фольклорний анекдот, фарс та інтерлюдія – жанри, художній простір яких формувалася сміховою народною культурою, а фабула орієнтувалася на змалювання реальної земної дійсності, на опис різноманітних кумедних епізодів з повсякденного життя пересічного англійця [5, 29].

По-перше, прослідкуємо, в чому полягає вплив середньовічного *exemplum* на формування джесту як жанру. Науковець Стенлі Дж.Карл у своїй статті “Середньовічні витоки англійських джестових книг” пояснює, що середньовічні *exempla* використовувалися представниками кліру під час проповідей для посилення ефективності церемоній. Ці історії були своєрідною ілюстрацією і розвагою, які характеризувалися повчальністю. Основною ж функцією *exempla* було привернення уваги аудиторії та зміцнення церковної доктрини. Традиція *exempla* в Англії була репрезентована збірками ‘Jesta Romanorum’ та ‘Summa praedicatorum’, XIV ст. Саме на піку популярності цих збірок і з'являються перші ‘jest-books’ (кін.XV – поч.XVI ст.) Найважливішими є ‘A Hundred Merry Tales’ (1526) та розширена версія ‘Tales and Quick Answers’(1532-33), що була видана в 1567 р. Н. Wykes: ‘Mery Tales, Wittie Questions, and Quicke Answers’. Середньовічні *exempla* є одним із найважливіших джерел джесту, з яких автори запозичували не тільки стиль, але й широкий спектр сюжетних перипетій, об'єкти висміювання та гумористичну стихію. Багато спільного між *exempla* і джестами можна виокремити із форми цих оповідок, а саме: вступні слова (наприклад, “був собі колись”), наділення персонажів специфічними іменами, але найчастіше називання їх за професією, національністю, соціальним статусом чи способом життя (священик, валлієць, селянин, студент, слуга...), використання діалогу, моралізаторське резюме (у більшості оповідок). Таким чином, джести за своєю структурою подібні до середньовічних повчальних прикладів *exempla*, але за ідейно-змістовою спрямованістю і пафосом відбивають здебільшого ренесансні світоглядні уявлення.

З анекдотом джест пов'язує те, що його сутність, як правило, зводиться до дотепної несподіваної розв'язки. Ранні зразки джестів – “Сто веселих історій”(1526), “Побрехеньки і дотепні відповіді”(1535) – це типові анекдоти, що «синтезувалися з повчальністю, властивою “*exempla*”, та дещо збільшилися за обсягом за рахунок наративізації» [6,30]. Відмінність полягає у тому, що джест орієнтується саме на творення комічного ефекту, коли функцією анекдоту є прояснення прихованої сутності якоїсь події або явища. Для джестів також характерна наративність, завдяки якій обсяг окремих оповідок значно збільшується. Проте деякі з них все ще залишаються типовими анекдотами і можуть складатися лише з 2-3-х речень.

Говорячи, про вплив драматичних жанрів фарсу та інтерлюдії, слід зазначити, що вони стають надзвичайно популярною світською розвагою англійського суспільства XIV ст. Від цих жанрів джест перейняв апологетику гострого слівця, експресивність, лаконічність та культ неординарного рішення, що

стають органічними елементами джестової поетики. Крім того, джест запозичує манеру репрезентації комічної сцени, тобто приділяється чимала увага опису місця події, пози, жестів персонажів, у чому відчувається вплив драматургії.[6, 106-107]

Переломним моментом в історії джесту були 90-ті роки XVI сторіччя: “Джестова модель у своєму класичному вигляді продовжувала існувати майже до середини XVII ст., поступово втрачаючи свою популярність” [5,38]. Причиною втрати актуальності цієї жанрової моделі став крах антропоцентричних ілюзій та сумнів у абсолютності гуманістичних ідеалів. В останньому десятилітті XVI століття у державі відбувалося поглиблення кризових явищ. Джестове ошуканство вже не сприймається адекватно, не вважається проявом дотепності, адже жебрацтво, шахрайство та грабіжництво стають соціальним лихом.

Головним жанроутворюючим фактором джесту виступає первінь – “...особлива репрезентація анекдотичного ядра чи комічної ситуації як закономірного результату (наслідку) свідомої активності індивіда” [6,109]. Тобто комічний ефект у джесті залежить від активних дій героя, на відміну від німецьких шванків та французьких фавлю, де смішний випадок спричинений саме комічним збігом обставин. Джестовий первінь присутній майже в усіх оповідках “A Hundred Merry Tales”, за винятком тих, які є суто повчальними, або тих, що становлять собою типові анекдоти.

Для жанрової моделі джесту характерна певна система персонажів, у якій слід виокремити суб’єкт (той, хто створює комічну ситуацію), об’єкт (той, хто висміюється) та сторонній спостерігач (той, хто вказує публіці на об’єкт та виявляє авторську позицію). Суб’єкти та об’єкти є активними елементами сміхового поля джесту, а “ті, хто сміються”, таким чином, становлять пасивну частину джестового двосвіття. Проаналізувавши книгу, можна зробити висновок, що в ній зустрічаються три типи героїв: 1) винахідник-хитрун (це – найчастіше жінка або слуга); 2) недолугий боягузливий невдаха (як правило, це – чоловіки, представники кліру); 3) шахрай-трікстер (валлієць, жінка). Зрозуміло, що суб’єктами джесту виступають хитруни-трікстери. Ці герої наділений винятковими розумовими здібностями, дотепністю і винахідливістю. Наміри та дії хитруна зазвичай не помічаються тими, кого він ошукує. Слід підкреслити, що у джесті взагалі відсутній такий специфічний тип героя, як блазень, тобто герой, який викликає сміх не заради власного задоволення, а заради іншого. Таким чином, викликаючи сміх в аудиторії, і одночасно будучи загальним посміховиськом, блазень поєднує у собі суб’єкт і об’єкт висміювання.

Комічний ефект джестових збірок формується в результаті естетизації сміхової стихії, характер якої залежить від специфіки тогочасних уявлень творців джестів. Важливо також виокремити анекдотичне ядро (пуант) – це “кульмінаційна точка сюжетного розвитку, в якій стикаються дві антиномічні життєві стратегії або два контрастних явища” [4,14]. Як правило, воно концентрується навколо кумедної витівки героя, дотепної репліки персонажа, смішної ситуації, спричиненої випадком, обставинами. Отже, сюжетоутворюючим елементом у джесті часто виступає зіткнення антиномічних начал: хитромудрому винахідникові протистоїть недолугий простака, ошуканцеві – довірливий, щиросердний та наївний герой. В окремих оповідках цієї книги можна прослідкувати відсутність суб’єкта, коли герої висміюються у результаті комічного збігу обставин.

У ракурсі соціокультурного аналізу слід звернути увагу на те, що специфіка уявлень людей про смішне та комічне є історично детермінованою, і сучасний читач, перебуваючи в іншому духовно-інтелектуальному просторі, може неадекватно сприйняти і зрозуміти ідею певного літературного продукту, яким у цьому разі виступає джест. Отже, існування певного гносеологічного бар’єру пояснює, чому окремі оповідки виявляються незрозумілими й абсолютно несмішними.

Типовим зразком низової літературної ренесансної Англії є анонімна джестова збірка “A Hundred, і яка згодом неодноразово перевидавалася, що свідчить про її успіх у читацького загалу. Уже заголовок цієї книги свідчить про те, що вона складається зі 100 оповідок, що становлять собою стислі завершені розповіді, які не пов’язані одна з одною. За тематикою та структурою ці історії нагадують анекдоти, що певною мірою збільшилися за обсягом. Слово “Merry” в назві означає “веселий” або “кумедний”; що позитивно налаштовує читачів, підкреслює розважальний характер історій і говорить про наявність комічного начала.

Перш за все, слід сказати, що англійська мова періоду правління королеви Єлизавети I мала свою специфіку. У цей час вагому роль у формуванні мовних норм почав відігравати Лондонський діалект, так званий Кокні, що увібрав у себе риси різних територіальних діалектів і став основою національної англійської мови. Кокні набув широкого розповсюдження саме завдяки статусу тогочасного Лондона як економічного та політичного центру країни. Таким чином, епоха Відродження в Англії ознаменувала початок новоанглійського періоду та історії мови (кін. XV – XVI ст.), коли англійська мова поступово витісняє латину. До того ж, установлення в Англії абсолютної монархії сприяло чіткішому виокремленню державної мови із численних діалектів, а поширення книгодрукування – її широкому розповсюдженню та закріпленню норм.

З того часу минуло вже декілька століть, і протягом багатвікової історії англійської мови відбулися значні зміни в усіх її аспектах, тому природно, що виникають деякі труднощі із розумінням окремих архаїчних синтаксичних конструкцій або архаїчних лексичних одиниць джестових історій.

Отже, наведемо приклад однієї зі ста оповідок для того, щоб сформулювати загальну картину досліджуваного мовного простору:

Another woman there was that kneeled at the mass of requiem while the corpse of her husband lay on the bier in the church. To whom a young man came to speak with her in her ear as though it had been for some matter concerning the funeral. Howbeit, he spoke of no such matter but only wooed her that he might be her husband. To whom she answered and said thus: "Sir, by my troth, I am sorry that ye come so late, for I am sped already – I was made sure yesterday to another man."

By this tale ye may perceive that women oft times be wise and loath to loose any time.

На текстуальному рівні аналіз збірки можна представити таким чином:

1. Локальні структури (мікроструктура).

– Фонетичний рівень:

Серед експресивних фонетичних засобів слід відзначити роль асонансу: "... to see a woman weep as a goose to go barefoot" та алітерації, особливо в латинських висловах: "Ex doubus malis minus malum est eliendum", або:

"The sun on the Sunday" (s)

"The moon on the Monday" (m)

"The Trinity on the Tuesday" (t)

"The wit on Wednesday" (w)...(№39)

Ще один приклад асонансу: "Many men's swans swims in Thames (s,m)\And so do mine..."

Завдяки асонансу й алітерації підкреслюється смислове навантаження слів, загальний ритм та мелодія висловлювання.

Нерідко комічна ситуація створюється за рахунок фонетичної подібності слів. Наприклад, священики через незнання латини, неправильно розуміють окремі слова, що призводить до кумедних непорозумінь. Це вдало проілюстровано в історії про те, як одного разу єпископ, збираючись у гості до священика, попросив останнього влаштувати йому скромний обід з невеликою кількістю м'яса, що у перекладі з латини означає: "Preparas mihi modicum". Священик подумав, що мається на увазі його кінь, якого звали Modicum, зарізав його і подав на стіл до обіду. Після обіду єпископ дізнався, що священик через свою тупість неправильно його зрозумів, і був вкрай невдоволений (історія № 90). Отже, висміюється недолугість духовенства.

Інші трансформації, що у контексті призводять до комічної ситуації:

"Comede episcopo" (Eat, please) неосвічена жінка сприймає як "Come, Edee" (Ede – it's her name)

"Resurrection" (the name of the mass) хлопець вимовляє як "Resurexi".

Таким чином, можна простежити, що латинська мова втрачає свій статус. Хоча ця історія і стимулює тогочасного реципієнта до її вивчення, проте вже прослідковується загальна тенденція до її неприйняття у суспільстві.

– Лексико-семантичний рівень:

Цей рівень аналізу є найбільш релевантним, адже основна інформація будь-якого тексту закодована саме в лексичних одиницях (словах, словосполученнях). Отже, словник даного дискурсу має наступні особливості:

- Архаїчні слова, такі як anon (until later), quod (told) morrow (day), e'en (even/evening), aye/yea (yes), nay (no), ye (you), ne'r (never), oft (often), perchance (maybe), prithe/pray (please), aroint (away), verily (very/truly), forsooth (in truth, really), troth (faith), I wis (I know), I had lever (I'd rather), trowed (believed), sped of (succeeded with), weened (imagined), did on (put on), wot (know), soddenly (soaking wet)
- Лексичні одиниці, які згодом набули зовсім нового значення: sadly (quitely), quickest (liveliest), surely (safely), conditions (behaviour, habits), adventure (chance), gossips (cousins), made sure (engaged), danger (dependence), trencher (dish), incontinent (immediately, intently), sure (secure), male (wallet, bag), shift (undershirt), using (visiting), departed (shared),

- Адвербіали із суфіксальним прийменником: *thereof* (then), *wherefore* (why), *therewith* (that is), *howbeit* (however).

На морфологічному рівні можна прослідкувати, що мова цього дискурсу має всі особливості аналітичної, коли синтаксис словосполучення або речення має більш вагоме значення на відміну від морфології слова. Граматичні форми будуються шляхом використання допоміжного дієслова. Порядок слів у реченні починає відігравати дуже важливу роль, що дозволяє автору більш своєрідним чином репрезентувати свою ідею. Множина виражена закінченням *-s*, Родовий відмінок формується так само, як і в сучасній мові – *'s*

Наступним кроком є аналіз збірки на глобальному рівні (макроструктурі) – найвищому рівні структур, що стосується розуміння цілісного тексту (виокремлення семантичних макроструктур – тем)

Тематичні макроструктури експліцитно показують головні топіки чи теми тексту. Із текстової поверхні читачі формують певні *топіки/теми* за допомогою підбору, узагальнення і конструювання. Людина може сформулювати кількома словами зміст досить значних масивів даних, і саме головні топіки тексту залишаються в пам'яті читачів.

Велику увагу привертають способи вираження авторського “я” в тексті, зважаючи на те, що збірка є анонімною. У цьому аспекті слід взяти до уваги особливий характер англійського гуманізму. У збірці істотно відчувається посилений інтерес до етико-теологічних питань. Слід зазначити, що безпосередня авторська етична оцінка героїв та їхніх вчинків – відсутня, авторське “я” виражається непрямим чином. Автор виконує так звану роль «посередника» між текстом та читачем. Його присутність може проявлятися, наприклад, у словах “all the people fell a-laughing” – “от було сміху” або “audience made great laughter” – “всі люди засміялися”. У такий спосіб автор інспірує чи навіть провокує певну реакцію пасивних персонажів (потенційних спостерігачів), своєрідним чином “підказуючи” її. Оскільки збірка орієнтована на масове сприйняття, то, безперечно, автор виконує естетично-виховну місію, яка мала важливе історичне значення. Він формує або, краще сказати, “диктує” певну модель поведінки пересічного англійця. Через висміювання вад персонажів, де відчувається сатиричний струмінь, творець впливає на світоглядні стереотипи і запроваджує нові ціннісні орієнтації індивідуума. Кризь усі оповідки наскрізною лінією проходять основні світоглядні імперативи Ренесансу – апологетика людської винахідливості, щира радість від повноти земного буття.

Крім того, присутність автора проявляється в його суб'єктивному виборі лексичних одиниць для оцінки персонажів, які можуть бути певною мірою експресивними: “Once upon a time there was a *jolly* citizen walking...”, “And miller – a young man and a *mad* fellow” Теж саме можна сказати про виокремлення моралізаторського резюме: “*By this tale ye may see that it is not wisdom for a man to be ruled always after his wife's counsel.*”, або “*By this tale ye may perceive that women oft times be wise and loath to loose any time.*” Таким чином, у наративності може виражатися дискурсивне начало.

Тематичний спектр “A Hundred Merry Tales” достатньо широкий. Теми в цій збірці мають загальнонаціональний характер. Це так звані топоси, тобто загальні місця і питання, що привертати увагу суспільства певного періоду в історії людства і обговорювалися в дискусіях. Це насамперед жіноча тематика, при художньому висвітленні якої наскрізною лінією проходять мотиви зради; дурості та наївності чоловіка; хитромудрості, винахідливості, кмітливості жінки; жіночої природи.

Важливе місце відведено антиклерикальній тематиці, яка викриває хтивість священників, висміює їх жадібність, неосвіченість. Серед популярних слід згадати такі топоси, як: стосунки хазяїна та слуги, валлійця й англійця, а також майстра і підмайстра. Якщо йдеться про стосунки хазяїна та слуги, провідними мотивами виступають кмітливість, винахідливість слуги, а також поліпшення героєм свого матеріального становища за рахунок демонстрації своєї шахрайської природи, яку зазвичай викривають. В іноземній тематиці головним героєм найчастіше є валлієць. Головні мотиви в цьому випадку є національно детермінованими. У відносінах валлійця з іншими британцями (англійцями, шотландцями), священником або провінціалами проявляється його хитромудрість, кмітливість, фізична перевага, але в деяких джестах висміюється його недолугість і гріхозна природа.

У результаті дослідження особливостей жанру англійського ренесансного джесту на матеріалі анонімною збірки “A Hundred Merry Tales” можна зробити такі висновки.

Для джесту характерна лаконічність, експресивність, наявність моралізаторського резюме, наділення персонажів специфічними іменами, але найчастіше називання їх за професією, національністю, соціальним статусом чи способом життя (священик, валлієць, селянин, студент, слуга...), використання діалогу.

Соціокультурний контекст становлення та розвитку джесту – це ренесансна Англія, яка сформувала певні етико-естетичні стереотипи пересічного англійця як майбутнього творця оригінального літературного жанру. Відтворюючи свою епоху, автор збірки, можливо, свідомо, а, можливо, й мимохіть продемонстрував зниження авторитету інституту церкви.

Особливістю анонімної збірки на глобальному рівні є своєрідність вираження авторського «я», що проявляється в суб'єктивному виборі експресивних слів та у формуванні моралізаторського резюме після більшості оповідок. У проблемно-тематичному різнобарв'ї джестових історій відчутно проступає наявність нової особистості, котра досягла себе як неповторну індивідуальність.

Локальний рівень: на фонетичному слід відзначити роль асонансу та алітерації, завдяки яким підкреслюється смислове навантаження слів, загальний ритм та мелодія висловлювання. На лексико-семантичному рівні варто звернути увагу на наявність архаїчних слів, таких як: quod (told), nau (no), ye (you), oft (often), pray (please) тощо; лексичних одиниць, які згодом набули зовсім нового значення (sadly сьогодні означає quiteley тощо) та адвербіали. Усе це допомагає читачу зануритись у ренесансну атмосферу, відчутти специфіку тогочасної мови.

Когнітивна модель досліджуваного дискурсу передбачає єдність лінгвістичних та когнітивних структур. Специфіка мови джестів значною мірою обумовлена когнітивною моделлю авторського мислення, що вербально виражена на фонетичному та лексико-семантичному рівнях.

Матеріали цієї наукової роботи можна використовувати для розробки курсів зі “Стилістики”, “Мовознавства”, “Аналізу художнього тексту” тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дейк Ван Т. Язык. Познание. Коммуникация /Тойн Ван Дейк ; [пер. с англ. В.В. Петров] – М.: Прогресс, 1989.– 312 с.
2. Нога Г.М. Звичаї тієї з давніх школярів бували: (Український святковий бурлеск XVII – XVIII століть) / Г.М. Нога – К.: Ситлос, 2001. – 189 с.
3. Сидоренко О.В. Малі комічні форми в західноєвропейських літературах високого Середньовіччя і Ренесансу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 “Літературна компаративістика” / О.В. Сидоренко – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 2006. – 21с.
4. Торкут Н.М. Жанрова модель англійського ренесансного джесту: генеалогія, поетика та історико-літературна перспектива / Н.М. Торкут // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 1998. – Вип.8. – С.28-39.
5. Торкут Н.М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу. (малі епічні форми та “література факту”)/ Н.М. Торкут – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Запоріжжя, 2000. – 406 с.
6. Curtius E.R. European Literature and the Latin Middle Ages./E.R. Curtius – New York: Copyright, by Bollingen Foundation Inc.,1953.– 658 p.

УДК 811.161.2' 373.14' 282.3 = 512.1 : 94(477.64)

ТЮРКІЗМИ В ГІДРОНІМНІЙ СИСТЕМІ КОЛИШНЬОГО ВЕЛИКОГО ЛУГУ ЗАПОРОЗЬКОГО – II

Кравченко Ю.В., викладач

Запорізький національний університет

Стаття продовжує цикл публікацій з етимології діалектної лексики, а саме: дослідженню тюркського компонента у великолузьких назвах водних об'єктів. У роботі розглянуто походження гідроназв Баба, Бабина, Кума, Шарай, Музурман, Аталікова, Янчокрак, Бурчак, Карайтебень Бистра, Кушугум, Лиман з точки зору їх структури, внутрішньої форми, асимілятивних процесів.

Ключові слова: апелятив, гідронім, етимологія, етногенез, тюркізм, семантика, морфологія і т.д.

Кравченко Ю.В. ТЮРКИЗМЫ В ГИДРОНИМНОЙ СИСТЕМЕ ВЕЛИКОГО ЛУГА ЗАПОРОЖСКОГО – II / Запорожский национальный университет, Украина

Статья продолжает цикл публикаций по этимологии диалектной лексики – исследованию тюркского компонента в названиях великолузьских водных объектов. В работе анализируются такие гидронимы как: Баба, Бабина, Кума, Шарай, Музурман, Аталыковая, Янчокрак, Бурчак, Карайтебень Быстрая, Кушугум, Лиман с точки зрения структуры, внутренней формы, ассимилятивных процессов.

Ключевые слова: апеллятив, гидроним, этимология, этногенез, тюркизм, семантика, морфология и т.д.

Kravchenko J.V. TURKISMS IN THE HYDRONIMICAL SYSTEM OF THE FORMER BIG MEADOW ZAPOROZKYJ – II / Zaporizhzhya Nationality University, Ukraine

The article continues the cycle of publications devoted to the etymology of the dialect words with a turkish component as the Big Meadow's names of the water objects. The article touches upon the etymology of such hydronyms as Baba, Babyna, Kuma, Sharay, Myzyrman, Atalykova, Janchokrak, Burchak, Karayteben Bystra, Kushugum, Lyman from the point of view of their structure, internal form, assimilative process.

Key words: appellative, hydronim, etymology, etnogenesis, turkism, semantics, morphology.

Мета роботи полягає в етимологічному аналізі тюркськомовних назв водойм колишнього Великого Лугу Запорозького з урахуванням їх фонетичних, словотвірних особливостей та мотивації. Зазначена стаття виконана в руслі досліджень кафедри загального і слов'янського мовознавства (шифр №0106У000586).

Об'єктом дослідження є етимологія гідронімів (найстійкішого класу топонімів) з тюркськими коренями. Він обраний не випадково. Пояснюється це тим, що у 1957 році Великий Луг Запорозький був затоплений водами Каховського водосховища. Назавжди Каховська ГЕС поховала од нас чарівний світ Великого лугу, коліски українського козацтва, а саме: його рослинний і тваринний світ, який за своїм багатством не мав собі рівного у всій Європі, а також, з точки зору ономастики – топооб'єктів, які були колись у цьому ареалі, або тих, що залишилися й досі на його берегах. Те що залишилось, то є жалюгідні залишки давньої краси цих місць. Тому ця проблема й привернула нашу увагу і залишається актуальною на сьогодні. У статті етимологічній розвідці підлягатимуть ті гідроназви, які давно зникли з карти Нижньої Наддніпряни.

Походження власних назв завжди цікавили й цікавлять не тільки істориків, етнографів, географів, мовознавців, а також краєзнавців. Опрацювання цієї теми знайшло відображення у наукових працях О.Карпенка, Д.Яворницького, Е.Мурзаєва, О.Трубачова, В.Радлова та ін. За останнє десятиліття з'явилася низка робіт, у яких з точки зору історії, мовознавства, фольклористики, літературознавства тощо, розглядається походження власних назв та процеси, що вплинули на етногенез українців. Серед них можна відзначити таких авторів: С.Вербич (вивчав гідронімію басейну Верхнього Дністра); В.Лучик (досліджував гідронімію середнього Дніпро-Бузького межиріччя); І.Чеховський (розглядає мікротопонімію Чернівецької області в історичному аспекті (утворення на базі народної географічної термінології)); Я.Редька (присвятив роботу вивченню гідронімії Західного Поділля); Л.Костик (описала гідронімію Буковини) тощо.

Інтерес до вивчення власних назв пов'язується із реальною можливістю відновлення найдавнішої етнічної картини, мовних контактів, міграційних рухів, які відбулися у назвах водних об'єктів.

В.В.Лучик зазначає: «Найчисельніша після слов'янських назв група гідронімів тюркського походження зберігає багато номінаційних та структурно-фонетичних іншомовних ознак» [7,17].

Тюркськомовні елементи простежуються у багатьох великолузьких назвах.

Так, в основі гідроніма **Баба'**, **Ба'бина'** тощо лежать тюркізми «баба» й «анд» (себто «батько» й «мати»). В.В.Радлов зазначає: «Ця назва походить, очевидно, від тюркського *баба*, що значить «предок», «батько», «високоповажний старий чоловік» [11,4,2,1563-1564]. **Ба'бина** – *баба*, кам'яна баба – назва колишніх ідолів на півдні України і Росії. Запозичена з тюркської *babā* «статуя», що походить до *baba* «батько». Наголос в цьому слові говорить скоріше, на користь його походження від *баба* «жінка, бабуся» [16,1,100]; *баба* (кам'яна баба) – кам'яний бовван давнього походження, що найчастіше трапляється в степу на могилах [1,30].

Кума' – протока на сході Великої Пуці. Пов'язаний із тюрк. географічним терміном рельєфу *кум* «пісок», «піщаний степ» [11,2,1,1043], з подальшою слов'янською адаптацією фіналі і вторинним народним переосмисленням від укр. *кума*. Семантичні аналогії великолузькому тюркізму **Кума** простежуються насамперед на лівобережжі Дніпра в Полтавській області, в басейні Прип'яті Тернопільської і Хмельницької областей, в басейні Сіверського Дінця, на Північному Кавказі [5,103]. **Кума'** – назва ріки, яка впадає з заходу у Каспійське море, в колишній Ставропольській та Астраханській губерніях; калм. *kütə* – «піщана річка»; ср.тур.*kum* «пісок», *kutçaj* – назва річки на південно-схід від Ізміра, де тур. *çaj* – «потік, ріка»; закінчення ж.р.-а під впливом *ріка'*; першопочатково, мабуть, було **кум*, ч.р., судячи з назви **Підку'мок** – притока *Куми*. Давня назва *Куми* – *Обдоу*, а також *Кюфрив*. Антична назва пов'язана з дв.-інд. *udan* – «вода» [16,II, 414].

Онімізація тюркського апелятива *saraj* простежується в гідроназвах **Шара'й** – 1.озеро в Базавлузі на правобережжі Дніпра, поряд із пр.*Старим Шараєм*; *Старі'й Шара'й* – протока в Базавлузі на правобережжі Дніпра, між пр.Сисиною та пр.Скарбною біля с.Покровського; *Новий Шара'й* – протока в Нікопольських плавнях. У гідроназві **Шара'й** спостерігається перехід початкового тюркського звука *с* → *ш*, мабуть, з огляду на болгарське посередництво при ранньому запозиченні вихідного етимона з іранських мов, або ж внаслідок слов'янської адаптації [5,136].

Музурма'н – протока нижче пр.Зду'мівки, що з'єднувала Дніпро з озерами в лівобережних Біле'ньківських плавнях. Д.Яворницький вважав, що назва походить від «мусульман» («бусурман») [19,186]. Такої ж думки й О.Стрижак [14,64]. Нам же здається, що даний гідронім слід виводити від тюркського «мазарурман» у значенні «цвинтарний ліс», «ліс на кладовищі». Наше припущення тим більш слушне, що саме над цією протокою справді були старі поховання (кладовища). Про них і досі пам'ятають довгожителі с.Біле'нького.

Назва річки **Атали'кова** – безперечно тюркізм. Тут простежується словотворча адаптація тюркського найменування шляхом нашарування українського суфікса й закінчення на чужомовну основу (*аталик+ов+а*) [3,177]. Щодо значення тюркського *аталик* є різні думки. Д.Яворницький тлумачив його як «місце, де багато островів» [19,167]. О.Трубачов вважає, що це антропонім [15,67]. Нам же здається, що в даному разі тюркізм «*аталик*» – це утворення з «*ат(а)*» («кінь», «огир», «жеребець») [11,І,1,441-442] і суфікса присвійності «*лык*». Його можна перекласти як «кінській», «огирів», «жереб'ячий». Якщо взяти до уваги, що для лівобережжя Великого Лугу, де свого часу водилося багато диких коней, іпонімічні гідроніми взагалі характерні (пор. Кінська, Жеребець, Кобиляча) і що цей гідронімічний тип підтверджується іншими випадками (пор. *Чортомлик* – щуча), то наше припущення буде цілком слушним. Отже, **Атали'кова** річка – значить **Кінська, Огирева** чи **Жереб'яча** річка.

Янчокрак – річка, ліва притока р.Кінської; входила у Великий Луг (тепер упадає в Каховське водоймище) зі сходу в районі с.Кам'янського. Бере початок біля с.П'ятихаток Василівського району Запорізької області. Довжина близько 10-и км (до затоплення плавнів – близько 12 км). Влітку пересихає, по руслу кілька ставків. Стосовно цієї назви є різні тлумачення. Так, Д.Яворницький пов'язував його з тюркізмами «*ягни*» («новий») та «*чекран*» (назва птаха) [19,167;21,53]. М.Фасмер виводить його з тюркізмів «*ян*» («бік») і «*чокрак*» («джерело») [4,4,558]. Остання етимологія видається імовірнішою, бо «тогочасним джерелом», «за джерелом» річка могла називатися по відношенню до сусіднього Карачокраку. О.Трубачов звертає увагу на суфікс **-ак**, гідронімічні назви з яким складають найбільш вагомий й характерний частину всіх гідронімів на **-ак** і одночасно – їх відмінність, наприклад, від верхньодніпровських **-ак**, представляють собою гідронімічні тюркізми. Сюди можна віднести й такі назви водних об'єктів, як: **Янчокрак/Янчекрак/Янчукрак; Карачокрак/Карачекрак; Бурчак** [15,197].

Бурчак – річка (тепер потічок), ліва притока р.Кінської. Входила у Великий Луг на північній околиці м.Василівки (нині впадає в Каховське водоймище). Степове русло тягнеться з півдня однойменною балкою кілометрів 8-10. Назва від слова «*бурчак*», тобто «дзюркотливий, стрімкий потік води» [13,І,262].

О.Трубачов відзначає той факт, що тюркські гідроніми Нижньої Наддніпряниці мають характер більш ранніх утворень. Це видно й по складу гідронімічних основ, в яких простежується зв'язок з половецькою апелятивною лексикою, що дійшла до нас в письмених пам'ятках XIII – XIV ст. («Codex Cumanicus»), пор. основи *Кучук-, -сай-, -су-, -чекрак-, Чичик-/Чачик, Бака*. Давність окремих тюркських гідронімів можна побачити й по одночасній наявності в них тюркських та іранських елементів. Далі він зазначає, що роль давніх тюркських водних назв, ще недостатньо досліджених на цій території, виявлялась також у тім, що вони начебто складали опосередковану ланку між більш давнім, іранським і більш пізнішим – слов'янським шаром [15,273-274].

Карайтебень Бистра – лівий рукав р. Кінської (Зна'м'янської Кі'нської) навпроти ур.Кара'йдубини (Карайтебе'ні). Перша частина назви від однойменного урочища, а друга вказує на характер течії. Фіксується у джерелах XVII ст. як гора *Карайтебень* між р. Мамайсуркою і горою Баба' та балкою Бабино'ю [2,III,481], у 1581 р. згадується ур. *Karayteben*, де, очевидно, 1728 р. перебувають запорожці [20,І,152]. Щодо походження назви є різні думки. Так, Д.Яворницький вважав, що в основі топоніма-варіанта *Кара'й* лежить татарське слово «*кара*», тобто «чорний». В.Фоменко пояснює із тюркського *Каратебен* «ділянка рівної землі» (*кара* «сушу, або земля» *табан* «плоский, рівний, гладенький») [17].

О.Стрижак припускає, що назва *Карайтебен* < **Кыратабен* походить від тюркських слів *кыр, кыра* «гора, сопка», пор. гора *Карайтебень* і *табен, табан* «підшва, нижня частина чого-небудь, плоске, гладеньке, заливне місце, гірський прохід» [14,42]. Останнє припущення, мабуть, найбільш вірогідне; тоді зміст топоніма можна витлумачувати як «підвищення з підніжжям, зо заливається водою». При цьому слід лише додати, що перехід тюркського *Кыратабен* чи *Карайтебан (Карайтебень)* в українське *Кара'йдубина* відбувся внаслідок так званого народного етимологізування. В історії Запорожжя урочище відоме тим, що саме тут, як правило, відбувався обмін полоненими між татарами і козаками [23,2,48].

Кушугум – протока, що сполучала р. Мокру Московку з р. Кінською. На сьогодні збереглася лише та частина протоки, що тягнеться вздовж залізничного насипу навпроти смт. Кушугуму (кілометрів зо 2); північна майже повністю засипана намівними пісками в зв'язку з будівництвом заводів та нового житлового масиву м. Запоріжжя, а південна затоплена Каховським водоймищем. Є різні думки щодо походження назви протоки. Гідронім **Кушугум/Кошугум/Кошогу́м/Кучугум** з кінцевим **-м** малочисельні й різноманітні за походженням та структурою. О.Трубачов виводить цю назву з тюркської **küyük kut* «малий пісок», пор. ще один старий варіант, який зазначений у Маштакова, але дуже

важливий з точки зору етимології, – **Кучугум**, в листі новоросійського губернатора Черткова кошу Запорозькому 30.XI.1772р. Обидва тюркських лексичних елемента – *kü çük* и *kum* – зустрічаються неодноразово в інших формах гідронімії Середнього та Нижнього Подніпров'я [15,207]. А.Коваль пропонує декілька своїх версій походження цієї назви: перша версія – назва походить від тюркського слова *кучугу* – «дрібний пісок». Друга – вона утворена з двох татарських слів: *кош* – «стан» і *гуми* – «птахи». Третя версія: назва походить від тюркського слова *кушугум* – «місце злиття річок». За цією ж річкою названо й селище *Кушугум*, яке засноване 1770р. запорізькими козаками. Селище тричі змінювало свою назву: до 1780р. воно звалось **Кушугумівка** (річка ще була), з 1780р. до 1927р. – **Велика Катеринівка**, а з 1927р. – **Кушугум** (річки вже не було) [6,33]. Д.Яворницький вказував на чотири можливі її етимології з тюркськомовними основами: 1) від «кузун» із значенням «ворон» [22,1,267]; 2) від «кочум», що значить «баранячий пічок»; 3) від «коджакум» із значенням «крупний пісок»; 4) від «кушмак» – «з'єднувати» (звідси **Кушугум** – «місце, де з'єднуються ріки») [19,185-186]. О.Стрижак вважає, що гідронім слід виводити із тюркського **Кушум//Кошум*, «з'єднувач; протока, біжівка», де виділяється дієслівна основа *Куш-//Кош-* (пор. тюрк. *куш* «додавати, добавляти, приєднувати», *кош* «те ж саме; примішувати») [14,37]. В.Чабаненко зазначає, що остання етимологія з усіх наведених здається найбільш імовірною, але, ясна річ, не доконечною [18,127-128]. На нашу думку, можна було б прийняти й такі етимології (всі теж із тюркськомовними основами): 1) від «куш» («птахи») [11,II,1,1022] і «гум» («пісок») [10,165], тобто «пташиний пісок» (дійсно, на піщаних берегах Кушугуму, особливо в районі ур. Великих Кучугур, дуже люблять збиратися різні плавневі й лугові птахи); 2) від «кошум» («біг», «течія») [11,II,1,643] і «гум» («пісок»), тобто «той, що біжить у піски» або «той, що біжить серед пісків»; 3) від «кош» («коч»), що значить «кочовище», «стан», «тирло», «тимчасове житло пастухів» [10,297,299] і «гум» («пісок») – отже, «кочовище (стан, табір, тирло і т.п.) на піску»; 4) від «кошкакум» із значенням «голі піски, що переважаються вітром і не заростають рослинністю» [9,222]; 5) від «каш» чи «кош» із значенням «високий, крутий берег, вал, пагорб» [9,289] і «гум» («пісок»), тобто «той, що має високий (крутий) піщаний берег».

Гідроназви **Лиман**, **Лиманець** на території Великого Лугу частіше виконують функцію номенклатурних термінів, ніж потамонімів. Можливо, що переважає використання лексеми *лиман* у своїй основній функції – номенклатурного показника – обумовило незначну його онімізацію в гідронімії цієї території. Апелятив *лиман* був перейнятий у тюрків, пор. тур. *liman* «гавань, порт» < гр. *λιμῆνι (ον)*, *λιμένας*, гр. *λιμῆν* «гавань, пристань», переносно – «пристанище, притулок, захисток» тощо, хоча категорично не відмовляємося й від прямого запозичення з середньо грецької, пор. дв.-рус. *лиманънь* [5,80; 23,207].

В основі укр. *лиман* (пор. Дніпропетровський, Кардашинський, Тягинський тощо) – «лиман, расширенное устье реки, большое и глубоководное озеро, незаросшее камышом» [12,III,236].

Як зазначає А.Коваль, слово *лиман* запозичене з тюркських мов; турецьке *liman* означає «порт», «гавань»; *limanlık* – «спокійне, захищене місце, спокій, тиша». У турецьку мову слово було запозичене з грецької, де *limen* означає у прямому значенні «гавань», «пристань», а в переносному – «притулок», «захист». Крім того, ця назва позначає ще «велике глибоководне озеро, вільне від очерету». Саме такі озера, як **Лиман** і **Сухий Лиман**, дали назви деяким селищам. Цю назву має багато сіл і озер в Україні [6,161-162]. О.С.Стрижак зауважує, що ця тополекса є досить поширеною також у системі української ойконімії, пор. сс. **Лиман** (Луганська, Одеська, Донецька, Харківська області), **Лиман Перший** і **Лиман Другий** (Полтавська, Харківська області), **Лимани** (Миколаївська область), **Лиманівка** (Одеська, Харківська, Херсонська області), **Червоний Лиман** (Запорізька область) і т.д. [14,25]. Однак, на наш погляд, більш доречним є такі значення цієї гідролексеми: **лима'н** «затока з морською водою в гирлі річки або озеро поблизу моря», [*лима'нка*] (іхтіологічне) «молодий оселедець (*Clupea poutica*), що живе в лимані Дніпра», [*лима'нник*] «частина лиману»; – р. болг. *лима'н*, др. *лимень*, *лимънь*, н. *liman* (з укр.), ч. слц. *liman* (з р.), схв. *лимāн* «лиман; джерело; вир»; – через посередництво тюркських мов (тур. крим.-тат. кипч. *liman* «бухта, порт») запозичено з грецької; сгр. *λιμῆνι (ον)*, *λιμένας* «бухта» (нгр. *λιμῆνι* «тс.») зводяться до гр. *λιμῆν* «тс.», пов'язаного з *λειμῶν* «вологе, трав'янисте місце» луг», яке не має певної етимології; зіставляється з лат. *līmus* «бруд, мул», укр. *слима'к*, *лі'ти* і лат. *lītus* «косий, кривий», *līten* «поріг», лтс. *leja* «долина, лощина»; давньоруські форми запозичені безпосередньо з грецької мови [4,III,233]; *лиман* «затока з морською водою в гирлі річки або озеро поблизу моря, іноді багате на грязі з лікувальними властивостями» [1,486].

Таким чином, тривале перебування тюркських племен у Надвеликолужжі помітно позначилося на досліджуваній гідронімії. Тюркський (головним чином татарський і турецький) вплив у цьому ареалі став причиною зниження темпів розвитку українських назв водних об'єктів протягом цього періоду. Однак автохтонні українські гідроніми, як правило, домінували в місцевому мовленні, у зв'язку з чим тюркізми повністю або частково адаптувалися в системі останніх.

Отже, результати цього дослідження будуть корисні викладачам при підготовці спецкурсів і спецсеминарів у вищій школі, а також історикам й етнографам у процесі вивчення історії та культури рідного краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – 1440с.
2. Величко С. Летопись событий в Юго-Западной России в XVII веке / Составил Самоил Величко, бывший канцелярист войска Запорожского 1720 г. Т. I – III. – К., 1848 – 1855.
3. Гідронімія України в її міжмовних і міждіалектних зв'язках. – К.: Наукова думка, 1981. – 253с.
4. Етимологічний словник української мови. Т.1-4. – К.: Наукова думка, 1982 – 2003.
5. Карпенко О.П. Назви річок Нижньої Правобережної Наддніпрянщини. – К., Наукова думка, 1989. – 192с.
6. Коваль А.П. Знайомі незнайомці: Походження назв поселень України. – К.: «Либідь», 2001. – 304с.
7. Лучик В.В. Тюркізми в гідронімії середнього Дніпро-Бузького межиріччя. II. – К.: ж Мовознавство, 1996. - №2-3. – С.17-27.
8. Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая / Под ред. А.Т.Тыбыковой. – Алт. кн.изд-во, 1979. – 397с.
9. Мурзаев Э.М. Очерки топонимии. – М.: Мысль, 1974. – с.
10. Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. – М.: Мысль, 1984.
11. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Т.I – IV. – СПб., 1893 – 1911 (фотомеханічне перевидання 1963 – 1964рр.).
12. Словарь української мови / Упорядк. з дод. влас. матеріалу Б.Грінченко. – К., 1907-1909. – Т.1-4.
13. Словник української мови. Т.І-XI. – К.: Наукова думка, 1970 –1980.
14. Стрижак О.С. Назви річок Запоріжжя і Херсонщини. – К.: Наукова думка, 1967. – 127с.
15. Трубачов О.Н. Названия рек Правобережной Украины: Словообразование. Этимология. Этническая интерпретация. – М.: Наука, 1968. – 289с.
16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т.І-IV. – М.: Прогресс, 1986 – 1987.
17. Фоменко В.Г. Незвичайне поруч // Молодь України. – Дніпропетровськ, 1964. – № 166с.
18. Чабаненко В.А. Великий Луг Запорозький. Історико-топонімічний словник. – Запоріжжя, 1999. – 331с.
19. Эварницкий Д.И. Вольности запорожских козаков: Историко-топографический очерк. – Спб.: Тип. И.Н.Скорородова, 1890. – 384с.+3 карты.
20. Эварницкий Д.И. История запорожских козаков. Т.І – III. – СПб., 1892 – 1897.
21. Эварницкий Д.И. Топографический очерк Запорожья. – К., 1884.
22. Эварницкий Д.И. Запорожье в остатках старины и преданиях народа. Ч. I – II. – СПб., 1888.
23. Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків. Т. I – III. – Львів: Світ, 1990 – 1992.
24. Янко М.Т. Топонімічний словник України. – К.: Радянська школа, 1973. – 740с.

УДК 811.161.2:378 (092) (477.64)

НАУКОВА Й МЕТОДИЧНА СПАДЩИНА Н.П.МОСКАЛЬОВОЇ

Кучеренко Л.І., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті подано огляд наукових та науково-методичних праць Н.П.Москальової, ім'я якої нерозривно пов'язане з історією кафедри української мови Запорізького національного університету.

Ключові слова: історична граматики, дериватологія, іменникове словотворення, тести

Кучеренко Л.И. НАУЧНЫЕ И НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ТРУДЫ Н.П.МОСКАЛЁВОЙ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье подан обзор научных и научно-методических трудов Н.П.Москалёвой, имя которой неразрывно связано с историей кафедры украинского языка Запорожского национального университета.

Ключевые слова: историческая грамматика, дериватология, словообразование имён существительных, тесты

Kycherenko L.I. SCIENTIFIC AND METHODOICAL WORKS WRITTEN BY N.P.MOSKALEVA / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

This article is devoted to the review of scientific and methodical works written by N.P.Moskaleva, whose name is closely connected with the history of the chair of the ukrainian language of ZNU.

Key words: historical grammar, derivation, noun-wordbuilding, tests

Ім'я Ніни Петрівни Москальової нерозривно пов'язане з історією кафедри української мови та Запорізького педагогічного інституту (пізніше – державного, національного університету) в цілому. Вона стояла біля його витоків, а її біографія – це і біографія країни, міста, і біографія закладу.

Науковий і методичний доробок Н.П.Москальової не був ще предметом спеціального вивчення. У цій статті зроблено спробу визначити основну проблематику праць вченого й педагога, їх роль в історії вітчизняної лінгвістики й методики вищої та середньої школи.

Н.П.Москальова народилася 21 квітня 1918 року в селі Новопавлівка поблизу Кривого Рогу на Дніпропетровщині в багатодітній родині робітника. Після закінчення середньої школи навчалася на мовно-літературному факультеті Криворізького педінституту, філологічний факультет якого був переведений пізніше до Запорізького педагогічного інституту. Тут у 1938 році вона здобула освіту і, як випускниця-відмінниця, залишилася працювати викладачем кафедри української мови.

У 1941 році Н.П.Москальова з двома малолітніми дітьми змушена була евакуюватися в Росію до м.Іваново, де вона працювала інспектором педагогічних училищ, а у вільний час розчищала від снігу аеродром, залізничні колії, займалася заготівлею дров, торфу, доглядала поранених.

Після звільнення Запоріжжя від німецьких загарбників Н.П.Москальова відновлює роботу в рідному навчальному закладі, працюючи асистентом, старшим викладачем, а після захисту кандидатської дисертації (1966р.) – доцентом, проректором з навчально-виховної роботи.

Н.П.Москальова – відмінник народної освіти, автор низки наукових та методичних праць.

Центральними в науковому доробку Н.П.Москальової є питання історичної граматики та дериватології.

Найширше обстежуються нею пам'ятки ділової української мови другої половини XVI століття – Полтавські актові книги.

Інтерес автора саме до цього історичного джерела – Полтавських актових книг – не випадковий. Поглиблене вивчення південно-східних діалектів, що є найбільш близькими до літературної української мови, має надзвичайно важливе значення і для характеристики процесів формування й розвитку української національної мови, і для характеристики української літературної мови – цього синтезу найважливіших структурних елементів усіх українських говорів. Для історико-діалектологічного вивчення української мови другої половини XVII століття досить цінними серед інших є пам'ятки ділової писемності, які дають можливість простежити процес формування й поступового розвитку мови в усій різноманітності її стилів і жанрів, виявити взаємозв'язки історії мови з історією її носія та творця – народу. Полтавські актові книги привернули увагу дослідниці об'ємністю матеріалу, різноманітністю змісту та своєрідністю жанру. Ці писемні джерела яскраво відбивали розмовні риси середньонадніпрянських говорів, тобто говорів тієї території України, яка вже з другого десятиріччя XVII століття стала центром політичного, економічного й культурного життя всього українського народу. Тому вивчення мови цієї пам'ятки писемності набувало неабиякого наукового значення. Саме на матеріалі Полтавських актових книг Н.П.Москальова виконала більшість наукових досліджень, насамперед її кандидатську дисертацію – «Словотворення і словозміна іменників у Полтавських актових книгах другої половини XVII сторіччя» [1]. Це ґрунтовне дослідження складається з двох розділів, перший із яких присвячено проблемі словотворення іменників (загальних і власних – антропонімів та топонімів), а другий – питанням особливостей словозміни іменників I – IV відмін та множинних іменників.

Докладна характеристика систем словотворення та словозміни іменників, зафіксованих у згаданих писемних пам'ятках, подається Н.П.Москальовою на широкому порівняльному тлі: для зіставлення залучається діалектний матеріал, що репрезентує полтавські говори та регіональний фольклор, а також дані інших писемних пам'яток. Автор встановлює співвідношення розмовних і книжних елементів, простежує, які з виявлених іменних форм були компонентами національної мови, що знаходилася в стадії формування, а які з них були на той час книжно-традиційними чи локальними.

Результати цього дослідження мали неабияке значення для вивчення процесів становлення й розвитку української національної мови, її зв'язків із книжною традицією.

У працях Н.П.Москальової приділяється увага й вивченню граматичної природи іменників, зокрема особливостей їх словозміни. У низці виступів і публікацій автор аналізує систему відмінкових форм іменників I – III відмін за даними Полтавських актових книг [2;3;4;5]. Автор доходить висновку, що в українській мові др. пол. XVII ст. уже виразно розмежовуються флексії іменників твердої та м'якої груп, хитання спостерігається в іменниках з кінцевим приголосним у основи (**духовни́ца, зорни́ца**) [2;36]. Хоча система флексій іменників I відміни, зафіксованих у досліджуваному матеріалі, у цілому збігається із сучасною, Н.П.Москальова відзначає й риси, не властиві останній, зокрема *-e* у формі Р., Д. і М.в. однини в іменниках ж.р. (**Мерехве, Лубяни́це; Ганце, Орши́це; в клотце, о сходце**); *-ей* в О.в. однини іменників ж.р. (**паней**) [див. 2,37]. Автор відзначає й виразне граматичне розмежування іменників – назв істот та неістот у 3.в. множини.

Аналіз фактичного матеріалу дозволив авторові з'ясувати, що в системі відмінювання іменників I відміни, зафіксованих у мові Полтавських актових книг другої половини XVII століття, виразно виявляються живі говіркові риси середньонадніпрянських говорів, які протиставляються окремим діалектним рисам південно-західного та північного діалектів (вживання флексії *-i* в Д. і М.в. одн. іменників м'якої основи на відміну від *-и* в багатьох південно-західних говорах; вживання флексій *-ою, -ею* в О.в. однини на відміну від *-ов, -ев* та *-ом*, характерних для деяких південно-західних та північних говорів; вживання нульового закінчення у формі Р.в. множини на протигагу флексіям *-ів* у значній частині південно-західних та північних говорів та *-ей, -ий* в окремих говірках південно-західного діалекту).

Разом із тим, відзначає автор, у системі флексій іменників I відміни, зафіксованих у Полтавських актових книгах, уже спостерігалися риси, що характеризують словозміну сучасної української мови: іменники у формі Р., Д., З., О. та М.в. однини та множини чітко розмежовують флексії твердої та м'якої основ; виявляються засоби граматичного вираження категорії істот (паралельні конструкції *З.-Р. і З.-Н.* від іменників на позначення назв свійських тварин).

Автор визначає й відмінкові форми окремих іменників I відміни, що в сучасній літературній мові вийшли з ужитку (флексії *-e* в Р., Д. і М.в. однини; *-ей* – у Д.в. однини, залишки двоїни в Н. та 3.в.).

У статті, опублікованій у «Наукових записках» Запорізького педінституту в 1957 році, Н.П.Москальова подає розгорнуту характеристику особливостей відмінювання іменників II відміни [3].

Широкий фактичний матеріал, залучений автором до аналізу, дозволив їй визначити як відмінкові форми іменників, успадковані сучасною літературною мовою, так і ті, що вийшли з ужитку. До останніх належать словоформи з омонімічним закінченням *-e* в Н. і 3.в. середнього роду (*визна́не, зна́ние*); М.в. іменників чоловічого роду в ненаголошеній позиції (*в артику́ле*); у Н.в. множини (**мещане**); форми із флексією *-ом* у Д.в. однини іменників чоловічого роду (**запоро́жцем, купцо́м**) та давнім закінченням *-и(-ы)* в О.в. множини (часы) та *-ох(-охъ), -ех(-ехъ)* в М.в. множини (при мого́ричниках, в артику́лях). Н.П.Москальова відзначає виразну тенденцію до розмежування за систематичними ознаками флексій *-а, (-я), -у(-ю)* у формах іменників чоловічого роду Р.в. однини, поширення форм іменників цього ж роду в Д.в. із закінченням *-ові(-еві)* (**козакови, обивателеви**).

Вивчення особливостей відмінювання іменників III відміни [4;5] дало змогу авторові дійти висновку, що в другій половині XVII століття відмінкова система цих іменників майже цілком сформувалася, причому з тими ж флективними ознаками, що виявляються в сучасній українській літературній мові. Переважна більшість іменників III відміни у формах Р., Д., М.в. однини та Н. і 3.в. множини ще зберігають давню флексію *-и*, властиву й сучасним південно-західним говорам, а також значній частині південно-східних говорів. У формі О. та М.в. поруч із новими флексіями, властивими сучасній українській літературній мові, досить поширеними є архаїчні флексії, властиві давньоруській та старослов'янській мовам.

Значна увага приділяється у працях Н.П.Москальової і проблемам вивчення словотвору іменників у період XVII століття, що має велике значення для характеристики складних процесів становлення й розвитку національної української мови, її словотвірної системи.

У своїх працях Н.П.Москальова аналізує основні способи іменникового словотворення згаданого періоду на матеріалі Полтавських актових книг [6;7;8;9]. У тезах доповіді, виголошеної на підсумковій науковій конференції Запорізького педінституту 1962 року [6], Н.П.Москальова подає огляд способів творення іменників у досліджуваних писемних пам'ятках і визначає панівні: морфологічний (а в його межах – насамперед суфіксальний), морфолого-синтаксичний, лексико-синтаксичний. Автор дає їм оцінку і з точки зору продуктивності: високопродуктивним способом іменникового творення є морфологічний, продуктивним – лексико-синтаксичний, відносно продуктивним – морфолого-синтаксичний, репрезентованих, як відзначає Н.П.Москальова, словоскладанням та субстантивацією. До непродуктивних автор відносить лексико-семантичний спосіб творення іменників.

У подальших працях автор дає більш детальну характеристику основним способам субстантивного творення.

Цікавими є спостереження, що стосуються суфіксального творення іменників згаданого періоду [9].

Автор відзначає велику кількість суфіксів, що беруть участь у продукуванні субстантивів, багатство та різноманітність їх значень. Лише суфіксальні похідні чоловічого роду представлені, за підрахунками автора, 60 словотвірними типами, жіночого – 49 і середнього – 16.

Н.П.Москальова зауважує, що суфіксальні похідні охоплюють три словотвірні категорії: назви осіб, назви тварин та неособові назви (конкретних предметів, абстрактних та збірних понять). Автор виділяє в межах кожної категорії словотвірні розряди, визначає найбільш продуктивні суфікси, що використовуються для творення відповідних іменників у другій половині XVII століття. Автор простежує, як у системі іменникового словотвору цього періоду, успадкованій в основному з давньоруської мови, викристалізуються певні своєрідності, характерні для української мови, – формування словотвірних типів із суфіксами *-ен* *-я(т)* на означення молодих істот і *-к(а)* для утворення іменників суб'єктивної оцінки [9,131]. Відзначаються також і зміни, що стосуються продуктивності різних словотвірних типів досліджуваних іменників порівняно з сучасною українською мовою.

Аналізується у працях автора й інший продуктивний спосіб афіксального творення іменників у період другої половини XVII століття – префіксально-суфіксальний [8].

Досліджуваний матеріал дав підстави авторові зробити висновок про те, що найбільш продуктивним є цей спосіб для творення іменників на означення абстрактних понять, назви дії та її наслідку. Досить продуктивний він і у творенні назв осіб чоловічої статі за їх діяльністю, внутрішніми якостями, родинними стосунками, а також назв конкретних предметів [8,132-133]. Н.П.Москальова визначає коло словотворчих формантів, що, за даними досліджуваних джерел, беруть активну участь у процесі префіксально-суфіксального творення іменників.

Характеристика цього продуктивного способу деривації, подана в роботі Н.П.Москальової, розкриває багатство творення різних словотвірних типів, переважна більшість яких активно функціонує і в сучасній українській літературній мові.

Продовжуючи серію праць, присвячених вивченню способів іменникової деривації на матеріалі Полтавських актових книг другої половини XVII століття, Н.П.Москальова досліджує найпродуктивніший спосіб неморфологічного творення іменників – морфолого-синтаксичний [7].

На думку автора, цей спосіб знаходить вияв у словоскладанні та субстантивації [див.: 7, 97]. Термін «словоскладання» автор розуміє широко: це «поєднання в одне лексичне ціле повних слів, їх основ чи коренів» [7, 98], причому відзначає, що на досліджуваному історичному етапі розвитку української мови цей процес поширення не набув.

Значно вищою продуктивністю, за спостереженнями автора, характеризується процес субстантивації прикметників, шляхом якої утворюються як власні, так і загальні назви (у межах останніх – переважно назви осіб чоловічого роду). Серед інших частин мови, охоплених субстантивацією, автор відзначає дієслова (дієприкметники) та займенники.

Багатий фактичний матеріал, наведений у працях Н.П.Москальової, та її наукові коментарі дають уявлення не лише про становлення словотвірної системи української літературної мови, а і про зміст та обсяг окремих наукових понять у різні періоди розвитку мовознавства.

У 60-х роках XX століття одним із важливих завдань історичної ономастики було вивчення способів творення особових назв.

У статті «Суфіксальний словотвір особових назв у Полтавських актових книгах другої половини XVII століття» [10] Н.П.Москальова характеризує один із найпродуктивніших способів творення антропонімів та визначає ступінь продуктивності окремих суфіксальних формантів у згаданій період. Нею визначено понад 50 суфіксів, що становили основу системи засобів антропонімічного словотворення. Найвищою продуктивністю відзначається, за спостереженнями автора, патронімічний суфікс *-енк(о)*, менш продуктивними є суфікси *-щ(ь)*, *-ник(ь)*, *-ар(ь)*, *-ал*, *-ин*, *-ан*, *-к(о)*, *-к(а)*, малопродуктивними *-аш(-яш)*, *-ен*, *-айл(о)*, *-ал(о)*, *-ун(ь)*, *-иш*, *-ач*, *-ач(а)*, непродуктивними *-лай*, *-елей*, *-ом*, *-им*, *-ох*, *-ист*.

Для творення жіночих особових назв найбільш уживаними на той час виявилися суфікси *-их(-а)*, *-к(а)*, *-ов(а)*, *-ев(а)*, *-овн(а)*.

Особові власні назви, утворені за допомогою названих суфіксів, органічно ввійшли в систему живих полтавських говорів, створивши базу для формування антропонімічної системи сучасної української мови.

У 1985 році Н.П.Москальова повертається до проблеми, порушеної у згаданій вище праці, і в статті, вміщеній у збірнику «Дослідження з словотвору та лексикології», розглядає коло питань, пов'язаних із творенням чоловічих прізвищ, на цьому ж історичному матеріалі [11].

Автор з'ясовує, на якому семантичному ґрунті та яким шляхом виникли аналізовані антропоніми. Серед способів творення прізвищ Н.П.Москальова відзначає високу продуктивність суфіксації, помірну – морфолого-синтаксичного (субстантивациї) та низьку продуктивність лексико-синтаксичного та лексико-семантичного способів.

Ґрунтовне вивчення мовних явищ на матеріалі полтавських актових книг – важливої пам'ятки українського письменства – зумовило появу іншої наукової праці Н.П.Москальової, у якій вона дала оцінку стану вивчення мови за джерелами другої половини XVII – початку XVIII сторіччя, що відбивають риси тих говорів, на основі яких сформувалася українська літературна мова [12]. У цій праці Н.П.Москальова характеризує досвід вивчення писемних пам'яток та формулює основні завдання, що стоять перед мовознавцями в подальшому дослідженні проблем історії мови.

Наукові інтереси Н.П.Москальової поширюються й на вивчення мови художніх творів. Показовою в цьому плані є праця «Звертаня в «Народних оповіданнях» Марка Вовчка» [13], у якій автор подає докладну характеристику об'єкта вивчення. Дослідниця з'ясовує функції звертань, їх склад, способи граматичного оформлення, емоційне забарвлення, стилістичну роль, відзначає їх своєрідність у мовотворчості Марка Вовчка.

Багатоаспектність аналізу звертань дає об'єктивне уявлення про їх структуру і роль у художньому мовленні, дозволяє з'ясувати особливості індивідуального стилю письменниці.

Загалом же огляд наукової спадщини Н.П.Москальової засвідчує цілісність тематики її праць та пріоритет проблематики, пов'язаної із вивченням історії української мови, її становлення.

Ім'я Н.П.Москальової згадується серед інших в «Історії українського мовознавства» [14, 167], що є свідченням вагомості наукового внеску дослідниці в розвиток української лінгвістики.

Низка праць Н.П.Москальової присвячено проблемам методики викладання української мови в середній та вищій школі. Першою спробою видань такого плану став надзвичайно популярний свого часу «Збірник диктантів для середньої школи», який побачив світ 1958 року і укладений Н.П.Москальовою у співавторстві з І.С.Олійником та Д.І.Ганичем [15].

Збірник цей був розрахований на учнів V – VIII класів і містив матеріал для закріплення й перевірки знань та оволодіння орфографічним і пунктуаційним мінімумом, передбаченим програмою середньої школи.

Тексти й окремі речення, подані у згаданому збірнику, добиралися з найкращих творів української літератури з урахуванням вікових особливостей учнів і відповідали тогочасним освітньо-виховним завданням.

Методичну цінність цього посібника забезпечив і матеріал вступної частини, вміщеної під назвою «Види диктантів і методика їх проведення». Ця вступна стаття узагальнила й систематизувала відомості про види диктантів та подала їх вичерпну характеристику (попереджувальні, пояснювальні, вибіркові, вільні, творчі та їх різновиди) і методичні поради щодо проведення кожного з цих типів диктантів.

Висока якість поданого у «Збірнику» дидактичного матеріалу, чітка й раціональна система його впорядкування, супровідні методичні рекомендації та й брак на той час подібної навчальної літератури в цілому забезпечили широку популярність згаданої праці.

Найпереконливішим свідченням цього є той факт, що «Збірник диктантів» витримав три видання: 1958, 1961 та 1965 років.

Будучи досвідченим педагогом, Н.П.Москальова докладала чимало зусиль для розробки методики високоєфективних форм викладання української мови. У 80-ті роки минулого століття у практику вчителів-мовників входить тестування як метод контролю знань учнів. Н.П.Москальова однією з перших звертається у своїх працях до характеристики тестування, визначає його переваги, подає методичні поради щодо проведення цієї форми роботи, сама розробляє тести для перевірки знань учнів з окремих розділів і тем: морфології [16], синтаксису простого [17] і синтаксису складного речення [18].

Автор підкреслює, що перевага тестування полягає, по-перше, в економності щодо часу проведення цієї форми контролю знань, по-друге, дає змогу перевірити стан засвоєння навчального матеріалу всіма учнями, а відтак дозволяє систематично використовувати тестування після вивчення різних тем і підрозділів програми, що дає можливість учителю об'єктивно з'ясувати, які з них є найбільш складними для опанування.

Важливо відзначити, що Н.П.Москальова розробляє методику тестування з урахуванням конкретної тематики навчального матеріалу та різного рівня підготовки учнів [див.: 18,25-26].

Враховуючи умови білінгвізму, що об'єктивно склалися у східному регіоні України, та пов'язані з цією ситуацією труднощі в опануванні української мови, Н.П.Москальова звертається до цієї проблеми в своїх дослідженнях і на допомогу вчителям розробляє систему вправ на закріплення теми «Система словозміни іменників в українській мові», подаючи її в порівняльному аспекті з відповідними фактами російської мови [19]. Автор супроводжує дібраний дидактичний матеріал необхідними коментарями, подає вправи різного рівня складності, у т.ч. пошукового й напівтворчого характеру.

У 1988 році побачив світ досить ґрунтовний, але разом із тим і компактно укладений посібник з української мови, призначений для слухачів підготовчих курсів; над його створенням Н.П.Москальова працювала в співавторстві з А.Я.Мановицькою [20]. Крім програми з української мови, домашніх і контрольних завдань, посібник містив вказівки й поради методичного характеру, схеми та зразки різних видів мовного аналізу, перелік необхідної для опрацювання навчальної літератури. Матеріал посібника був спрямований на повторення, систематизацію та поглиблення отриманих учнями у школі знань з української мови, закріплення вмій і навичок зв'язного мовлення та вироблення міцних орфографічних, пунктуаційних та стилістичних навичок.

У 1997 році Н.П.Москальова разом із іншими членами кафедри української мови готує до друку призначені для студентів методичні вказівки до державного екзамену з української мови [21].

Як викладача, педагога, Н.П.Москальову завжди хвилювали проблеми навчання й виховання студентів, про що свідчить тематика її численних виступів на сторінках обласних періодичних видань та газети «Педагог», пізніше – «Запорізький університет»: «Готуються майбутні вчителі» [22], «Майбутнє вимагає» [23], «Сьогодні – випускник, завтра – педагог» [24], «Підсумки і завдання. Вступаючи в другий семестр» [25], «Насамперед – самостійна робота» [26], «Наша мова – наша доля» [27], «Куратор – наставник студента» [28] тощо.

Завершальними у творчому доробку Ніни Петрівни Москальової стали «Нариси історії кафедри української мови» [29]. У цій праці, побудованій на спогадах автора та архівних матеріалах, відтворено всі етапи становлення й розвитку кафедри як органічної структурної частини навчального закладу. Книга ця стала неоціненним внеском в історію Запорізького університету та привернула увагу широкої громадськості.

Ім'я Ніни Петрівни Москальової назавжди вписане в історію кафедри української мови та Запорізького університету в цілому. Понад 60 років свого життя віддала вона служінню науці й педагогічній діяльності.

Велика Вітчизняна війна, труднощі повоєнних років, а згодом напружена, подвижницька педагогічна праця, активна громадська діяльність, що вимагали багато часу й зусиль, не дозволили Н.П.Москальовій повною мірою реалізувати всі її наукові задуми. Кількісний перелік її наукових праць є порівняно невеликим, проте проблематика забезпечила наукове довголіття багатьом із них.

ЛІТЕРАТУРА

1. Москальова Н.П. Словообразование и словоизменение имен существительных в Полтавских актовых книгах второй половины XVII века: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02 «Язика народів СССР (український язык)» / Н.П.Москальова. – Днепропетровск, 1965. – 21с.
2. Москальова Н.П. Відмінювання іменників першої відміни за даними Полтавських актових книг другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Питання історичного розвитку української мови. Тези доповідей міжвузівської наукової конференції 15-20 грудня 1959 року. – Харків: Вид-во Харків. ун-ту, 1959. – С.36-37.
3. Москальова Н.П. Відмінювання іменників другої відміни за даними Полтавських актових книг другої половини XVII століття / О.П.Москальова // Наукові записки. Т.IV. Філологічний збірник. – Запоріжжя: Запорізьке обл. вид-во, 1957. – С.241-260.
4. Москальова Н.П. Відмінювання іменників третьої відміни за даними Полтавських актових книг другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Доповіді та повідомлення на конференції, присвяченій підсумкам науково-дослідної роботи за 1959 рік. – Запоріжжя, 1960. – С.65-66.
5. Москальова Н.П. Відмінювання іменників першої та третьої відмін за даними Полтавських актових книг другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Научные записки. Т.VIII. Филологический сборник. – Запорожье, 1962. –С.40-63.
6. Москальова Н.П. Основні способи словотворення іменників у Полтавських актових книгах другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Доповіді та повідомлення на конференції, присвяченій підсумкам науково-дослідної роботи за 1962 рік: Тези. – Запоріжжя, 1962. – С.33-34.

7. Москальова Н.П. Морфолого-синтаксичний спосіб словотворення іменників у Полтавських актових книгах другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Доповіді та повідомлення на конференції, присвяченій підсумкам науково-дослідної роботи за 1963 рік: Тези. – Запоріжжя, 1964. – С.97-99.
8. Москальова Н.П. Префіксально-суфіксальний словотвір іменників у Полтавських актових книгах другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Тези доповідей та повідомлень на конференції, присвяченій підсумкам науково-дослідної роботи за 1964 рік. – Запоріжжя, 1965. – С.132-133.
9. Москальова Н.П. Суфіксальний словотвір іменників у Полтавських актових книгах другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Тези доповідей та повідомлень на конференції, присвяченій підсумкам науково-дослідної роботи за 1964 рік. – Запоріжжя, 1965. – С.128-131.
10. Москальова Н.П. Суфіксальний словотвір особових назв у Полтавських актових книгах другої половини XVII століття / Н.П.Москальова // Тези доповідей та повідомлень на конференції, присвяченій підсумкам науково-дослідної роботи за 1965 рік. – Запоріжжя, 1966. – С. 169-171.
11. Москальова Н.П. Словотвір чоловічих прізвищ в українській мові (на матеріалі Полтавських актових книг) / Н.П.Москальова // Дослідження з словотвору та лексикології. – К.: Вища школа, 1985. – С.44-48.
12. Москальова Н.П. Дослідження в радянській час української мови за пам'ятками ділового письма другої половини XVII – початку XVIII століття / Н.П.Москальова // Підсумки і проблеми наукового вивчення української мови в повоєнний період: Тези доповідей республіканської наукової конференції. – К.: Рад. школа, 1967. – С.42-43.
13. Москальова Н.П. Звертання в «Народних оповіданнях» Марка Вовчка / Н.П.Москальова // Наукова сесія, присвячена 100-річчю з часу першого видання «Народних оповідань» Марка Вовчка (Тези доповідей). – Запоріжжя: Запорізьке обл. вид-во, 1957. – С.48-52.
14. Бевзенко С.П. Історія українського мовознавства. – К.: Вища школа, 1991. – 230с.
15. Олійник І.С., Ганич Д.І., Москальова Н.П. Збірник диктантів / І.С.Олійник, Д.І.Ганич, Н.П.Москальова. – К.: Рад. школа, 1958. – 265с.; вид. 2-е – 1961. – 262с.; вид. 3-е – 1965. – 283с.
16. Москальова Н.П. Тести – одна з ефективних форм контролю знань учнів при вивченні розділу «Морфологія» / Н.П.Москальова // Методичні поради до комплексної підготовки студентів-філологів. – Запоріжжя, 1982. – С.82-92.
17. Москальова Н.П. Тести – одна з ефективних форм контролю знань учнів при вивченні розділу «Синтаксис простого речення» / Н.П.Москальова // Методичні поради до викладання синтаксису, стилістики та здійснення міжпредметних зв'язків. – Запоріжжя, 1983. – С.11-20.
18. Москальова Н.П. Тести – одна з ефективних форм контролю знань учнів при вивченні розділу «Синтаксис складного речення» / Н.П.Москальова // Педагогічно-фахова підготовка вчителів-філологів. – Запоріжжя, 1984. – С.18-26.
19. Москальова Н.П. Вправи на закріплення теми «Система словозміни іменників української мови в порівнянні з російською» / Н.П.Москальова // Педагогічно-фахова підготовка вчителів-філологів. – Запоріжжя, 1984. – С.32-37.
20. Методичні вказівки та завдання з української мови для заочних підготовчих курсів при Запорізькому державному університеті / А.Я.Мановицька, Н.П.Москальова – Запоріжжя, 1988. – 72с.
21. Методичні вказівки до державного екзамену з сучасної української літературної мови / Укл. П.І.Білоусенко, С.В.Бібла, Л.П.Бойко, Л.П.Денисенко, Н.О.Зубець, Л.І.Кучеренко, А.Я.Мановицька, Н.П.Миронюк, Н.П.Москальова, Т.В.Савела, Л.М.Стовбур. – Запоріжжя, 1997. – 47с.
22. Москальова Н.П. Готуються майбутні вчителі / Н.П.Москальова // Комсомолець Запоріжжя. – 31 травня 1974р. – С.2.
23. Москальова Н.П. Майбутнє вимагає / Н.П.Москальова // Індустріальне Запоріжжя. – 15 липня 1975р. – С.3.
24. Москальова Н.П. Сьогодні – випускник, завтра – педагог / Н.П.Москальова // Педагог. – 31 травня 1974р. – С.2.

25. Москальова Н.П. Підсумки і завдання. Вступаючи в другий семестр / Н.П.Москальова // Педагог. – 7 лютого 1974р. – С.1.
26. Москальова Н.П. Насамперед – самостійна робота / Н.П.Москальова // Запорізький університет. – 14 жовтня 1997р. – С.2.
27. Москальова Н.П. Наша мова – наша доля / Н.П.Москальова // Запорізький університет. – 25 березня 1996р. – С.2.
28. Москальова Н.П. Куратор – наставник студента / Н.П.Москальова // Педагог. – 28 грудня 1984р. – С.2.
29. Москальова Н.П. Нариси історії кафедри української мови / Н.П.Москальова. – Запоріжжя: ЗДУ, 2000. – 80с.

УДК 811.111(71)'373.21'37'282

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕГІОНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ КАНАДСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Люшинська Г.В., викладач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена опису семантичних особливостей регіональної лексики канадського варіанта англійської мови, які виникають під впливом екстралінгвістичних та соціолінгвістичних факторів. Основна увага приділяється семантичному опису регіональних іменників канадського варіанта англійської мови з елементами аналізу ареальних характеристик лексико-семантичних варіантів виділених одиниць, що дозволяє визначити їхнє місце, статус, діапазон парадигматичних зв'язків у національній лексико-семантичній системі англо-канадського варіанта.

Ключові слова: національний варіант мови, мовна варіативність, національні варіанти англійської мови, франко-канадська інтерференція, діалекти, регіоналізм, стандартна / нестандартна англійська мова, норма, варіант норми, національна самоідентифікація

Lyushinskaya A.V. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ КАНАДСКОГО ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена описанию семантических особенностей региональной лексики канадского варианта английского языка, которые возникают в результате влияния экстралингвистических и социолингвистических факторов. Основное внимание уделяется семантическому описанию региональных существительных канадского варианта английского языка с элементами анализа ареальных характеристик лексико-семантических вариантов данных единиц, что позволяет определить их место, статус, диапазон их парадигматических связей в национальной лексико-семантической системе англо-канадского варианта.

Ключевые слова: национальный вариант языка, языковая вариативность, национальные варианты английского языка, франко-канадская интерференция, диалекты, регионализм, стандартный / нестандартный английский язык, норма, вариант нормы, национальная самоидентификация

Lyushinska A.V. THE SPECIFIC FEATURES OF THE CANADIAN ENGLISH REGIONAL LEXICAL UNITS' SEMANTICS / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is dedicated to the problem of the regional peculiarities of the Canadian variety of the English language. The purpose of the article is the regional Anglo-Canadian nouns' semantic analysis with the elements of the areal characteristics' study of the lexical semantic variants of these units. The regional Anglo-Canadian nouns' status, their level and their paradigmatic links with the national lexical semantic system of the Canadian variety of the English language are defined.

Key-words: Englishes, language variation, national variety, franco-canadian interference, dialects, regionalism, standard / non standard English, norm, national identity

Проблема вивчення національних варіантів полінаціональних мов залишається однією з важливіших у сучасному мовознавстві. В останні десятиріччя вона привертала увагу багатьох вітчизняних та іноземних лінгвістів. Питанням вивчення мовних ситуацій у країнах розповсюдження національно-негомогенних мов, взаємовідношення стандарту з іншими формами існування мови, стандартних та субстандартних мовних характеристик різних рівнів у синхронії та діяхронії присвячені праці А.Д. Швейцера, Н.І. Філічевої, А.І. Домашнева, Г.В. Степанова, М.А. Бородіної, О.А. Реферовської, Ю.А. Жлуктенка, М. Оркіна, Дж. Чемберса, Р. Грегга, Р. МакКоннелла та інших.

Однак проблема дослідження національної варіативності не є досконало вивченою, оскільки вітчизняною традицією у вивченні відмінних характеристик національних варіантів є, здебільшого, дослідження лише стандартних форм національних варіантів, зіставлення мовних характеристик різних рівнів національного варіанта з аналогічними явищами „метропольного стандарту” [1; 2; 3]. І хоч іноземні лінгвісти приділяють більшу увагу регіональним, низовим формам мови, соціолектним та суто діалектним мовним характеристикам [4; 5; 6; 7], усе ж більш вивченою залишається стратифікація саме літературного стандарту, зокрема в англістиці, ніж низові страти національних мов варіантів національно-негомогенних мов.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю визначення семантичних властивостей англо-канадського вокабуляря на сучасному етапі, що дозволяє інвентаризувати та вивчати власні національні ресурси формування стандартної лексики сучасної англійської мови в Канаді.

У сучасних дослідженнях англійської мови Канади вивчаються, головним чином, територіальні, соціальні, гендерні та вікові особливості фонетики і фонології (вимова варіантів фонем, яка є британською або американською нормою, а також британською або регіональною). У той же час подібні дослідження в галузі граматики та особливо лексики не набули належного висвітлення, отже, є нечисленими та мають описовий характер, зокрема й лексики окремих регіонів Канади.

Стаття присвячена опису корпусу регіональної лексики канадського варіанта англійської мови, доповненого описом семантичних характеристик лексики, вивченню діапазона розповсюдження та уживаності регіональних лексичних одиниць, зумовленого їх ареальними відмінностями.

Об'єктом дослідження є регіональні іменники канадського варіанта англійської мови, віднесені до чотирьох лексико-семантичних груп (далі ЛСГ): 1. Позначення людей; 2. Позначення рослин та тварин; 3. Позначення їжі та напоїв; 4. Позначення транспортних засобів. У межах даних ЛСГ лексичні одиниці, які описуються, об'єднуються за ареальним параметром як східні, західні, північні. У межах кожного ареала виділяються тематичні ряди, зіставляються згідно зі своїми значеннями та складом одиниць, які є членами даних рядів.

Предметом дослідження були особливості семантики регіональних лексичних одиниць, які виникають під впливом екстралінгвістичних та соціолінгвістичних факторів.

Метою даної роботи був семантичний опис регіональних іменників канадської англійської мови з елементами аналізу ареальних характеристик лексико-семантичних варіантів (далі ЛСВ) виділених одиниць, який дозволив визначити їх місце, статус, діапазон їх парадигматичних зв'язків у національній лексико-семантичній системі англо-канадського варіанта.

Задля поставленої мети було виявлено специфіку форм існування англо-канадського варіанта, у порівнянні з американським та іншими варіантами, та встановлено особливу роль низового, регіолектного рівня англо-канадської мови в формуванні національного мовного стандарту; визначено тенденції розвитку національного мовного стандарту в Канаді в умовах взаємодії регіональних узусів з узусом метрополії Онтаріо та тривалого домінування британського національного варіанта, а також американського впливу; досліджено особливості формування ареальної структури регіональної лексики, а також іншомовний вплив на канадську англійську мову, обумовлений соціально-історичними і міграційними процесами; здійснено класифікацію регіональних іменників за тематичним та ареальним принципами; виявлено семантичні параметри та характеристики даних одиниць.

У результаті дослідження було виявлено, що структура систем функціонування національних варіантів єдиної національно-негомогенної мови є неоднаковою внаслідок різного характеру відношень між стандартом і низовими формами існування мови.

Англо-канадський варіант характеризується динамічною, нестійкою системою свого функціонування, оскільки в Канаді до теперішнього часу зберігаються суперечності між тенденцією збереження позицій британського мовного стандарту, стихійним американським мовним впливом і пошуком власної національної мовної ідентифікації, яка виявляється в прагненні розкрити і кодифікувати дивергентні характеристики, властиві власне літературній мові англо-канадців.

Задля здійснення ефективної мовної політики Канада має стійке об'єктивне історичне підґрунтя. Англо-канадська мова володіє потужними ресурсами регіоналізмів, які знаходяться в складних парадигматичних стосунках із лексикою національного стандарту, розвиваючись при цьому в напрямку включення в даний національний стандарт та інтенсивного збагачення загальноканадського лексичного фонду.

Оскільки в сучасному канадському суспільстві сильною, якщо не абсолютно домінуючою, є тенденція пошуку національної специфіки, розвитку національної самоідентифікації, загроза субституції молодого національного стандарту якимось із екзонормативних – британським або американським – не є великою.

Проте формальна можливість цього існує, оскільки багато канадців у метропольній провінції Онтаріо все ще вивчають англійську мову згідно з британськими посібниками і лексикографічними джерелами, а в регіонах, особливо в Квебеці і на Заході країни, з американських примірників. Динаміка розвитку англо-канадського стандарту мала періодичний уклін то в британський, то в американський бік. На сучасному етапі система цінностей канадців стрімко змінюється в бік укріплення всього національного, своєрідного, у тому числі і мови. Теза про гомогенність канадської англійської мови нівелюється в сучасній канадській лінгвістиці положенням про її ареальний розподіл. У сучасній англійській мові Канади виділяються східний, західний та північний ареали.

Дослідження найбільш активного в семантичному плані шару регіональної лексики – іменників, які позначають поняття повсякденного життя та навколишнього світу людини в різних ареалах англо-канадського варіанта, свідчить про залежність семантичних параметрів лексичних одиниць від їх функціонально-територіальних характеристик.

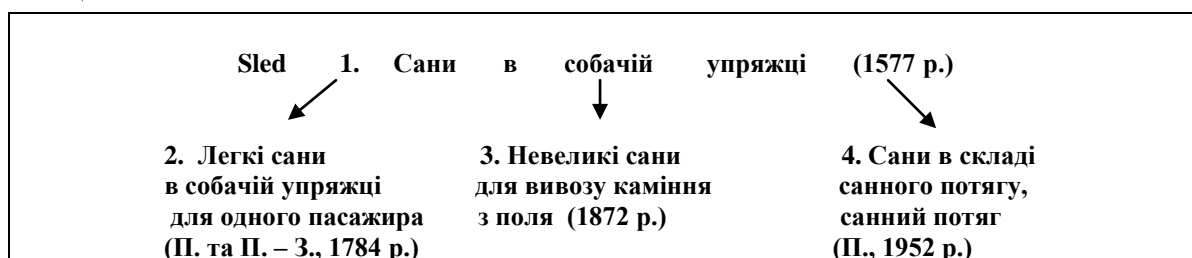
Так, діалектні за походженням одиниці східного ареалу зазвичай однозначні та функціонально ізольовані, як наприклад, у тематичному ряді позначення професій ЛСГ позначення людей відмічаються однозначні слова, функціонально обмежені однією провінцією: **vice-admiral** ‘капітан риболовного судна’ (Ньюф., істор.); **habitant** ‘франко-канадський селянин, фермер’ (К); **engagé** ‘робітники хутряної компанії’ (К) – більша частина даних слів – історизми, які не отримали подальшого семантичного розвитку. **Outporter, bayman** ‘мешканець рибальського поселення’ (Ньюф.) [8] – однозначні ізольовані слова (функціональний діапазон у межах однієї провінції Ньюфаундленд), які є абсолютними синонімами.

Регіолектні одиниці Заходу і Півночі, які також не відрізняються розвиненою полісемією, водночас спроможні вступати в різноманітні синонімічні зв'язки. Наприклад, у тематичному ряді позначення транспортних засобів північного ареалу Канади кожний вид саней в оленячих або собачих упряжках можуть мати декілька синонімічних номінацій за різноманітними суттєвими ознаками. Отже, моносемантичне регіональне слово **ice-cruiser** утворює синонімічну пару з загальноканадським іменником **snowmobile** ‘аеросани’. Подібне явище спостерігається також у синонімічному ряді, у якому північний регіоналізм **komatik** ‘відкриті ескімоські сани в собачій упряжці’ пов'язаний з загальнонаціональною лексико-семантичною парадигмою за допомогою загальноканадських синонімів **Eskimo sled** та **Eskimo sledge**. Це свідчить про те, що регіоналізми Півночі і Заходу підвищили функціональний статус і перейшли від діалектизмів до розряду місцевої стандартної лексики.

Бісемічний розвиток регіоналізмів переважає над полісемантичним у всіх ЛСГ. Наприклад, у тематичному ряді позначення людей західного ареала бісемічна регіональна одиниця **kloochman** – 1. Індіанка (З.У., П.-З., 1849 р.) → 2. Білий чоловік, який живе з індіанкою (З.У., П.-З., 1938 р.) [8] – містить у своїй семантичній структурі метонімічне перенесення типу „об'єкт-суб'єкт”. Обидва значення цього слова ізольовані від загальнонаціональної лексико-семантичної системи.

Синонімічні відношення між регіоналізмами канадської англійської мови різноманітні у функціональному плані. Оскільки синонімічний потенціал окремого регіоналізму визначається ступенем його багатозначності, різноманітні функціонально-територіальні стосунки між синонімами з неоднаковою частотністю реалізуються в кожній дослідженій ЛСГ. Наприклад, полісемантичне слово **sled**, основний ЛСВ якого є загальноканадським, має такі значення:

Таблиця 1 – Значення полісемантичного слова **sled**



Внаслідок наявності в даній лексичній одиниці загальноканадських ЛСВ 1 і 3, регіональні канадські ЛСВ 2 і 4 є також включеними і до загальнонаціональної лексико-семантичної системи. Також ЛСВ слова **sled** мають синонімічні відношення з великою кількістю регіонально маркованих північних одиниць: **sled** (ЛСВ 2) (П.) – **carriole** (П., П. – З.) – **berline** (П.) – **toboggan** – **tabanask** (П.) – **carryall** – **dog, carriole** – **dog, toboggan** – **traineau** – **train** (істор.); **sled** (ЛСВ 4) (П.) – **train** (П.) – **sled train** (П.) – **tractor train** (П.) – **swing, tractor swing** (П.) – **cat swing** (П.) – **tractor brigade** (П.) [8].

Синонімічний ряд, до якого входить ЛСВ 2 слова **sled**, характеризується як діатопічним, так і стильовим протиставленням членів, оскільки він включає поряд із нейтральними одиницями історизм **train**. Іменник

2. Чередниченко А.И. Метафорические вопросы языкового варьирования / А.И. Чередниченко // Грамматические и лексические аспекты регионального варьирования полинациональных языков. – К. : Изд-во КГПИИЯ, 1988. – С. 6-12.
3. Жлуктенко Ю.А. Теория национальных вариантов языка / Ю.А. Жлуктенко // Варианты полинациональных литературных языков. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 5-19.
4. Haugen E. Dialect, Language, Nation // American Anthropologist. – 1966. – N 68. – P. 922-935.
5. Avis W.S. Canadian English in its North American Context // Essays and Articles by W.S. Avis. – Kingston: Military College of Canada, 1978. – P. 35-49.
6. Görlach M. Varieties of English Around the World // Englishes. Studies in Varieties of English 1984-88. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin Publishers, 1990. – 212 p.
7. McConnell R.E. Our Own Voice: Canadian English and How It Came To Be. – Toronto: Gage, 1978. – 276p.
8. A Dictionary of Canadianisms on Historical Principles / Ed. by W.S. Avis et al. – Toronto: Gage, 1967. – 927 p.
9. Compact Dictionary of Canadian English / Ed. by Th.P. Paikeday. – Toronto: Holt, Rinehart and Winston, 1976. – 844 p.
10. The Canadian Intermediate Dictionary. – Toronto: Gage, 1979. – 1957 p.

УДК 070.41 (477.64)

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНО-ГРАФІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ЗАГОЛОВКІВ НА ШПАЛЬТАХ ЗАПОРІЗЬКОЇ ПРЕСИ

Микитів Г. В., ст. викладач, Жирівський М. Б., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню композиційно-графічного оформлення заголовків на сторінках запорізької преси. Проаналізовано їх шрифтові особливості і специфіку верстки.

Ключові слова: заголовок, газета, верстка, шрифт, композиційно-графічне оформлення.

Мыкытив Г.В., Жиривский Н.Б. ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-ГРАФИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКОВ НА ПОЛОСАХ ЗАПОРОЖСКОЙ ПРЕССЫ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию композиционно-графического оформления заголовков на страницах запорожской прессы. Проанализированы их шрифтовые особенности и специфика верстки.

Ключевые слова: заголовок, газета, верстка, шрифт, композиционно-графическое оформление.

Mykytiv H.V., Gyryvskij M.B. FEATURES OF COMPOSITION-GRAPHIC REGISTRATION OF TITLES ON COLUMNS OF ZAPOROZHIA PRESS / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is devoted to research of composition-graphic design of titles on the pages of the Zaporozhzhia press. The font features and specific of make-up are analyzed.

Key words: title, newspaper, make-up, font, composition-graphic design.

Сучасна людина живе в оточенні великої кількості інформації. Завдання ЗМІ – не лише вибрати з усього потоку найпотрібніші новини, а й примусити реципієнта прочитати або переглянути матеріал, повернути його увагу до публікації. Заголовки – це перше, на що звертає увагу читач, коли розгортає газету. Чим виразніший заголовок – тим швидше він приверне увагу читача до матеріалу. І навпаки, важливий матеріал може залишитися поза увагою, якщо він має нецікавий, непомітний заголовок. За французькою методикою перший рівень прочитання тексту – перегляд рубрик, заголовків, фото й текстів. Він привертає увагу 80-90 % тих, хто бере газету до рук. Читач визначається за якісь навіть не хвилини, а секунди. Тому бажано, щоб провідні матеріали кожної полоси мали чіткі заголовки. Інакше, навіть якщо в самій публікації викладено дуже цікаву інформацію, більшість потенційних читачів її не помітять [1, 8].

Вивченням місця заголовків та їх значення в композиції періодичного друкованого видання займалися вчені-теоретики та практики: Б. Вяземський, С. Галкін, Мішель Картер, О. Кисельов, В. Кухаренко, А. Лазарева, В. Попов, І. Табашников, Е. Фастовець, О. Мелещенко, В. Іванов, В. Шевченко та інші.

Інтерес теоретиків до вивчення газетних заголовків в останні роки значно зріс. Перші спроби їх аналізу

датується 20-30-ми роками ХХ ст., хоча на сьогоднішній день питання функціонування і композиційно-графічного оформлення заголовків на шпальтах сучасних друкованих періодичних видань досліджене недостатньо. Також не приділено належної уваги впливу заголовків на сприйняття матеріалу, створення у читача попереднього уявлення про публікацію і видання загалом. Саме цим і зумовлена **актуальність** статті.

Метою дослідження є виявлення особливостей композиційно-графічного оформлення заголовків як засобу формування «обличчя» друкованого періодичного видання. Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**: 1) виявити основні типи заголовків; 2) висвітлити правила представлення заголовка на газетній шпальті; 3) проаналізувати засоби композиційно-графічного оформлення заголовків у газеті; 4) з'ясувати місце заголовка в структурі друкованого періодичного видання.

Заголовки періодичного видання є цілісною композиційно-графічною і змістовою системою, яка впливає на розуміння словесного твору, створює попереднє уявлення про його зміст. Графічне оформлення привертає увагу читача, розставляє акценти, а змістова частина заголовка передає сутність матеріалу. Уявлення читача про зміст та тематику матеріалу складається ще перед тим, як він починає читати текст. Заголовки не лише надають читачеві попередні відомості про зміст номера та окремих матеріалів, а й виконують важливі функції: інформаційну, репрезентативну, змістову та графічну – привернення уваги до тексту. Читач перш за все бачить заголовок як графічне зображення і вже потім читає його зміст, ось чому графічна форма не менш важлива, ніж змістова. Як частина композиційної структури тексту заголовки пов'язані зі змістом і жанром газетного матеріалу, котрий впливає на його вибір.

Доречним є твердження В. Кухаренка, що заголовок як основний актуалізатор текстового концепту являє собою динамічне утворення, яке розвивається. Семантична ж специфіка його полягає в тому, що в ньому одночасно здійснюється і конкретизація, і генералізація значення. Перше відбувається за рахунок прив'язування до певної ситуації, представленої в тексті, і відрізняється від звичайної контекстуальної реалізації значення тим, що відбувається, по-перше, з розривом між появою форми та її осмисленням і, по-друге, настає не одночасно, а поетапно. Генералізація, що йде слідом за конкретизацією, пов'язана з включенням у розшифровку заголовка численних значимостей різних елементів тексту, що і дозволяє заголовку стати знаком типового, узагальнюючого, знаком концепту [5, 101].

Заголовки у газеті – важливий елемент її дизайну. Від їх характеру й оформлення великою мірою залежить «обличчя» періодичного видання. Найважливіша їх функція – привернення уваги читача. Заголовки допомагають останньому швидко ознайомитися зі змістом номера, зрозуміти, про що повідомляють його публікації, що важливе в інформації, котру йому пропонують. Уміння оформлювача газети використати заголовки в черговому номері часто визначає рішення читача – прочитати ті заголовки, котрі його зацікавили, чи відкласти номер. Заголовок являє собою органічний первинний елемент текстової публікації, котрий нерозривно з нею зв'язаний, більш того – витікає з її змісту [2, 156-157].

Розміщення заголовків на шпальті підпорядковується певним правилам. Є заголовки, набрані в один газетний рядок, у два, три й навіть більше рядків. Це залежить в основному від кількості слів у заголовку. При сполученні рядків форми заголовка можуть бути найрізноманітнішими: стрибкоподібні; пірамідальні; блокові; ступінчасті. Чим більше рядків у заголовку, тим важче його оформити. Набраний великим шрифтом багаторядковий заголовок займає на шпальті значну площу; він утворює чорну пляму, яку, щоб вона не виділялася на полісї занадто різко, треба чимось зрівноважити. Тому багаторядкові заголовки рекомендується набирати меншими шрифтами [3, 118].

У сучасному теоретичному дискурсі існують правила щодо шрифтового оформлення заголовків. Більшість учених зупиняється на думці, що стиль заголовка повинен бути простий: один шрифт (або, можливо, два). Розмаїття досягається використанням різних розмірів та стилів (курсив, жирний, вузький та поєднання стилів). Необхідно зупинити вибір на єдиному шрифті для заголовків матеріалів, пов'язаних з новинами. З великої кількості шрифтів, які використовуються комп'ютерними програмами, необхідно вибрати один для всіх заголовків. Можна урізноманітнити зовнішній вигляд заголовків при одному шрифті, використовуючи різні розміри, різні стилі, тобто видільний або світлий шрифт, курсив або прямий світлий шрифт, вузький або шрифт звичайної ширини. За бажанням можна вибрати інший шрифт для заголовків статей інших розділів газети. Але необхідно використовувати один шрифт в однакових його різновидах для цих матеріалів. Це ще один з орієнтирів, що створюються для читачів. Таким чином, вони довідаються, що статті із заголовками, надрукованими одним шрифтом, це новини, а іншим шрифтом, це матеріали інших розділів газети [4, 23]. Також варто пам'ятати, що стиль оформлення заголовків усіх рівнів залежить від виду видання, його цільової аудиторії, художнього оформлення газети. Своєрідність заголовків надає друкованому періодичному виданню неповторності і вирізняє його з-поміж інших. Оскільки заголовки не лише надає читачеві попередні відомості про зміст видання та публікацій, потрібно пам'ятати, щоб повторення прийомів оформлення і малюнків шрифтів утворювали необхідні зорові центри, які керували б увагою читача.

У залежності від оформлення заголовків В. Шевченко поділяє їх на два види: шрифтові та зображальні. Шрифтові заголовки можуть бути виділені лише титульними шрифтами або збільшеними проміжками, а можуть відкреслюватися лініями, рамками, встановлюватися на плашках, виворітках, поверх зображальних елементів. Зображальні заголовні компоненти умовно поділяються на три групи: текстові – мальованими літерами, символічні – у вигляді емблеми, зображення, логотипу і комбіновані або зображально-текстові – монтаж з літер і ілюстрації [6, 392]. Зображальні заголовки можуть застосовуватися в двох випадках: для заміни назви рубрики, шапки або заголовка, наприклад, у гороскопі символізує знаки зодіаку, та як доповнення до заголовного компоненту з символічною вказівкою на його зміст [7, 67].

Сучасний український учений В. Іванов виділяє типи газетних заголовків за кількома ознаками, зокрема, за способом поліграфічного виконання всі заголовки в газеті поділяються на набірні та клішовані. У свою чергу набірні заголовки поділяються на ті, що виконуються шрифтами ручного і машинного набору [3, 114].

Для аналізу заголовків та їх оформлення у регіональній пресі ми взяли щотижневую газету «МИГ» (№ 16 від 16 квітня 2009 року), яка має найбільший наклад у Запорізькій області, і щотижневик «Суббота плюс» (5 від 25 січня 2009 року), яка посідає друге місце за тиражністю. У цих виданнях переважно використовують шрифтове оформлення: заголовки можуть бути виділені лише титульними шрифтами або збільшеними проміжками, а на кольорових сторінках – і кольором, що значно увиразнює газетну шпальту і здійснює візуальний вплив на читача. Дизайнери таким чином при оформленні номерів розставляють акценти на найважливіших публікаціях і меншу увагу приділяють тим матеріалам, котрі не несуть такої ваги в періодичному виданні. Так, наприклад, на третій сторінці газети «МИГ», котра є новинною, найбільше виділяється матеріал із заголовком *«Запорожжє в шоке – Каташов едва не погиб»*. Хоча на шпальті використовується однаковий шрифт до усіх заголовків, що і належить робити на новинних сторінках, але даний заголовок привертає увагу завдяки більшому, ніж усі інші, кеглю і напівжирному накресленню. Всього на цій сторінці 11 заголовків і всі вони, всупереч тому що набрані одним шрифтом, оформлені оригінально. Крім того, що вони відрізняються між собою розміром кегля, деякі з назв публікацій набрані вузьким або шрифтом звичайної ширини чи напівжирним накресленням.

У газеті «Суббота плюс» видільну функцію виконує заголовок на тематичному розвороті «Тема номера». Стрибокподібне оформлення заголовка дає можливість покрити повністю матеріал, розверстаний на цілий розворот. Великокегельний розмір шрифту рубаної гарнітури сприяє візуальному приверненню уваги до публікації, хоча і створює неприємне враження тиску на газетну шпальту.

У номері газеті «МИГ» зустрічається й комбінований заголовок: основний заголовок: *«Будем с рыбой»* набраний більшим розміром шрифту напівжирного накреслення рубаної гарнітури. Велике вічко літери виступає засобом акцентування уваги читача до цієї назви. Підзаголовок *«Азовское море вернулось в Молочный лиман»* оформлений тією ж гарнітурою меншим кеглем на чотири пункти. Напівжирне пряме накреслення цього елемента заголовка, відцентрованого відносно основного, сприяє естетичному увиразненню газетної шпальти.

Таким же способом оформлені і деякі заголовки в газеті «Суббота плюс». Зокрема на шпальті під постійною рубрикою «Цена вопроса» розташована проблемна стаття під назвою *«Запорожжє – лидер Украины по хищению электроэнергии»*. Заголовок набраний великими літерами, розбитий на два рядки і розверстаний на три текстових колонки, що дає змогу повністю покрити публікацію назвою. Підзаголовок *«Местные энергетики закупили уникальное оборудование, чтобы ловить воров света»* тематично доповнює основний заголовок, інтригуючи читачів. Він оформлений шрифтом на два пункти меншим, вказуючи на дотримання вимог щодо використання у друкованому виданні підзаголовків.

При композиційному розміщенні заголовків у газетах «МИГ» і «Суббота плюс» у більшості випадків використовують відкриту верстку – назва матеріалу розташована над усіма текстовими колонками та ілюстраціями. Наприклад, заголовок *«В наших детсадах нет ни поборов, ни мест?»* («МИГ») розверстаний над трьома текстовими колонками, дві з яких подані на плашці і розділені між собою фотоілюстрацією. Інший заголовок у цій газеті *«Все портит денежный вопрос»* покриває дві текстових колонки. Заголовок *«Бюджет – с дырой»* («Суббота плюс») накриває собою три текстових колонки, на якій розверстаний матеріал.

На сторінках щотижневика «МИГ» часто застосовують і напіввідкриту верстку (заголовок розмішують тільки над частиною колонок тексту – ліворуч або праворуч угорі матеріалу, над опущеними колонками). Лівосторонню верстку заголовка *«Почему запорожские особняки стоят, как виллы в Хорватии?»* оформлювачі використали, опустивши одну текстову й одну ілюстраційну колонки. Третю – комбіновану, розверстали на одному рівні з назвою публікації. При правосторонньому розташуванні заголовка зліва на ширину текстової колонки подається ілюстрація, котра виконує роль візуального актуалізатора читачької уваги. У проаналізованому номері газети лише один із заголовків номера звертали «прапорцем» (розміщений не тільки над матеріалом, до якого належить, але й над рекламою, що розташована поруч).

Розташування заголовків зліва від початку публікації домінує і в газеті «Суббота плюс». Назва статті «*Запорожские врачи спасают 800-граммовых детей*» розташована над чотирма текстовими колонками, п'ята зверху від колонтитула відбита ілюстрацією з текстовкою. Трирядкове розбиття заголовка дало змогу оформлювачам на другому рядку розташувати слово *спасают*, котре виконує темовидільну функцію в газеті. Подібним способом поданий і заголовок до публікації «*Главное не мешать* (основний заголовок) *тем, кто хочет работать и зарабатывать* (підзаголовок)». Відмінність в оформленні полягає в тому, що тут ілюстрацію-портрет розташували праворуч від ліду, а п'ята колонка продовжує текст. Правостороннє розташування заголовків у газеті «Суббота плюс» не зустрічаємо. Зрідка подибуємо відцентровані заголовки (розташовані по центру до всього текстового та ілюстративного матеріалу публікації).

Така невелика кількість варіантів розміщення заголовка у газетах «МИГ» і «Суббота плюс» може пояснюватись тим, що дизайнери не хочуть ускладнювати роботу читача при пошуку цікавого матеріалу. Однак це не виправдано, бо можна вдало використати такі варіанти розміщення заголовка, як закрита верстка (заголовок розміщують угорі публікації, але між колонками тексту), напівглуха верстка (текст обрамляє заголовок із трьох боків), «квартирка» (заголовок вміщений всередині тексту на спеціально залишеному білому просторі в лівій або правій верхній частині матеріалу) та інші, полегшуючи, а не утруднюючи, сприйняття і пошук інформації.

Архітектура видання диктує формат заголовка, який, у свою чергу, підказує, чи поміститься заголовок в один рядок, чи його потрібно розбити на два, три, іноді навіть на чотири чи п'ять рядків. При розверстці заголовка на два або три рядки треба стежити за тим, щоб кожен компонент зберігав свій графічний акцент і зміст, тоді заголовок буде зрозумілішим. Залежно від структурних елементів, заголовки в газетах «МИГ» і «Суббота плюс» бувають розташовані на різну кількість рядків. Домінуючими є дворядкові і трирядкові заголовки, зрідка використовуються чотирирядкові. Це залежить в основному від кількості слів у заголовку та формату матеріалу. Тому й за формою заголовки тут можуть бути найрізноманітнішими: стрибкоподібні, пірамідальні, блокові, ступінчасті.

При поділі заголовка на кілька рядків дизайнери газети враховують важливе правило, за яким не можна залишати «висячими» у верхньому рядку службові частини мови: «*Трудное счастье / в Николаевке живет*», «*Дерзкое нападение / в центре Бердянска*» («МИГ»), і, навпаки, потрібно залишати розділові знаки у верхньому рядку: «*Запорожье в шоке – / Карташов едва не погиб*» («МИГ»). При подачі першого і другого заголовків оформлювачі порушують вимоги до розташування кількарядкових заголовків, кожен рядок яких повинен утворювати певну смислову цілісність. Як бачимо, проаналізовані заголовки не виправдано поділені на два рядки. У газеті «Суббота плюс» при оформленні тире технічні редактори припустилися помилки, перенісши його на наступний рядок: «*Вика Батуи. / “Запорожские друзья / – это на всю жизнь родные люди”*».

При аналізі поділу заголовка на рядки, яке має здійснюватись за смислом, в газеті «МИГ» ми виявили помилку щодо композиційного розташування заголовка: «*Почему запорожские особняки / стоят, как виллы в Хорватии?*» «МИГ». У цьому випадку слово *стоят* разом з комою потрібно було залишити у верхньому рядку.

Як бачимо, здебільшого вдало оформлені та розміщені заголовки в регіональних газетах, увиразнюючи газетну шпальту, допомагають читачам з легкістю орієнтуватись у структурі номера та вибрати важливі за тематичним спрямуванням матеріали. Проаналізовані заголовки свідчать про концепцію видання, його спрямування, аудиторію. Дотримання змістової функції заголовків дозволяє читачеві відшукати потрібний матеріал, а графічної – привернути увагу до нього. Таким чином, композиційно-графічне оформлення заголовків у газетах «МИГ» і «Суббота плюс» керує читацькою увагою, надає шпальті стрункості, оригінальності і неповторності, репрезентуючи «обличчя» друкованого періодичного видання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гід журналіста. Збірка навчальних матеріалів, складених за французькою методикою вдосконалення працівників ЗМІ / Адаптація та упорядкування – Алла Лазарева. – К., 1999. – 96 с.
2. Гуревич С. М. Номер газеты : [учебное пособие] / С. М. Гуревич – М. : Аспект Пресс, 2002. – 191 с.
3. Иванов В.Ф. Техника оформления газеты : [курс лекций] / Валерий Иванов. – К. : Т-во «Знання», КОО, 2000. – 222 с.
4. Картер Мишель. Дизайн газеты. – М.: IREX ПроМедиа, 1998. – 23 с.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : [навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови]. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.

6. Шевченко В. Е. Заголовки як спосіб впливу на суспільну свідомість // Наукові записки Луганського національного педагогічного університету : [зб. наук. праць]. – У 3-х т. – Вип. 5, Т. 1. – Серія «Філологічні науки». – Луганськ : Альма-матер, 2004. – С. 388-397.
7. Шевченко В. Е. Система рубрикації газети – основа її архітектонічної організації // Наукові записки Інституту журналістики. – 2001. – Т. 2. – С. 53-69.

УДК [070: 654. 191] – 055.2

ОСОБЛИВОСТІ ГЕНДЕРНОГО ВПЛИВУ НА ПРОГРАМУВАННЯ СУЧАСНОГО РАДІО

Мірошниченко П. В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті розглядається вплив аудиторних смаків, потреб і уподобань, обумовлених гендером, на програмний продукт музично-інформаційної радіостанції, недостатність вивчення ставлення аудиторії до програм. Як наслідок, сучасному радіо бракує свіжих тем, ідей, алгоритмів передач, зменшується ефективність його впливу на аудиторію.

Ключові слова: гендер, радіо, програмування, програма, аудиторія, ведучий.

Мірошниченко П.В. ОСОБЕННОСТИ ГЕНДЕРНОГО ВЛИЯНИЯ НА ПРОГРАММИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО РАДИО / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается влияние аудиторных вкусов, потребностей, интересов, обусловленных гендером, на программный продукт музыкально-информационной радиостанции, недостаточность изучения отношения аудитории к программам. В результате, современному радио не хватает свежих тем, идей, алгоритмов передач, уменьшается эффективность его влияния на аудиторию.

Ключевые слова: гендер, радио, программирование, программа, аудитория, ведущий.

Miroshnychenko P.V. FEATURES OF GENDER INFLUENCE ON PROGRAMMING OF MODERN RADIO / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article is examined influence of tastes, necessities, interests of audience on the software product of the wireless station, insufficiency of study of relation of audience to the programs. As a result, modern radio does not have fresh that, ideas, algorithms of transmissions, efficiency of his influence diminishes on an audience.

Keywords: gender, radio, programming, program, audience, DJ.

На сьогодні в теорії та практиці радіомовлення особливий інтерес дослідників викликає питання взаємозв'язку і взаємовпливу каналу інформації й аудиторії. Переважна більшість фахівців вважає, що пильна увага до вивчення, врахування та задоволення (більшою чи меншою мірою) аудиторних мотивів, потреб, інтересів, смаків й уподобань з боку медійників, зокрема радіожурналістів, пов'язана з процесами демократизації інформаційного простору країни та комерціалізацією діяльності ЗМІ. Безперечно, такий погляд на причину активізації взаємин мовника й аудиторії неоднозначний і, навіть, суперечливий, адже за умовної багатопрограмності українського радіопростору пересічний слухач не в змозі ефективно впливати на програмну політику конкретної радіостанції, оскільки, зазвичай, пасивно споживає інформацію. Ця ситуація зумовлена стагнацією в розвитку вітчизняної моделі громадського (суспільного) радіомовлення, переважанням музично-інформаційного радіо, спрямованого на найбільш комерційно вигідний сегмент аудиторії (доросле плато- й купівельноспроможне населення), націленістю комерційного радіопродукту, здебільшого, на розважання тощо. Зрештою, пасивність слухача у взаємодії з радіо аж ніяк не заперечує, ба навіть більше, посилює процес впливу на нього комунікатора.

Очевидно, що прискорений розвиток, технічне та програмне вдосконалення електронних ЗМІ за умов кількісного зростання суб'єктів медійного ринку і, як наслідок, стабільна дешевизна ефірної інформації забезпечують її доступність для аудиторії. Міра задоволення потреб і запитів цільової аудиторії кожним конкретним каналом інформації підтримує пріоритетність електронних ЗМІ вкупі, радіомовлення зокрема, адже саме аудиторією перевіряються ефективність, інформаційна та комерційна рентабельність електронної журналістики.

Складнощі взаємозв'язку сучасного радіомовлення й аудиторії неодноразово наголошувалися в дослідженнях О. Гояна [1; 2], В. Лизанчука [3], В. Смирнова [4], А. Шереля [5], брак розуміння важливості соціологічної інформації в роботі журналіста з аудиторією, пошуку нових форм і методів співпраці медійника з нею у своїх роботах відзначали Т. Бондаренко [6], В. Іванов [7], С. Прохоров [8], І. Фомічева [8] та ін. Тема гендерного впливу на програмування радіомовлення досі не привертала

належної уваги дослідників, незважаючи на їх сталий інтерес до гендерної проблематики в засобах масової комунікації (А. Волобуєва [9], О. Пода [10], Л. Таран [11] та ін.).

Мета й актуальність цієї розвідки полягають у спробі простежити результативність впливу чоловічої та жіночої складових аудиторії регіонального радіомовлення на якість його програмування, визначити способи та прийоми, які надають програмам чіткої чоловічої, жіночої адреси, або підкреслюють їхню універсальність.

Розвиток радіомовлення на сьогодні відзначається не тільки технологічною революцією, але й перерозподілом влади. Якщо на початку 90-х рр. XX ст. нечисленні радіоканали намагалися “узурпувати владу, диктуючи аудиторії правила й умови споживання ефірної продукції” [12], то впровадження ринкових відносин у сферу радіовиробництва призвело до стрімкого розвитку багатопрограмності. Тобто з’явилася реальна ситуація вибору і, як наслідок, вагоме значення для радіовиробників набув рейтинг. Він указує на зростання/ зменшення популярності в аудиторії тих або інших програм і цілих каналів. Саме місце рейтингу в системі електронних ЗМІ свідчить про щільну концентрацію в ній політичних, ідеологічних, економічних, організаційних та інших питань. Через це конкуренція між радіоканалами є жорсткою, та позитивна сторона її полягає в тому, що з’являється прагнення редакцій, каналів, станцій до збільшення популярності власних програм, а, отже, і до підвищення майстерності їх авторів [13]. На думку А.Бубукіна, для того, щоб конкуренція радіостанцій за аудиторію була цивілізованою, необхідно “змоделювати внутрішню інформаційну систему, котра здатна створювати ідеальний портрет споживача, який позитивно/ негативно реагує на ефірний продукт” [12]. Таким чином, на якість сприйняття програмного радіопродукту впливає його відповідність потребам, смакам і вподобанням аудиторії, обумовлених і її гендерними особливостями. Безумовно, це лише одна характеристика слухачького загалу радіостанції, та її важливість підкреслюється численними соціологічними дослідженнями аудиторії ЗМК.

Так, параметр статі фігурує в першій трійці (вік, стать, освіта) найважливіших ознак аудиторних сукупностей репрезентативних рейтингових медіадосліджень. При цьому стать неодмінно розглядається і як складова соціально-демографічних характеристик аудиторії, що є об’єктивною реальністю для конкретного медіа, і як джерело ставлення слухачів до інформації, вироблення позиції до програмного продукту, мотивації для його сприйняття. Відповідно, кількісно-якісний підхід у вивченні аудиторії радіомовлення дозволяє керівництву та творчому колективу конкретної радіостанції чітко розуміти, на яку кількість слухачів їм доводиться впливати, у якій саме період доби необхідно посилювати/ зменшувати цей вплив, урізноманітнювати його, з якою кількістю чоловіків і жінок різних соціально-демографічних показників треба налагоджувати зворотний зв’язок, щоб на підставі аудиторного ставлення до програмного продукту реформувати його, підвищуючи точність адресності журналістського звернення. Отже, якісне програмування сучасної радіостанції неможливо уявити без урахування кількісних і якісних показників аудиторії, зокрема її гендерних характеристик, які обумовлюють ставлення до ефірної продукції каналу, вибір тієї чи іншої конкретної програми, каналу, станції на підставі задоволеності інформаційних потреб.

Програмування радіомовлення – це складний технічно-організаційний процес створення конкурентоспроможного ефірного продукту, який увиразнює виражені сторони конкретного мовника та впливає на позитивний вибір аудиторії. Сам процес програмування безпосередньо пов’язаний із поняттям “радіопроект”. На думку В. Смирнова, “радіопроект являє собою складне структурне утворення різноманітних мовних і музичних потоків, які складають певну звукову цілісність, обумовлену специфікою радіокомунікаційного каналу, завданнями мовлення та способами спілкування з аудиторією” [4, 47].

Аудиторний аспект сполучає в одне ціле основні групи принципів програмування, які змінювались історично залежно від технологічного розвитку радіомовлення та кількісно-якісних показників слухачької сукупності. Так, на сьогодні серед змістових принципів програмування радіо одним із основних є врахування інтересів різних груп слухачів, що безпосередньо впливає на урізноманітнення тем і проблем в ефірі конкретної радіостанції, створення програм, спрямованих і на широкий загал, і на вузьку, спеціалізовану аудиторію, зокрема на суто чоловічу й жіночу.

З-поміж часових принципів програмування варто особливу увагу приділяти залежності часу виходу конкретної передачі від активності її сприйняття аудиторією, тобто врахування бюджету аудиторного часу. Безумовно, у кожній конкретній радіостанції будь-якої країни, регіону, міста аудиторія має певні особливості, які впливають на специфіку програмування ефіру, та, як вважають дослідники, бюджет часу аудиторії характеризується універсальністю. Так, за словами В. Іванова, група фахівців Бюро радіореклами (США) досліджувала співвідношення радіо- і телеаудиторії у різні періоди доби. Вчені встановили, що з 7 ранку до 5 вечора кількісно переважає радіослухачька аудиторія, а з 6 вечора до півночі більша частина населення країни перетворюється на телеглядачів. Ця тенденція притаманна не тільки для США, адже її закономірність і універсальність довели фахівці Відділу вивчення аудиторії Бі-Бі-Сі (Великобританія). Так само експериментально доведено, що в усьому світі слухачки кількісно

переважають слухачів. Достовірність цього факту систематично перевіряють американські дослідники, які складають для рекламодавців спеціальні таблиці, у яких на кожну годину дня (з 7 до 23 години) вказують відсоток увімкнених радіоприймачів і кількість (у відсотках) слухачів – чоловіків і жінок. Наприклад, о 13 годині, традиційно, увімкнено 26 % радіоприймачів (максимум складає 29,5 % о 8 ранку), але слухають їх, здебільшого, жінки. Відповідно, аудиторія радіо в цей час складається із 71 % жінок і тільки 17 % чоловіків [7].

Ці дані можна порівняти з результатами одного з соціологічних досліджень на тему “Аудиторія радіостанцій”, проведеного в грудні 2006 року в м. Запоріжжі Агентством соціологічних і маркетингових досліджень. Наприклад, профіль усеукраїнської радіостанції “Європа плюс”, яка ретранслюється в Запоріжжі, відповідає потребам, уподобанням і смакам жіночої аудиторії. Так, серед запорізьких слухачів радіостанції “Європа плюс” чоловіки складають трішки більше 35 %, а жінки – близько 64 % [14, 39]. На підставі результатів загального рейтингу популярності радіостанцій можна зробити висновок, що переважання в цільовій аудиторії “Європи плюс” жінок у цілому відповідає практиці власне запорізького радіомовлення. Так, профіль найстаршої FM-станції м. Запоріжжя “Ностальжі” так само більш ніж на половину відповідає потребам, уподобанням і смакам жіночої аудиторії. Щоправда, пік слухацької активності в м. Запоріжжі, на відміну від результатів американського дослідження, припадає не на 8 годину ранку, а на 14-15 годину та складає майже 40 % [14, 15]. Новітні дослідження аудиторії радіомовлення м. Запоріжжя, ясна річ, могли б надати більш свіжу інформацію, та внаслідок тривалої незмінності суб’єктів радіопростору регіону такі дані навряд чи кардинально змінили б уявлення про аудиторні сукупності місцевого й усеукраїнського радіо як про переважно жіночі, що в цілому відповідає практиці світового радіомовлення.

Згідно з особливостями структурних принципів програмування якісні показники аудиторії впливають на збалансованість усіх потоків мовлення конкретного каналу (монологічних і діалогічних жанрів і форм мовлення, музичного ряду тощо) і мають важливе значення для внутрішньо- та міжпрограмного планування. Тобто, спираючись на дані про активність сприйняття чоловічою та жіночою аудиторією програмного продукту в певний період доби, навіть чітко визначений часовий інтервал, творчий колектив і менеджмент радіостанції може сформулювати більш-менш досконалу сітку мовлення, задовольнивши інформаційні потреби і слухачок і слухачів. Так, результати вивчення чоловічих і жіночих тематичних читацьких комплексів можна, ймовірно, екстраполювати на такі самі тематичні слухацькі комплекси. На думку В. Іванова, жінки активніше, ніж чоловіки, обирають матеріали про мораль, родину, побут, виховання, мистецтво і літературу та менш активно, ніж чоловіки, сприймають публікації про міжнародні події, економіку, управління, спорт [7].

Якщо перевірити вплив інформаційних потреб аудиторії, обумовлених гендером або гендерним стереотипом, на прикладі програмування радіостанції “Ностальжі”, то вималюється така картина. Сфера, так би мовити, суто чоловічих інтересів (спорт і кримінал) на жіночій за профілем радіостанції представлена скупо. Так, новини спорту виходять в ефір усього лише тричі – о 10, 16 і 22: 30. Кримінальні новини в ефірі радіостанції “Ностальжі” з’являються двічі – о 13 і 17: 30. Варто відзначити, що і спортивні і кримінальні новини готує та презентує чоловік, підкреслюючи маскуліність тем і проблем матеріалів цих інформаційних програм. Слід зазначити, що види спорту, які традиційно цікавлять жінок, найменше представлені в спортивних програмах. Перевагу ведучий віддає футболу, велоспорту та шахам. Решта новинарних програм радіостанції поширює загальну інформацію для будь-якого слухача.

Теми, до яких жінки виявляють підвищений інтерес (астрологія, кіно, культура в цілому, родина тощо), між іншим, в ефірі радіостанції “Ностальжі” представлені досить ощадливо. Так, програма “Гороскоп” виходить щодня зранку, при цьому двічі. Її вихід припадає на поступове зростання слухацької активності в цілому. Про це свідчить рейтингове дослідження [14]. Програма “Міф”, яка розповідає про новини кіно, виходить в ефір щосуботи та щонеділі о 13 і 20 годині. Цікаво, що готує та презентує ці інформаційно-розважальні передачі жінка, що відображається на тематичному спектрі новин про кіно. Оскільки програма “Міф” має підсумковий характер, безумовно, ведуча керується принципом вагомості й актуальності інформаційного матеріалу. Та, однак, передачі притаманний флер світськості, погляд на кіно не як на вид мистецтва, а на шоу-бізнес, нерозривно пов’язаний з грошима та скандалами. Ці світськість і глянцевість поступово стають не тільки стильовою, а й змістовою домінантою програми “Міф”.

Підкреслення суто жіночих і суто чоловічих інтересів в ефірі радіостанції “Ностальжі” за допомогою жіночих і чоловічих голосів стало нормою. Так, програма “Запорізькі історії”, яка подає цікаві та маловідомі факти з історії міста й регіону, оперує, зазвичай, статистикою, котра, до того ж, не має порівняльно-зіставного характеру. Передачу готує та презентує чоловік. Таким чином, історія як універсальна, гендерно паритетна сфера інтересів перетворюється на продукт, призначений для споживання чоловіками: програма “Запорізькі історії” перевантажена статистичною інформацією, позбавлена ліризму, доречного будь-якій культурологічній програмі. Натомість ведуча програми “Ділова

ковбаса” прагне викликати інтерес до теми кулінарії як у жіночої, так і в чоловічої аудиторії. Основу передачі складають не рецепти популярних і екзотичних страв, не поради, як поліпшити чи змінити їх смак, а інформація про корисні та шкідливі для здоров’я продукти, їхню сумісність і непеєднуваність. Дуже часто ведуча розповідає про маловідомі продукти харчування, наголошуючи на їх корисних і, подекуди, цілющих властивостях. Інколи в програмі руйнуються певні міфи та стереотипи щодо здорової їжі, поширені в масовій свідомості. Для цього залучається цікава й пізнавальна інформація у вигляді результатів різноманітних досліджень. Серед вад програми “Ділова ковбаса” можна виділити її назву. Безумовно, ледь що не жаргонна ідіома, яка іронічно позначає знавця в певній галузі, сфері життєдіяльності, позбавляє передачу чіткої адресності, не дозволяє слухачеві миттєво збагнути її сутність.

У цілому програмному продукту радіостанції “Ностальжі” притаманна певна універсальність на проблемно-тематичному та формально-змістовому рівнях. Так, інформаційно-розважальна програма “База даних” розповідає про найцікавіші, часто курйозні та парадоксальні події і факти з історії людства, що “трають” на природній для будь-якої ерудованої людини допитливості. Передачу веде чоловік, який у стилі й манері подачі матеріалу дотримується канонів новинарної презентації з властивими їй певною безвідносністю до факту мовлення, підкресленою фактологічністю. Дуже часто поєднання відверто розважального матеріалу з новинарним стилем подачі надають програмі легкого комізму, жартівливості, що позитивно впливає на активність сприйняття передачі аудиторією. У програмі “Без спонсора” мова йде про кумедні, маловідомі та, часом, недооцінені різноманітні винаходи в історії людства. Ведуча проекту свідомо підійшла до його розважального аспекту: інформаційна основа – розповідь про цікаві та часто безглузді винаходи – подається в захопленій, подекуди сенсаційній манері. Це надає програмі легкого гумору. Часто наприкінці передачі ведуча вказує на вагомий внесок того чи іншого відкриття в наше життя, передбачити який сучасники винахідника просто не могли. Такі різновиди резюме спонукають слухачів проявляти більший інтерес до життя, розвивати власну допитливість і прагнути ефективної самоактуалізації та самореалізації. Відповідно, і “Базу даних”, і “Без спонсора” можна цілком упевнено назвати просвітницькими програмами, які, в цілому, поширюють універсальну, у тому числі за гендерними ознаками, інформацію.

Отже, питома більшість програм радіостанції “Ностальжі” адресована масовій аудиторії безвідносно до її потреб, смаків, уподобань і інтересів, обумовлених гендером, хоча б формально, але зберігає паритетність у розгляді гендерних питань і ролей. Такий підхід може ґрунтуватися на загальних вимогах, які висуваються до радіомовлення, до роботи зі слухачьким загалом. Оскільки радіо в процесі донесення інформації до реципієнта долає ряд фізичних, психологічних бар’єрів, надолужує відсутність прямого контакту та зв’язку з аудиторією різноманітними формами інтерактиву, у цілому налагоджує масове, а не безособистісне спілкування, то орієнтації радіожурналістів на типові, узагальнені, а, отже, посередні смаки й потреби слухачів не уникнути. З іншого боку, узагальнений погляд на конкретного споживача ефірного продукту шкодить інтимізованості простору радіодіалогу, “розмиває” адресність журналістського звернення, негативно впливає на розвиток зворотного зв’язку, що особливо небезпечно для авторських програм. Безумовно, роль гендерного впливу на програмування сучасного радіо потребує контекстуально більш широкого дослідження браку свіжих ідей і тем, алгоритмів програм новітнього музично-інформаційного мовлення. Та на основі наведеного вище матеріалу можна припустити, що в процесі кількісно-якісного дослідження аудиторії конкретної радіостанції необхідно враховувати ставлення її представників до програмного продукту, вивчати їхні мотиви прослуховування, інформаційні потреби й інтереси, обумовлені, зокрема, гендерними особливостями. Увага до гендерного впливу на радіопрограмування сприятиме появі цікавого, розмаїтого за формально-змістовими ознаками програмного продукту, більш чіткій профілізації мовників і значно ефективнішій роботі з різностатевою цільовою аудиторією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоян О. Я. Основи радіожурналістики і радіоменеджменту. – К.: Веселка, 2004. – 245 с.
2. Гоян О.Я. Комерційне радіомовлення: журналістика і підприємництво в радіоефірі: Монографія. – К.: Наукова думка, 2005. – 325 с.
3. Лизанчук В. Радіожурналістика: засади функціонування. Підручник. – Львів: Плай, 2000. – 354 с.
4. Смирнов В. Формы вещания: Функции, типология, структура радиопрограмм: Учебное пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 203 с.
5. Радиожурналистика: Учебник / Под ред. А.А. Шереля. – М.: Высшая школа, 2002. – 304 с.
6. Бондаренко Т., Томіленко С. Співучасть аудиторії як перспектива розвитку українських медіа// Українська журналістика: умови формування та перспективи розвитку: Зб. наук. пр. – Черкаси, 2007. – С. 302-306.

7. Иванов В. Социология массовой коммуникации: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 2005. – 425 с.
8. Социология журналистики: Теория, методология, практика / Под ред. Прохорова Е.П. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 350 с.
9. Волобуева А. Гендерна політика у дзеркалі преси (моніторинг газет “День”, “Дзеркало тижня”, “Столиця”, “Хрещатик”// Вісник ДНУ. Серія “Журналістика та літературознавство”. – Дніпропетровськ, 2002. – Вип. 5.- С. 54-58.
10. Пода О. Побудова гендеру через ЗМК (на матеріалі чоловічих журналів)// Вісник ДНУ. Серія “Журналістика та літературознавство”. – Дніпропетровськ, 2003. – Вип. 6.- С. 87-94.
11. Таран Л. Гендерні проблеми і засоби масової інформації/ Гендер і культура: зб. ст./ Упоряд.: В. Агеева, С. Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 151-161.
12. Бубукин А. Интерактивность на радио: только плюсы! / Бубукин А. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.radiostation.ru>.
13. Радиотелевизионная журналистика в системе профессиональных координат / Под ред. Т.В. Васильевой, В.Г. Осинского, Г.Н. Петрова. –СПб.: Мысль, 2002. – Ч.1. – 250 с.
14. Социологическое исследование “Аудитория радиостанций”/ Агентство социологических и маркетинговых исследований. – Запорожье, 2006. – 76 с.

УДК 821. 161. 1 - 3. 091: 94 (477) «16»

ИСТОРИЯ – ЛИТЕРАТУРА – ГОРОД

Муравин А. В., к. филол. н, доцент

Запорожский национальный университет

В статье поднимается проблема исторической памяти. История народовольческого движения в России конца XIX в. тесно переплетается с историей нашего города. Эпизод, связанный с покушением народовольцами на царя Александра II в г. Александровске в 1879г. и его последствиями, отражен в романе Ю. В. Трифонова «Нетерпение» (1973). Современный взгляд на данные события представлен в статье.

Ключевые слова: историческая память, аттентат, «Народная воля», террор, макиавеллизм, гипотеза, правда истории, художественный вымысел.

Муравін О. В. ІСТОРІЯ – ЛІТЕРАТУРА – МІСТО / Запорізький національний університет, Україна.

У статті розглядається проблема історичної пам'яті. Історія народницького руху в Росії кінця XIX ст. тісно переплітається з історією нашого міста. Епізод щодо замаху народовольців на царя Олександра II в м. Олександрівську (1879р.) та його наслідки знайшли відображення в романі Ю. В. Трифонова «Нетерпіння» (1973). Сучасний погляд на ці події висвітлений у статті.

Ключові слова: історична пам'ять, атентат, «Народна воля», терор, макіавелізм, гіпотеза, історична правда, художній домисел.

Muravin A. V. HISTORY – LITERATURE – CITY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The problem of historical memory is under analysis in the article. The history of “Narodnaya Volya” movement in Russia at the end of 19th c. is closely connected with history of our city. Attempt of members of “Narodnaya Volya” on the life of Alexander II in the city of Alexandrovsk in 1879 and consequences of this event are reflected in the novel “Anxiety” (1973) by Y. V. Trifonov. The article represents modern visions of the given historical episode.

Key words: historical memory, attentat, “Narodnaya Volya”, terror, machiavellism, hypothesis, historical truth, fiction.

Я не знаю, как остальные,
но я чувствую жесточайшую
не по прошлому ностальгию –
ностальгию по настоящему...

А. В. Вознесенский

Запорожье... Он поднялся на древних берегах Славутича, словно сказочный исполин. Если отправиться в путь по запорожским улицам, путешествие будет довольно продолжительным – и по расстоянию и вглубь истории. Предпримем такую попытку: Проспект Ленина – Адольф Гитлер штрассе – ул. К. Либкнехта – ул. Соборная... 70-е гг. XIX века...

Александровск. 18 ноября 1879 г. Около 2 часов утра. Теперь уже не оставалось ни дня, ни часа. Все было готово: скрыто протянутые провода, в норах под шпалами покоилось в медных панцирях божество, обязанное в нужную секунду перевернуть судьбу России. Народовольцы Желябов, Окладский и Тихонов были на месте. Все было сработано как будто на совесть. Царю на сей раз, казалось, не миновать смерти. Показался поезд. Ближе, ближе. Желябов соединяет провода «Адской машины». Секунда, вторая, третья... Но поезд грохотал мимо, а взрыва не произошло...

Взрыва не произошло, но в тот момент сомкнулись токи Истории, замкнулась цепь. Соединились жизнь, история, литература.

В 1973 г. был опубликован роман Ю. В. Трифонова «Нетерпение», повествующий о жизни и деятельности А. И. Желябова, руководителя революционной организации «Народная воля» (1879-1881гг.). Яркие страницы в произведении занимает «александровский аттентат 1879 г.». Неслучайным было обращение писателя к событиям конца XIX века: «Тогда очень многое сплелось друг с другом, завязались бесчисленные узлы будущей истории. Эта эпоха важна для всего мира, потому что она помогает понять «горячие события» сегодняшнего времени» [3; 66].

Переплелись история и литература. Ю. Трифонов показал в романе не просто героев «Народной воли», не просто идеи преданных людей, а людей одержимых, живущих идеей. Идеей пропитаны их кровь, характеры. В жертву принесены нравственность, чувства родства, дружба, любовь, честь. Принципы народовольцев были созвучны «морали силы» итальянского философа Н. ди Б. Макиавелли. Ему приписывают авторство нравственно-философского изречения: «Цель оправдывает средства». В своей деятельности народовольцы тоже пришли к практике бесконтрольного использования власти, не подчиненной никаким «высшим» моральным критериям, и достижению цели любой ценой, любыми средствами. Трагизм их борьбы состоял в том, что они не могли не действовать, и в том, что их действия были обречены на неудачу. Желябов уверен в том, что их акции «раскачают» народ: «Последнее убийство: какой великий соблазн! И затем наступит царство разума. Торжество справедливости...» [5; 117]. Иллюзия. Самообман. Скептическое отношение к этому «самосжиганию» и «сжиганию» близких во имя идеи звучит в романе очень отчетливо. Ю. Трифонов оставался верен своему осмыслению народничества. Не о «движении народных масс», входящих в «Народную волну», писал автор романа, а о пятидесяти, точнее о тридцати активных деятелях-заговорщиках, оторванных от масс, действующих без поддержки народа и, потому вынужденных прибегнуть к террору. Об этом его письма, дневники, статьи, сам роман. Человек превращается в инструмент идеи, в марионетку социальных сил. Желябов, со товарищи, строит жизнь по пунктам нечаевского «Кодекса революционера». И чем горше судьба революционера, с тем большей откровенностью исследует ее прозаик. Тот же трифоновский принцип «не разукрашивать вазу» относится и к истории. «Роман с историей» является художественным методом этого писателя. Таинственная «времен связующая нить» проходит и через нас, это и есть перо Истории. Один из этих нервов Истории проходит и через наш город. История связала воедино судьбу А.И. Желябова с судьбой нашего города, а значит, и с нашей судьбой, а нас – с книгой Ю. Трифонова.

Россия, Украина кипели. Нетерпением пылали сердца молодой интеллигенции. Гибли лучшие люди, народ дичал, тупел. «Торопиться нужно, - думал Желябов, - Как бороться дальше? Словом? Делом? «Ибо не на лук мой уповаю, и не меч мой спасет меня...» ... Долгий день потом... думал об этих словах, забытых и соглашался умом. Но сердце томилось: «Где же взять слова, кроме лука и кроме меча? Старик (дед Желябова - авт.) уходил из этого мира в спокойствии. Его справедливость была – там, за земной гранью. Но тому, у кого не было ни малейшей надежды попасть туда, и чья жизнь имела единственный смысл: добывание справедливости здесь – как быть?» [5; 67]. Пути борьбы были избраны. Сторонники политического террора взяли «волну» и назвали себя «Народной волей», а деревенщики взяли «землю» и назвали себя «Черным переделом». Каждая организация приступила к своим делам. Желябов выбирает для себя путь разрушения: «Будет время, будут разговоры, а сейчас организовать, чтобы ломать. Делать потом» [5; 146]. Здесь было начало трагедии А. Желябова. Нетерпение становится основополагающим принципом деятельности народовольцев.

«История движется ужасно тихо, надо ее подталкивать. Иначе вырождение нации наступит раньше, чем либералы опомнятся и возьмутся за дело... Подгоняйте Историю как старую клячу», - призывал Андрей товарищей [5, 233]. Волна терактов прокатилась по империи. «Партия вовсе не собирается превращаться в корпорацию убийц, фабрику тайных казней по нечаевскому идеалу. Речь сейчас идет об одном убийстве. И, может быть, оно станет ПОСЛЕДНИМ» [5; 123], - Желябов пытается оправдаться перед Историей. История показала обратное. Ответ правительства не заставил ждать. В России и Украине застучали по тюрьмам молотки, завизжали пилы, и сотни пеньковых петель повисло над головами народовольцев. Нетерпение требовало жертв. В 1879 г. «Народная воля» вынесла царю Александру II смертный приговор. Началась активная подготовка к исполнению приговора. До поздней осени царь находился в Ливадии под Ялтой. Принимается решение взорвать царский поезд на обратном пути следования в столицу. Путей возвращения в Петербург из Крыма было два. Первый - морем до Одессы и оттуда поездом в Петербург, второй – коляской в Симферополь, а затем поездом – в столицу. Несколько

террористических групп работало на разных участках пути возвращения императора. Подготовку взрыва на участке Севастопольско-Лозовской дороги возглавил А. Желябов. Проехав по всем станциям дороги, он выбрал местом покушения город Александровск.

Александровск оказался захолустнейшим городком. По воспоминаниям писателя А. Афанасьева-Чужбинского: «... одна слава, что уездный, тысяч на шесть жителей. Находясь над Днепром, он никак не мог сделаться лучшим порядочной деревни и, перебиваясь кое-как своей грошовой торговлей... не представляет ничего утешительного даже для голодного путника» [1; 15]. Да, город мог похвалиться тогда лишь 10-ю церквями и синагогами, 8-ю трактирами, 3-мя частными «иллюзионами» и 1-й крошечной общественной библиотекой. Центральную часть города освещали восемнадцать электрических фонарей. В октябре 1879 г., серым холодным днем к одноэтажному домику в три оконца на главной Соборной улице (ныне пр. Ленина, 62 – авт.) пыльного Александровска, принадлежащего мещанам Тимофею и Марии Бовенко, подкатил самый роскошный из здешних экипажей. Ярославский купец Тимофей Черемисов, как именовался он в документах, прибыл в город по казенной надобности. В прошении, поданном голове городской управы, говорилось об «устройстве в городе кожевенного завода (сыромятного, дубильного и иного кожевенного производства)». Александровский голова был рад тому, что богатый купец собирается открыть перспективное «дело» в его городе. Но городская Дума сначала воспротивилась, боясь, что «станет грязниться река Московка». В участке, прилегающем к полотну железной дороги, было отказано. Участок все-таки выделили, но не тот, что поначалу просил купец. Этого-то и ждал Желябов. Участок получили в 4-х верстах от города близ железнодорожного полотна (в районе нынешнего Жилмассива Шевченковский мкрн. – авт.). «Рабочие»: участники группы Я. Тихонов, И. Окладский, М. Тетерка готовили «фундамент будущего завода» - подкоп под железнодорожное полотно, закладывали динамитные снаряды. Квартиру «обустроивала» жена купца Марья Петровна - Анна Якимова (Баска). Приезжали к Желябову и помогали в установке взрывчатки отважные революционеры Н. Кибальчич, Г. Исаев, А. Пресняков. Работали по ночам. Закладывал мины сам Желябов. Оставалось ждать агента с сообщением о точной дате следования царского поезда. А. Пресняков сообщил: «Царский поезд должен проследовать через Александровск 18 ноября утром». Нервы были на пределе, и вот наступил тот день и час: «... Через несколько минут он (Желябов) будет убивать. И не только пожилого усатого господина, но и всех, кто с ним рядом, старых генералов, министров,... любовниц, детей. Смерть ОДНОГО, а значит и 15-ти, и 28-ми и 43-х НЕ ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЯ, КОГДА ДЕЛО ИДЕТ О ЖИЗНИ И СМЕРТИ НАРОДА... Только смертью может быть исправлена эта жизнь. И только смерть, справедливый суд, установленный природой может взорвать нагромодившиеся кругом неправду и зло... Что же вы натворили, что нагородили на земле, если такой человек, как А. Желябов, крестьянский сын, студент, мирный человек, любитель Лермонтова и «Тараса Бульбы», через несколько минут будет убивать?» [5; 188].

Поезд прошел, но взрыва не последовало, Желябов не находил себе места. Величайшая неудача, не было сил выяснить... Только в 1925 г. тайна раскрылась на судебном процессе по делу И. Окладского. Он, участник Александровского покушения (после ареста – сотрудник царской охраны), тогда, утром 18 ноября, самый юный революционер – террорист, впервые поставленный перед перспективой отдать жизнь за будущее благо Отечества, просто испугался. И проверяя мину в последний раз, он одним ударом лопаты свел на нет все старания революционеров...

23 ноября 1879 г., продав лошадь, телегу, мебель, и объявив Т. Бовенко, что до зимы устроить завода, как видно, не придется, а жить тут без дела не расчет, «купец Черемисов» покинул несчастливый для его группы городишко, запорошенный первым снегом. Больше сомнений не будет: только террор, только физическое уничтожение, только «классовая» беспощадность.

Желябов покинул Александровск. Александр II и на этот раз избежал смерти, которая догонит его руками С. Перовской, И. Гриневицкого и Н. Рысакова 1-го марта 1881 г. (семь раз покушались народовольцы на государя, как и предсказывала ему в 1867 г. парижская гадалка, старая цыганка). «Нечаевщина» проникла в кровь народовольцев и начала свою разрушительную работу. Не с народом, не с толпой, только самим, своими руками, руками избранных вершить судьбы Истории. Избранных кем? Богом? Историей? Самонадеянностью и обжигающим нетерпением. Главной была цель. Средства не имели никакого значения. Это лишало цель нравственного содержания. И отсюда возникли необычайные сложности, потому что цель лишалась человечности, ведь нравственность – это всегда человечность. Поэтому практика народовольцев вылилась в «революционный» бандитизм. Они сделали еще один шаг, отделявший их от народа. Они – герои, вокруг них – толпа; их миссия – совершить подвиг, миссия толпы – принять его и поблагодарить, сострадать принесенным жертвам. Народовольцы ушли в тактику заговорщиков, неминуемо ведущую к гибели. А принятие конституции, на что Александр II уже решился под напором обстоятельств, отложилось надолго.

Желябов был арестован незадолго до убийства царя. Узнав о казни Александра, он написал письмо на имя прокурора судебной палаты с требованием считать его руководителем и организатором убийства высочайшей особы, опасался, что казнят только Н. Рысакова: «... Только трусостью правительства

можно было бы объяснить одну виселицу, а не две» [5; 385]. Новоиспеченный государь удовлетворил просьбу своего подданного, и вместо двух виселиц поставил пять. Были повешены: А. Желябов, С. Перовская, Н. Кибальчич, Н. Рысаков, и Т. Михайлов. Трагично сложились и судьбы участников Александровского покушения: И. Окладский в 1925 г. приговорен как «враг народа» к высшей мере наказания; Я. Тихонов отправлен в Сибирь на Кару, где и умер от чахотки в 1883 г. в возрасте 31 года; М. Тетерка в 1882 г. (8 лет провел в ожидании смертной казни) приговорен к смерти, умер в Алексеевском равелине в возрасте 28 лет; С. Ширяев в 1879 г. приговорен к повешению, замененному бессрочной каторгой. Умер в 1881 г. в Алексеевском равелине в возрасте 25 лет; Г. Исаев в 1880 г. приговорен к смертной казни, замененной бессрочной каторгой, умер в Шлиссельбургской крепости в возрасте 29 лет; А. Пресняков в 1879 г. приговорен к повешению, казнен в возрасте 24 лет; А. Якимова приговорена к смертной казни, замененной бессрочной каторгой, прожила долгую и удивительную жизнь, умерла в 1942 году. Громадная российская льдина не раскололась, не треснула, и даже не дрогнула. Лишь несколько недель страха: вот все неприятное, что испытала петербургская власть в холодные мартовские дни 1881г.

Вот, казалось бы, и вся история. Но есть один момент, на который хотелось бы обратить внимание. Почему именно Александровск был выбран осенью 1879 г. для покушения на Александра II? Почему красной нитью через все повествование Ю. Трифонова проходит обращение к героическому прошлому Украины, тема воли, запорожской вольности, республики, начиная со сравнений: «Тесть (Желябова – авт.) стал еще сильнее похож на Шевченко, еще больше полысел, пообвисли усы, попечальнел взгляд» и «тесть являл знаменитое козачье упорство: бился за Андрея до последней пули» до «вечерниц», на которых молодой Андрей пел «хохлацкие» песни («Гей, подивуйтесь, добрые люди, Що на Украйне повстало...»), козачьих поговорок («И доблесть рыцарская ничего не сможет перед силою летящего ядра») [5; 16, 18, 75, 163, 234]. Почему «Александровский» эпизод стал в романе одним из структурообразующих произведения. На одном из допросов по делу 1-го марта Желябов заявил, что он южанин и хорошо знает местные условия, и что «по некоторым еще другим соображениям» он хотел действовать на Юге и просил, чтобы ему отвели место в южных предприятиях. Попытаемся взять на себя смелость выдвинуть следующую гипотезу. Да, конечно, сидели по ночам над картой, долго не могли найти подходящего места на Юге, выбрали потому, что несколько человек из Комитета бывали во дни своих юношеских исканий в городке. Но что стоит за словами «и по некоторым еще другим соображениям?»

Вспомним, А. Желябов родился в Крыму в Феодосийском уезде Таврической губернии, окончил приходское училище в Керчи, был студентом юридического факультета Новороссийского университета в Одессе, со студенческой скамьи активно участвовал в революционном движении. Желябов был хорошо знаком с Украиной, имел множество друзей по студенческим годам в Одессе, любил и знал украинский народ, культуру, песни (известно, что среди наиболее любимых Андреем были козачьие, гайдамацкие песни и баллады), хорошо знал историю края, изучал труды Н. Костомарова и В. Антоновича. Еще в студенческие годы многим товарищам рассказывал о запорожских козаках, о той атмосфере истинно братской любви и доверия, которое существовало в Сечи: «... наша Запорожская Сечь, наше рыцарство, было проникнуто таким духом, что слово «брат» еще не достаточно ярко выражало сущность этих отношений», «А наше козацтво? Запорожская республика? Да ведь такой вольности мир не видел!» [1; 172]. Не глубоко ли символичным было совершить цареубийство именно здесь, на земле славной козацкой вольницы? Находясь в Александровске, Желябов размышляет: «Еще занимала мысль, что рядом Хортица, старинный запорожский лагерь... Вольность всегда была высшей и благодатнейшей ценностью на этой земле. Никаких цепей не желало терпеть козацество: ни государственных, ни божеских, ни атаманских, ни семейных... И как же вышло, что на самой вольнолюбивой земле утвердилось самое гнусное самодержавие, которому по жестокости нет равного в мире... И уж не козакам теперь, ни Разину с Пугачем отклонить и сдвинуть. Один выход: взорвать...» [5, 172].

Если бы Желябов «не прижился» в Петербурге, он бы успешно действовал на Украине. У «Народной воли» и лично у Андрея были тесные связи с киевскими «бунтарями», с херсонскими пропагандистами, с одесскими сен-жебунистами и другими революционными «сектами». Среди множества подпольных имен А. Желябова было и имя Тарас (наверное, по имени любимого им героя Н.В.Гоголя). Был знаком Андрей со многими деятелями революционного движения Украины, среди них и с выдающимся украинским революционером, публицистом и критиком М.П. Драгомановым, который стал одним из оппонентов тактики народовольческого движения, противником террора в любой его форме (неоднократно Михаил Петрович отмечал, что жизнь государя должна быть так же священна, как и жизнь простого смертного). Желябов предлагал Драгоманову сотрудничество с «Народной волей», настоятельно просил склонить общественное мнение Западной Европы в пользу организации, обязывал принять деятельное участие «в злобе дня родной страны», просил стать хранителем архива партии. Но глубоко было несогласие Драгоманова с тактикой революционного народничества. Разве можно бороться с произволом с помощью произвола? «Что я мог ответить? Я предчувствовал муки этих людей, видел их будущую святость, преклонялся перед обаянием их энергии, но сказать, что я с ними, не мог, ибо они не хотели

понять главного «що це діло зтяжне»). Я отказался склонять Европу в пользу «Народной воли» и взять на себя их представительство»[5; 300]. В своей «Автобиографической заметке» в 1883г. Драгоманов записал :« Я действительно постепенно становился все больше противником русских революционеров. Кроме их великорусского централизма, антикультурных тенденций, народнических иллюзий, макиавеллизма средств..., меня разделяло с ними и возведение политических убийств...в принцип революционной борьбы...»[2; 67].

К 1881г. «Народная воля» практически была обескровлена. Тактика террора себя не оправдала. Не приняли ее и видные общественные и революционные деятели эмиграции и международного движения: Драгоманов, Плеханов, Рошфор, Маркс и Энгельс. Все это может послужить аргументом в защиту гипотезы о выборе места покушения. Скорее всего, не случаен был выбор маленького, ничем не привлекательного южного городка для столь ответственной акции. Но гипотеза остается гипотезой. А правда скрыта под толщей истории. История не терпит сослагательного наклонения. Ответ злом на зло никогда и нигде не приводил к добру, он лишь всегда порождал новое зло еще страшнее прежнего. Этого не хотели и не могли понять народовольцы.

XX век ворвался в Историю стремительно, жестоко. На смену героям – народовольцам пришли другие «железные» революционеры, но с теми же принципами «Пусть погибнут тысячи и десятки тысяч, но необходимо добиться победы!». Роман Ю.Трифонова не потерял актуальности и в наши дни. «Террористы прошлого века,– писал в статье «Нечаев, Верховенский и другие» Трифонов,– убивали только врагов, представителей самодержавной власти...Террористы теперь не останавливаются ни перед чем: взрывают самолеты, поезда, аэропорты, универмаги, народные гуляния и площади...Терроризм выродился в мировое шоу. Бесовщина стала театром, где сцена залита кровью, а главное действующее лицо – смерть. И есть подозрение, что это именно то, к чему террористы, сами того не сознавая, стремились»[4; 567].

Мир вокруг колоссально и чудовищно переменялся. И сегодня кто-то пытается целью оправдать все средства ее достижения. Низвергаются одни герои, на их пьедесталы возводятся другие. Наше время переломное: жить дальше или погибнуть? Что одержит верх: бесовское или святое, сиюминутное или вечное? Ведь ничто не обрывается без следа. Окончательных обрывов не существует. В Петербурге на месте убийства Александра II стоит Храм Спаса на Крови, и по сатанинской логике ближайшие к месту гибели царя улицы еще относительно недавно были названы именами его «судей»: С. Перовской, А. Желябова, С.Халтурина. Это нити Времени, нити Истории и не нужно их рвать.

Похоже, никто и никогда не изучал место покушения под Александровском. В протоколе дознания при осмотре местности полицией в 1880 г. сказано: «Проволоки были проложены от дороги, пролегающей параллельно рельсам и ведущей из города Александровска в деревню Софиевку (теперь г. Вольнянск – авт.). Насыпь высотой до 11 сажений (23 метра), как указано в протоколе полиции есть только в одном месте, как раз соответствующем началу четвертой версты. Здесь, на территории Шевченковского района города в нескольких минутах ходьбы от райадминистрации пересекаются железные дороги с севера на юг (Москва – Симферополь) и с запада на восток (Кривой Рог – Донбасс). Балка, которую до сих пор местные жители называют Желябовка, сейчас застроена частными домами, весной здесь сплошное цветение садов. Что остается в нашей памяти? Что оставим мы в памяти последующих поколений?

В 1966г. был снесен одноэтажный домик мещан Бовенко, в котором проживали народовольцы. На его месте построили не высотный дом-гигант, не важнейшую автомагистраль, а одноэтажный стеклянный павильон «Огород». На ближайшем доме установили мемориальную доску «Желябов А.И., 1850-1881, выдающийся русский революционер, организатор и руководитель партии «Народная воля». Некоторое время жил в г. Александровске, готовя покушение на царя». Только он?! А другие народовольцы? Все они, за исключением Окладского заслуживают, хоть и тревожной, но памяти. В конце 90-х, опять же по какой-то сатанинской логике в помещении магазина разместилось кафе «Железный Феликс» с самим Дзержинским, грозно стоящим в парке напротив.

Древние римляне воспитывали народ на мемориальных сооружениях. Несмотря на две тысячи лет, до нас дошли в Риме и на окраинах империи множество триумфальных арок, обелисков, колонн, скульптур и лапидарных надписей, а вместе с ними – память о гражданских доблестях предков, воспитывающих национальную гордость, память о печальных ошибках, предупреждающих о несовершении подобных вновь. А у нас?

В какой-то мере наше время с полным основанием можно назвать ВРЕМЕНЕМ РАЗРУШИТЕЛЕЙ. На месте домика, в котором жил последний атаман Запорожской Задунайской Сечи Осип Гладкой, возведен многоэтажный жилой дом с банком на первом этаже, на месте «Железного Феликса» за затемненными стеклами прячется от горожан «ProCreditBank», а мемориальная доска уже давно скрылась за зеркальными витринами новомодного бутика. В общем, это не так уж и плохо, если, разрушая, ты знаешь, что за этим последует, знаешь, как далее СОЗИДАТЬ и в каком направлении. К сожалению, мы являемся свидетелями многих бездумных разрушений, разрушений ради разрушения, ради того, чтобы

тільки не так, як прежде. Лично автору трудно понять, зачем разрушать то, что может с успехом работать в идеологии, образовании, культуре в назидание потомкам. Трижды прав был выдающийся писатель и литературный критик Аполлон Григорьев: «Ничего не боялся я столько, как жить в городе без истории, преданий, памятников».

Исчезают имена, стираются названия улиц, погружается в Лету старый Александровск. Проходя по улицам современного Запорожя мимо неисчислимых банков, зеркальных витрин, «shopов» и «butikov», рекламных огней казино и залов игровых автоматов, вкушая чизбургеры и гамбургеры о чем расскажем своим детям и внукам, о какой Истории?!

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев-Чужбинский А. Поездка в Южную Россию: в 2 ч. Ч. 1. Очерк Днепра. – СПб., 1863. – 224 с.
2. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: у 2 т. Т. 1: Автобіографічний нарис. – К.: Наукова думка, 1970. – 531с.
3. Трифонов Ю. В. Роман с историей / Ю. В. Трифонов// Вопросы литературы, - 1982. - №5. – С. 66-72.
4. Трифонов Ю. В. Сочинения: в 4 т. Т. 4: Нечаев, Верховенский и другие. – М.: Худож. лит., 1986. – 603с.
5. Трифонов Ю. В. Сочинения: в 4 т. Т. 3: Нетерпение: роман. – М.: Худож. лит., 1986. – 607с.

УДК 811.161.2'366.5

ГРАМАТИЧНА ТРАНСПОЗИЦІЯ В МЕЖАХ КАТЕГОРІЇ РОДУ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ

Назаренко І.О., здобувач

Запорізький національний університет

У статті розглядається проблема відображення гендерних стереотипів на мовному рівні через призму транспозиційних змін у межах граматичної категорії роду. Ідеться про основні лексико-семантичні групи репрезентованих словоформ, взаємозалежність граматичного й семантичного компонентів значень розглянутих транспозитивів, їх зв'язок із контекстом, особливості мовностильового вживання.

Ключові слова: гендерний стереотип, категорія роду, чоловічий рід, жіночий рід, граматична транспозиція.

Назаренко І.А. ГРАММАТИЧЕСКАЯ ТРАНСПОЗИЦИЯ НА УРОВНЕ КАТЕГОРИИ РОДА КАК ОТОБРАЖЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается проблема отображения гендерных стереотипов на языковом уровне с точки зрения транспозиционных изменений в пределах грамматической категории рода. Исследуются основные лексико-семантические группы представленных словоформ, взаимозависимость грамматического и семантического компонентов значений указанных транспозитивов, их связь с контекстом, особенности речевого и стилистического употребления.

Ключевые слова: гендерный стереотип, категория рода, мужской род, женский род, грамматическая транспозиция.

Nazarenko I.O. GRAMMATICAL TRANSPOSITION WITHIN THE LIMITS OF CATEGORY OF GENDER HOW REFLECTION OF GENDER STEREOTYPES / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The author researches into the issues of gender stereotypes is considered at linguistic level through the prism of transposition changes within the limits of grammatical category of gender. The article is about the basic lexical and semantic groups of the represented word-parts, interdependence of grammatical and semantic meanings of transpositions, correlation with a context, features of the linguistic and stylistic use.

Key words: gender stereotype, category of gender, feminine, masculine, grammatical transposition/.

Сучасна лінгвістика відзначається антропоцентричністю – об'єктом вивчення стає насамперед людина як носій мови. Звідси – актуальність досліджень у межах соціолінгвістики, психолінгвістики, лінгвокультурології. Особливу увагу науковців привертає вивчення гендерного феномена. Хоча гендер не є власне мовною категорією, різнорівневий лінгвістичний аналіз дозволяє пояснити окремі питання,

пов'язані з вивченням культурологічної репрезентації статі, адже «людська свідомість є гендерно детермінованою, що виявляється в гендерній маркованості мислення, мови та мовлення» [1, с.49].

У сучасному мовознавстві виокремлюються такі основні напрями розвитку лінгвістичної гендерології (або гендерної лінгвістики): соціо- та психолінгвістичний, лінгвокультурологічний, комунікативно-дискурсивний. Основними проблемами, які потребують вирішення, є питання функцій гендерної метафори, якісні та кількісні зміни мови під впливом утвердження соціальної рівноправності для представників обох статей, феміністичного руху. Важливим чинником, крім названих, є також нові досягнення науки, що безпосередньо стосуються гендерної сфери, як-от: клонування, репродукція, загальна тенденція до екстракорпорального дітонародження, операції зі зміни статі тощо, тому постає проблема й мовної ідентифікації подібних явищ, наприклад: *Свіжоспечений «тато-мам»* [жінка, яка перенесла в минулому операцію зі зміни статі, народила дитину] *виглядав втомленим і виснаженим...* (Степаняк, с.5); *Майбутній «мам» перестав пити гормональні препарати...*, *відновив певні жіночі функції організму* (Степаняк, с.5); *... про унікального «містера маму» розповіла в своєму ток-шоу Опра Уінфрі...* (Степаняк, с.5). Питання зв'язку між граматичною категорією роду та позалінгвальною категорією статі в різних мовно-культурних середовищах, суспільствах розглянуте досить докладно [2 – 7], при цьому неодноразово порушувалася проблема стереотипів фемінності й маскулінності.

Проблема гендерних стереотипів досліджується сучасними науковцями на кількох рівнях – соціологічному, культурологічному, філософському, психологічному, лінгвістичному тощо. Стереотипи, у тому числі й гендерні, виконують важливі функції в міжособистісному спілкуванні, зокрема захищають колективні цінності й надбання, вказують на когнітивну та міжгрупову диференціацію, відображають особливості соціальних відносин, пояснюють їх та певною мірою виправдовують і захищають, сприяють «збереженню й трансляції культурно-історичного досвіду» [8, с. 10]. Окремі мовні одиниці та факти можуть опосередковано виявляти особливості гендерного стереотипу як соціального явища, як-от: здатність до схематизації, узагальнення, генералізації, «поляризування якостей людини і жорстка фіксованість такої полярної дихотомії» [9]. Гендерні стереотипи, відображені в мовленні, фіксуються на різних рівнях: лексичному (зокрема ономастичному), морфологічному (ідеться насамперед про категорію роду), синтаксичному, контекстуально-ситуативному.

Отже, за традиційними уявленнями, чоловіки є втіленням благородства, глибокодумності, здатності долати труднощі, принциповості, працелюбності, абстрактного мислення; жінки уособлюють красу, чутливість, скромність, співчутливість, добросердечність, співпереживання, доброзичливість, приємність, прихильність тощо [10, с. 233]. Таким чином, окремими гендерологами робляться висновки, що жінка «очевидно програє чоловікові в розумових якостях, проте безперечно виграє у сфері почуттів» [11, с. 168]. Такі стереотипи настільки міцно ввійшли у свідомість сучасних мовців, що навіть при характеристиці видатних представниць жіночої статі абсолютно безпідставно робиться посилання нібито на суто чоловічі моральні якості, наприклад: *Поетичний голос Ліни Костенко – це чоловіча мужність вустах жінки...* (Сизова, с. 45). Відомими є слова І.Франка про Лесю Українку як про «чи не єдиного чоловіка в українській літературі» (Франко, с.266), цей вислів досить часто тиражується щодо інших громадських діячок, наприклад: *Дослідниця, аналізуючи медійний дискурс, наводить їх [стереотипних іміджевих портретів Юлії Тимошенко] довжелезний перелік: «залізна леді», «Геркулес у спідниці»...*, *«єдиний чоловік в українському парламенті»...* (Філоненко, с.67). Чоловік по відношенню до жінки часто виступає еталоном, взірцем досягнень у певних галузях, царинах життя, що, зокрема, фіксується у фразеологічних конструкціях, які містять компонент *... у спідниці*, як у вищенаведеному прикладі або: *Справу Сергія продовжує «Бубка в спідниці» – росіянка Олена Ісінбаєва* (Куш, с.14). У той же час перенесення жіночих психологічних та поведінкових ознак на чоловіка однозначно сприймається як принизливе, у кращому разі відображає поблажливе ставлення до об'єкта мовлення. Заперечення коректності подібних висловлювань не є метою власне мовного дослідження. Основне завдання цієї розвідки – з'ясувати, як подібні гендерні стереотипи фіксуються в мові, зокрема на граматичному рівні, яким чином вони культивуються в художній літературі (адже вона віддзеркалює і водночас формує суспільну думку), виявити тенденцію до змін у лінгвальної площині.

Найвиразнішим мовленнєвим свідченням гендерної поляризації є граматична категорія роду, яка тісно пов'язана, насамперед, з ознаками статі та недорослості. Тому в назвах істот форма роду мотивована об'єктивним поділом осіб, тварин за статтю (зрідка – віком) та виступає як семантико-граматична категорія. У назвах неістот категорія роду є формально-граматичною, оскільки наявність форми роду зазначених номенів пояснюється психолінгвістичними чинниками та давніми язичницькими уявленнями про світ. Таким чином, виникає поняття семантичних та асемантичних форм роду [6, с.50; 12, с.484].

Із точки зору ономастології щодо назв осіб є три принципи родової ідентифікації: власне лексичний (назви осіб за статтю, утворені від різних основ: *хлопець – дівчина, дід – баба, син – донька*); лексико-словотвірний (назви осіб жіночої статі, утворені суфіксальним способом від іменників чоловічого роду: *співак – співачка, кравець – кравчиня, поет – поетеса*; поодинокі назви осіб чоловічої статі, утворені безафіксом способом від відповідних іменників жіночого роду: *доярка – дояр*); аналітичний

(контекстуальний), або синтаксично-узгоджувальний (належність особи до статі визначається за допомогою слівформ, які узгоджуються з іменником: *Наш староста зібрав залікові книжки; Класний керівник п'ятого класу – колишня випускниця нашої школи*); комунікативно-прагматичний [13, с.20]: *Ну і сім'я: чоловік – нероба, а жінка – ледащо.*

Для іменників, що називають особу, ознака статі є первинною в семному полі і виконує роль «семантичного модифікатора основного елемента значення» [14, с.59], що регулює виникнення вторинних функцій, периферійних сем грамам чоловічого та жіночого роду й зумовлює граматичні транспозиційні зміни. В українській мові граматична транспозиція в межах розглядової категорії відбувається шляхом накладання й заміщення, наприклад, грамам жіночого роду грамамами чоловічого або середнього родів, що знаходяться в периферійній зоні значеннєвого поля. Таким чином відбувається зміна звичного контекстуального оточення грамами та прагматично-ситуативних настанов висловлювання. Це призводить до зіткнення граматичного значення форми і граматичного значення контексту. А отже, змінюється внутрішня природа мовного знака, який «обростає» новими семантичними, граматичними або стилістичними (іноді одночасно тими й іншими) значеннями.

Грамама чоловічого роду іменника є центральною [15, с.86] морфологічної категорії роду. Форми чоловічого роду є твірними основами для утворення корелятивних пар жіночого роду на позначення істот: *гімнаст – гімнастка, пророк – пророчиця, авантюрист – авантюристка, кріль – кролиця, індик – індичка*. Такі словотвірні моделі є продуктивними, що засвідчує мовна тенденція останніх років, наприклад: *Пропонований тут [у збірнику] читачеві глибоко жіночий «секстет» Оксани Забужко – новеліста і повістяра (перепрошуємо – новелістки і повістярки)* (Скуратівський, с.13). Особливістю української мови є те, що вона має широкі можливості для утворення корелятивних пар назв осіб жіночої статі. А.П.Загнітко наводить статистичні дані в порівнянні з російською мовою, де нараховується 1780 співвідносних пар зазначених слівформ, а в українській їх понад 3245 (у той час як іменників чоловічого роду, що зазвичай можуть зазнавати транспозиційних змін грамам роду, – 3493) [5, с.36; 16, с.11]. Відповідно, транспозиція розгляданого типу, власне, використання «позаклесемних засобів передачі фемінальної семантики» [4, с.100], в українській мові певною мірою обмежене (принаймні, у порівнянні з іншими слов'янськими мовами [там само]), що відбиває етнопсихологічні особливості носіїв мови, зокрема, їх сприйняття жінки й чоловіка як агенсів дії. Саме тому в українській мові транспозити-маскулізми в багатьох випадках сприймаються як марковані одиниці.

У розмовно-побутовому вживанні іменники на позначення осіб жіночої статі репрезентовані різними словотвірними моделями, які можуть відрізнятися стилістичною маркованістю (*учителька – учительша, міліціонерка – міліціонерша, бригадирка – бригадириша, тренерка – тренераша, бухгалтер – бухгалтерша*). У засобах масової інформації останнім часом поширюються такі форми: *авторка, Прем'єрка, депутатка, науковка, професорка, мисткиня, викладавчиня, членкиня, прапориця, психологиня; За маскою автора-іроніка знов-таки проглядає мисткиня-громадянка...* (Філоненко, с.65); *...ідея такої [куленепробивної] білини спала на думку одній поліціантці, яка помітила, що звичайні бюстгальтери непридатні для носіння в комплекті з бронезжилетом* (Боровський, с.16); *Міністр фінансів Віктор Пинзеник на засіданні уряду сприймає економічні викладки шефуні* [Прем'єр-міністра Юлії Тимошенко] (Чепіжко, с.4). У зв'язку з цим в українській мові виокремлюється значна група співвідносних пар чоловічого й жіночого родів назв осіб *nomina professionalia*, тяжіння до аналітичності при вираженні категорії роду послаблюється. Хоча загальна тенденція і свідчить, що категорія роду в українській мові «більш послідовно виявляється синтаксично і менш послідовно – на морфологічному рівні» [17, с.20], тобто транспозиційні процеси в межах категорії роду є активними. Зокрема це стосується сучасних неологізмів та новітніх запозичень назв осіб, які здебільшого мають форму чоловічого роду: *спікер, маклер, дистриб'ютор, маркетинголог, піар-менеджер, політолог, іміджмейкер, піар-технолог*, що пояснюється насамперед фонетико-словотвірною специфікою зазначених слів, адже маємо слівформи *візажистка, дизайнерка, програмістка*.

Грамама категорія роду реалізується через діалектичну єдність планів змісту та форми: вона виникає, функціонує й зазнає змін «під комплексним впливом екстрасистемних та інтрасистемних чинників» [там само, с.24]. У зв'язку з цим значна кількість іменників-назв осіб не здатна утворювати словотвірні кореляційні форми і тому функціонує у прямому граматичному значенні та в переносному – транспозиційному. Ідеться насамперед про такі групи слів:

а) одиниці, у яких «фонетико-словотвірна структура твірної основи іменника чоловічого роду» [4, с.99] не дозволяє утворювати форми жіночого роду (це стосується, зокрема, складноскорочених слів): *водій, політик, гід, сатирик, критик, завуч, завгосп, профорг, головбух, фізорг, офтальмолог, тілоохоронець, пісиход* (лексемі типу *завучка, фізрука, критикеса* поширені лише в розмовній практиці);

б) назви посад, що складаються з двох і більше слів або слівних компонентів: *інженер-конструктор, член-кореспондент, оператор машинного доїння, головний лікар, відповідальний секретар, старший вихователь, художній редактор, учений агроном, кандидат наук, вихователь дитячого садка, касир банку* (пор. *головна бухгалтерка, старша вихователька, відповідальна секретарка, учена секретарка* –

вислови втратили відтінок офіційності, набули двозначності, а прикметникові компоненти можуть сприйматися як курйозні характеристики);

в) словоформи, у яких відповідні суфікси задіяні при творенні лексем із предметною семантикою (*пілот – пілотка, матрос – матроска, кашовар – кашоварка, водолаз – водолазка, шукатур – шукатурка, рахівник – рахівниця, інвалід – розм. інвалідка* (автомобіль, сконструйований для людей з обмеженими можливостями; перен. розм. стара чи пошарпана машина)) або слів, що позначають інший вид діяльності (*машиніст – машиністка, секретар – секретарка, швець – швачка, годувальник – годувальниця, технік – розм. технічка* (прибиральниця));

г) словоформи, суфікси яких призводять до багатозначності (*офіцерша* (жінка зі званням офіцера, дружина офіцера), *купець – купчиха, купцівна; офіцер – офіцерша*) або функціонально-стилістичних обмежень (*агрономіша, адвокатіша, кураторіша, керівничка*);

г) номени професій або посад, які традиційно репрезентовані насамперед чоловіками: *гетьман, писар, бунчужний, адмірал, кошовий, мінер, кат, генерал, кавалерист, танкіст, міністр, солдат, священник, пресвітер*;

д) назви інтелектуальних професій, у яких норми праці однакові для чоловіків і жінок – таким чином зберігається й данина традиції з тих часів, коли зазначені посади займали виключно чоловіки: *інженер, слідчий, детектив, прокурор, геолог, ректор, доцент, академік, зоотехнік, провізор, конструктор, архітектор*;

е) іменники з формальними ознаками жіночого роду: *листоноша, рибалка, топ-модель, фотомодель, колега* та под.

В іменниках типу *професор, художник, педіатр, двірник, продавець, модель, листоноша, староста, суддя* «ведучою виявляється форма слова і внутрішньопарадигматичний план» [18, с. 65]. Уживання подібних словоформ щодо осіб і жіночої, і чоловічої статі дозволили окремим дослідникам говорити про іменники «спільного роду» [17, 19], інші мовознавці називають такі форми омонімічними [5, 20]. Стосовно транспозиційних змін, друге визначення є більш точним, оскільки йдеться про появу в словоформах вторинних функцій, значень при вживанні маскулізмів щодо осіб жіночої статі і (значно рідше) навпаки. Це зумовлено насамперед позамовними чинниками, як-от: емансипація, зняття обмежень на отримання керівних посад, стирання меж між суто чоловічими та суто жіночими спеціальностями (наприклад, фотомодель, посол, прапорщик, офіцер, водій, тілоохоронець, фотограф) тощо. Таким чином, у процесі розвитку суспільства та мови в окремих випадках «родові опозиції стали підмінятися функціональними опозиціями» [17, с.20].

Найбільш поширеним типом транспозиції маскулізмів є вживання грами чоловічого роду по відношенню до конкретної особи жіночої статі, при цьому стать ідентифікується за допомогою власних назв, дієслів минулого часу або умовного способу, займенників, прикметників тощо: *...тьотю Катю, що працювала на поверхні відкатниці, трохи причавила вагонетка, отже, виходить, Бушуїха – інвалід праці* (Антоненко-Давидович І, с.556); *Досі він [лікар] бачив узбечок-продавиць у крамницях, бачив учительок, артисток, навіть лікарку в апараті обласного відділу охорони здоров'я, але – жінка на посаді голови сільради в глухому кишлаку, узбечка-адміністратор, який, видати, не пасе задніх – це і для нього була дивина* (Антоненко-Давидович ІІ, с.512); *Йому [лікареві] це не вірилось, що з цього запалу несподіваної ентузіастки вийде щось, але він відчував, що знайшов знеацька вірного помічника й прибічника* (Антоненко-Давидович ІІ, с.513 – 514).

Окремі позамовні чинники, які мають відношення до психологічних, гендерних стосунків, етнолінгвістичної свідомості мовців, впливають на те, що вислів словоформ із маскулітним значенням щодо осіб жіночої статі набуває офіційно-ділового характеру або відзначається особливою піднесеністю, урочистістю. Адже цілком очевидний диктат соціальних, а отже й мовленнєвих, стереотипів, за якими виникають асоціативні зв'язки «...чоловічого начала з усім раціональним, підпорядкованим нормам і правилам, а жіночого – з ірраціональним, емотивним, душевним» [1, с. 49]. Наприклад: *Щоразу при зустрічах Марія-Марсель підкреслювала, що вона «партійний працівник», а я відсміювався від її величання і вперто твердив своє: жінці треба бути або жінкою, або партійним працівником* (Загребельний 1994, с.6); *І це зовсім не значило, що вони [Гораций, Гете] мали холодніше серце чи були позбавлені темпераменту, як було б разючою помилкою вбачати ці прикмети у – класика і олімпійця – Лесі Українки* (Маланюк, с.265); *Ліна Костенко – прямий духовний нащадок Шевченка, Лесі Українки, Франка* (Клочек, с.20). Пор. на побутовому рівні, коли йдеться про третю особу, що не бере участі в розмові, хоча й широкоживані форми типу *перукарка, продавиця, провідниця, таксистка*, у конструкціях, які містять дещо архаїчну форму звертання, як-от *товариш*, назва посади офіційної особи вживається в чоловічому роді: «*Товариш провідник...*»; «*Товариш перукар*». При звертанні *пані* припустимі форми жіночого роду «*Пані вчителько...*», «*Пані директорко...*».

У той час, як вживання грамеми жіночого роду більшою мірою екстралінгвістично мотивоване, «іменем чоловічого роду позначається рід взагалі (порода, genus, тобто загальне значення особи...)» [21, с.64]. Тобто грамема чоловічого роду здатна актуалізувати семи узагальненості, збірності. Так, маскулізми є широкоживаними в назвах періодичних видань: газета "Усе для **вчителя**", «**Бухгалтер**»; навчально-методичної літератури: довідник «**На допомогу абітурієнтові**», «**Розмова з молодим директором**», «**Сто порад учителів**»; у заголовках рубрик газет і журналів: *Консультує спеціаліст*, *Поради натуропата*, *Поради лікаря* (Будьмо здорові); у назвах державних свят: *День медичного працівника*, *День журналіста*, *День юриста*; офіційних та особистих звітних документів: *журнал вихователя*, *картка хворого*, *протокол допиту ув'язненого*, *особова справа працівника*; в найменуваннях почесних державних звань: *Герой Праці*, *Ветеран ВВВ*, *лауреат Шевченківської премії*, *заслужений майстер спорту*, *Відмінник освіти* (але: *мати-героїня*, *чемпіонка світу з гімнастики*, *народна артистка*, *заслужена співачка*) тощо. Така традиція у слововживанні склалася ще в радянському суспільному дискурсі, якому в цілому властива нівеляція гендерних протиставлень.

Вживання маскулізмів в узагальнювальному значенні є досить поширеним і в розмовному мовленні: «**Такий пррודהвець** настав, що як не пррикрикнеш, то немов і з рук не виррвеиш» ... (Тютюнник І, с. 217); «**Добре, що хату не продав, бо покупець не трапився, то хоч мав куди повернутись**» (Гуцало, с. 261); *Жертвою «зеленого змія» в ці літні дні на сонячному півострові за різних обставин стає і старий, і малий* (Садовський, с.2); *Хто сьогодні черговий у класі? Хто відповідальний за протипожежну безпеку установи?*

Такі форми є нормативними в науково-публіцистичному, епістолярному стилях, мемуаристиці, дидактичних настановах, оскільки сприймаються як нейтральні та позбавлені додаткових асоціацій, зайвих уточнень, що стосуються статевої диференціації: ... *дедалі більша частина нашого народу переконується в тому, що... наш робітник дістає за свою працю злиденні копійки, маючи забезпечення в кілька разів гірше, ніж робітник США, ФРН, Канади й інших країн, наш селянин перебуває не в кращих умовах* (Стус 2005, с.643); *Якщо до 12 – 13-річного віку юний громадянин побачить, як колоситься пшениця на ґрунті, що його він створив своїми руками, земля стає для нього багатством, рівного якому в природі, по суті, нема, бо втрата цього багатства непоправна і необоротна* (Сухомлинський 1988, с.50); *Результатом такої наполегливої й планової чинності державної машини було з'явлення типу не росіянина, а лише: малороса, малополяка, малогрузина і навіть малосибіряка* (Маланюк, с.233). Подібні вислови часто мають філософсько-узагальнювальний, афористичний зміст: *Художник щоразу все мусить відкривати заново, все з самого початку* (Гончар І, с. 211); *Митець більше, ніж будь-хто, має право на цілковиту розкутість душі* (Гончар ІІ, с. 80); *Селянин усі віки шукав справедливості і доброго царя* (Стельмах, с.84).

Сема маскулітності в іменниках чоловічого роду може нейтралізуватися завдяки таким словам, як *кожен, будь-який, всякий, середній, рядовий*: *кожен українець, будь-який школяр, середній студент, рядовий працівник*: *Віддаленим наслідком цих подій можна вважати те змішане почуття вини й сорому, що звідтоді заповняло Дарку при зустрічі з кожним євреєм...* (Забужко 2005, с. 163); *Мама казала, що, по її думці, краще найперше видати Гейне, вона думає, що се було б дуже цікаво для кожного з галичан* (Леся Українка, с.233). Переважно тільки у випадках, коли одночасно вживаються корелятивні пари типу *кияни й киянки, фігуристи й фігуристки, старшокласники й старшокласниці*, форми чоловічого роду використовуються зі своїм первинним граматичним значенням. Таке підкреслення гендерної диференціації суб'єктів дії пояснюється необхідністю їх розмежувати, вказати на можливі відмінності в сприйнятті, світогляді, реакціях тощо або з метою наголосити на значній кількості осіб, про яких ідеться, наприклад: *Проаналізувавши дискурс примітивного матриархату, до якого повертаються і захищають протягом півтора сторіччя багато дослідників та дослідниць, французька авторка К. Коен також визначила її як ониричну чоловікову ілюзію про світ материнський, світ-годувальник* (Боровська, с.54).

Вживання маскулізмів в узагальнювальному значенні може набувати додаткових відтінків еталонності та непрямого порівняння: *...на кінці цього, послідовно проведеного, порівняння вона опинилась би в етнографах, а її героїні в ескімосах....* (Забужко 2005, с. 134); *...він [лікар] прогледів у хворой рак, тоді як симптоми були такі виразні, що випадок можна було б назвати «студентським раком», який легко може розпізнати і недосвідчений студент-медик* (Антоненко-Давидович ІІ, с.591); – *Кажіть же, Одарко Пилипівно, якщо вже почали! – сказала Ніна Олександрівна тоном судді, що вже склав собі про злочинця несхибну думку й приготував йому гідний вирок* (Антоненко-Давидович ІІ, с.588).

Метафоризація розгляданих транспозитів нерідко вирізняється стилістичною маркованістю: *В кухні поралася куховарка – чудовий екземпляр нильського гінопотама* (Старицька-Черняхівська, с.750); *Листи писалися до «бутончика», але ми виконували тільки ролю писарів, стиль належав самій парсоні нильського гінопотама; улюбленою фігурою його було: «припадаю до ваших нижніх стоп і подношу вам букет аліх роз»* (Старицька-Черняхівська, с.750). У наведених реченнях експресема *гінопотам* вживається підкреслено у формі чоловічого роду, таким чином, посилюється враження незграбності,

грубуватості, псевдосентиментальності особи, про яку йдеться. Наведений приклад свідчить, що граматична транспозиція в межах категорії роду може супроводжуватися семантико-метафоричними зміщеннями, переважно пов'язаними з уявленнями мовця про стереотипи поведінки представників різної статі.

Ще одна особливість родової системи української мови виявляється в «маскулінізації плуральних форм» [4, с.104]. Таким чином, іменники, позначаючи осіб, й у формі множини первинно орієнтовані на грамема чоловічого роду, як-от: *Студент-металург уже, а й зараз ще має звичку бовтатись у сазі, полохати в осоці карасів, і щоразу асистентами при ньому всі оті баглайчата, ткаченьта, шпаченьта, вся ота замурзана зачіплянська гвардія, що віддана студентові безоглядно...* (Гончар 1989, с.14); *Поляки, Фіни, Євреї, ті мали безсумнівне право на оборону, бо це були, дійсно, окремі, виразно зазначені нації, яким чинилося утиск і насильство. А во ім'я чого мав руський демократ боронити малоросів?* (Винниченко 1990, с.60 – 61). Ця тенденція нерідко простежується й у тих випадках, коли в мові наявні не тільки словотвірні, але й лексичні кореляти для позначення осіб за статтю, як-от: *батьки* (пор., наприклад, і кальку з російської мови *отцы города – батьки міста*), *свати, свекри, діди* (у розумінні *предки*). Або: *Як же ж – я вже панія, а ви репані та невчені переяславські мужики* (Антоненко-Давидович II, с.522).

Утім, кількість лексичних груп для номінування осіб через форми чоловічого роду в узагальненому значенні дещо обмежена. Найпоширенішими є іменники-назви осіб за національністю, місцем проживання, професією, родом діяльності, тимчасовою зайнятістю. У групах інших кореляцій форми чоловічого й жіночого родів «є однаково маркованими» [5, с.337]: назви осіб за титулами (*князь – княгиня, княжна, барон – баронеса, граф – графиня*), зовнішніми ознаками (*шатен – шатенка, блондин – блондинка*, наприклад: [Кетлін]. *Я блондинка, а блондинки не хочуть вмирати* (Загребельний 1987, с.229)). Обмеженим є вживання грамеми чоловічого роду при найменуванні представниць різних видів спорту. Це пов'язано насамперед із тим, що спортивні змагання відбуваються за статевою диференціацією, оскільки існують різні нормативи для чоловіків і жінок: *Цьогорічний улов наших біатлоністів (точніше, біатлоністок) – найкращий за останні дев'ять років...* (Голінько, с.13); *...Україна небезпідставно очікувала на поповнення скарбнички медалей від шаблісток і шпачистів* (Фоменко, с.8); *Призерками ж змагання стали чемпіонки Європи іспанки, а також китаянки та японки* (Пригунова, с.14). Важливим екстралінгвальним чинником, який унеможливорює транспозиційні заміщення розгляданого типу, є випадки, коли «участь чоловіків у межах однієї професії не можна замінити участю жінок (театрально-сценічне мистецтво)» [22, с.13], пор., наприклад: *Вчитель математики М.П. Пилипишина підготувала відкритий урок, Вітчизняні лікарі апробовують нові вакцини та Українські танцівниці дивували своєю майстерністю закордонних гостей; Відома співачка N займається благодійною діяльністю.*

Грамема чоловічого роду нейтралізується, якщо лексема-носій маскулінного значення виконує роль прикладки при слові з яскраво вираженою фемінальністю: *Я сьогодні така стомлена... – промовила вона [Ніна Олександрівна] тоненьким голоском, як дівчинка-підліток...* (Антоненко-Давидович II, с.527); *Що стосується кандидатів наук, то і чоловіків, і жінок майже однакова кількість, жінок-докторів наук уже менше, а академіки-жінки складають лише десь 1,5%* (Єльська, с.18); *...образ героїні звужено до стереотипу «діва-воїн»* (Філоненко, с.69); *Першою жінкою-генералом армії США стала 1970 року Анна Мей Хейз. І хоча вона командувала лише армійськими медсестрами, але її приклад заохотив інших жінок йти в армію, дав початок, так би мовити, моді бути «пані генеральшею»* (Шиманський, с.5). У наведених прикладах виділені словоформи внаслідок граматичної транспозиції лексикалізувалися і виконують суто номінативну функцію, позначаючи лише рід діяльності. На статі у таких конструкціях указує означуване слово, яке, у свою чергу, є виразником граматичного значення роду і «свідчить про граматикалізацію лексичних одиниць» [20, с.60]. Використання маскулінізмів може відігравати також певну ідейно-змістову роль: *Жінка-читач і жінка-автор у постсоцреалістичній літературі* (Агеева, с.277); *Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології* (Забужко 2006, с.152). Словоформи *авторка, читачка* з точки зору семантико-стилістичної маркованості є рівноправними відповідниками чоловічого роду. Проте грамема чоловічого роду більшою мірою виражає значення узагальненості, ніж грамема жіночого роду, підкреслює небуденність предмета мовлення – процесів творчості та рецепції.

У художньому мовленні, яке відзначається особливою образністю та експресивністю, можуть відбуватися транспозиційні заміщення грамема роду не через стилеві обмеження чи брак відповідних кореляційних форм. Зазначені граматичні зміни здебільшого викликані ідейно-змістовими потребами і виступають допоміжними характерологічними засобами, наприклад: [Надійка]. *Розумієте, Саю, вибачте, тов. філолог Саю... Не дивіться, що я нібито дівчина. Я хуліган. Не хуліганка, а хуліган. Чоловічого роду* (Герасимчук, с. 27).

У транспозиційних модифікаціях грамема роду можуть брати участь антропоніми. Зокрема чоловіче ім'я вживається як прізвище жінки, якій мало властива жіночність у зовнішності, поведінці, манері

спілкуватися: [Твердохліб] сидів і думав не про себе, а про Савочку, про його незбагненність і навіть містичність. **Цей чоловік** упродовж десятиліть сплітав довкола себе густу сіть загадковості, міфа, неприступності... І все ж **Савочка належав** до явищ незбагнених. Почати з того, що начальником їхнього відділу була... жінка Федосія Савівна, яку не знати коли і з якої причини дошкульно-невдячними підлеглими переведено в чоловічу статі і відповідно перейменовано на **Савочку**. Тому говорилося й думалося про їхню вічну начальницю тільки в чоловічому роді. ...Присадкувата, безкитальна постать, якісь зім'яті, невиразного кольору блузи, широкі, ніби пожовані штани, картуз-торба..., вічна сигарета в кутику вузькогубого рота... **Савочка надавав** перевагу безособово-множинному способу мовлення, мовби не бажаючи підкреслювати свій жіночий рід, і, може, це теж стало одною з причин переведення Федосії Савівни в чоловічу постать (Загребельний 1988, с.43).

Оскільки для власних назв одним із найбільш важливих є «енциклопедичне значення, за яким розуміється сума конкретних значень про денотат імені» [23, с.333], змістові вимоги контексту можуть диктувати потребу називання чоловічим іменем особу жіночої статі, якщо онім виступає певним символом, узагальнювальним номеном, носієм певних психологічних характеристик. Очевидно, що в такому разі граматична транспозиція є вторинною по відношенню до семантичної. Наприклад: ...архетип Ізиди в пошуках Осіріса / Венери в пошуках Адоніса / Психеї в пошуках Амура, тільки що модифікований на додачу ще й орфічним мотивом, оскільки тут героїня [Леся Українка] – не просто жінка, а **жінка-співець**, «**Орфей жіночого роду**», що спускається в Аїд за своїм коханням (Забужко 2007, с.86); Міфологічна пригода **жінки-Орфея** і любовний дискурс: конфлікт інтерпретацій (Забужко 2007, с.84); Але для нашої **Психеї-Орфея** це ще й досвід одночасно веденої запеклої, лютої й безупинної війни з «землею і небом»... (Забужко 2007, с.88); Я твоїй, коли заспокоюєш на досягнутому і перестану прагнути здобути більше, – ось що каже дияволу Фауст-мужчина. Я твоя, коли втомлюся любити недосяжне і страждати від цієї любові – каже **Фауст-жінка** (Забужко 2007, с.274).

Транспозиція іменників жіночого роду в площину маскулізмів – явище в українській мові рідкісне й виконує певне прагматично-ситуативне завдання. Особливістю таких граматичних модифікацій є те, що вони зазвичай тісно пов'язані з транспозиційними змінами на лексико-семантичному рівні, модифіковані одиниці виступають стилістичними маркерами з чітко вираженим емоційно-оцінним компонентом. У більшості випадків транспозитами виступають жіночі антропоніми.

Оскільки твердження, що категорія роду «впливає на семантичну долю слова» [24, с.101], є справедливим для загальних назв, для антропонімів належність до того чи іншого роду є визначальною не тільки в змістовому плані, але подекуди й у стилістичному, якщо йдеться про граматичну транспозицію. Інформативність грами роду в таких випадках є різноплановою, що виявляється насамперед у площині психологічних характеристик, реалізації гендерних уявлень про обидві статі, відтворення етнолінгвістичних тенденцій у мові. Транспозиційні родові модифікації сприяють появі в антропонімах сигніфікативних значень, які ґрунтуються насамперед на стереотипних уявленнях про якості «суто жіночі» (м'якість, поступливість, прагнення до залежності, безініціативність тощо) та «суто чоловічі» (самостійність, енергійність, активне, грубе начало, змагальність тощо). Називання осіб чоловічої статі жіночими іменами досить поширене в художньому мовленні і може виступати основним засобом характеротворення: Не став Киричок бідовіший і тоді, коли одружилася його на собі зайшла з Донеччини всесміюкувата і всезнайкувата дівчина Нюра, а ще ніби дужче скулився душею і переймав од супрляжниць кожне її кив і кожне морг, аж до отого деренчливого «р», за яким у Нюри-жінки вчувалася відчайдушна рішучість подолати будь-яку життєвську скруту, а в **Нюри-чоловіка** – лише самовідданість своїй господині. Отож якщо комусь із селян спаде на думку поговорити про Нюрине сімейство, то кажуть так: «Бачив учора Нюру», «Позичила в Нюрихи» або: «Оно, диви, йдуть Нюри!» (Тютюнник I, с. 216-217); ...**Хіверя**, рум'яний і щокастий, наче літня молодичка..., безусий, з блаженською чуприною, з величезними синіми очима, що дивилися на все з докором, чудернацький сотник, котрого знали всі як бабича (бо ж він завше дома залюбки місив тісто, доїв корови, прях та шив, а то й ходив за бабу -повитуху, бо і в тім ділі тямив, за що його прозвали **Хіверю**) тож і справді він був більше схожий на яку-небудь підтоптану святенницю, ніж на бравого вояка лейстрового сотника (Ільченко, с. 131).

Зміщенням грами роду у власних назвах можуть сприяти й формальні чинники, як-от флексія **-а** в чоловічих антропонімах. У таких випадках відбувається повна граматична транспозиція, що фіксується й на рівні узгодження транспозита як іменника жіночого роду з іншими членами речення: Якби хтось йому послав картку, то **Квіточка** [Климент Квітка], певне, дуже **радувалася б** (Леся Українка, с. 309 – 310); ...Марійка... почала вболівати над військовими ділами і де можна допитувалась, чи наступає, чи відступає **чортова Петлюра** і чи скоро жаба дасть цицьку отому гемонському Врангелю (Стельмах, с.271); [Марійка]. Кажуть, **Петлюра** у Проскурові безовісно **виглушила** всю рибу. – З того часу як **Петлюра** став загрожувати її наділу, вона ладна була приписати все, що чула й не чула, і називала його тільки в жіночому роді, бо чомусь у неї поруч стояли такі поняття, як **Петлюра** і холера (Стельмах, с.274); [Дід]. Але ж земельку він здає **бісовій Перепічці** (Капельгородський, с.193) (йдеться про орендаря Корнія Перепічку).

Антропонімічна родова транспозиція може супроводжуватися вживанням загальних назв на позначення осіб жіночої статі. Останні, виступаючи емоційно-оцінним макрокомпонентом тексту, підсилюють враження повного «ожіночнення» персонажа, створюють ефект комізму ситуації, передають іронію або сарказм мовця: «*Брешиш, тітко!*» – не стримавишись, гаркнув й колишній полковник, аж наче сіллю в очі *Хієрі* сипонув (Ільченко, с.132); [Данило]. *От і виходить, як говорять прості стрільці: не комар на мусі оженився, а Пілсудський на Петлюрі оженився. І наречена Пілсудського віддає йому в придане Україну* (Стельмах, с.90).

Для підсилення зневаги, акцентування на певних негативних рисах особи чоловічої статі в розмовному мовленні нерідко використовується жіночий рід. Наприклад, іменники типу *балаболка, істеричка, панянка, дурепа, повія, проститутка* (напр., *політична*).

Таке переважання форм чоловічого роду для узагальнювального позначення осіб за родом діяльності, тенденція до вираження негативних оцінок через форми жіночого роду дозволили окремим представницям феміністичного руху визнати як вияв жіночої дискримінації [25].

Як зазначалося, грамема чоловічого роду в назвах осіб жіночої статі виступає переважно позитивним оцінним маркером, а грамема жіночого роду в маскулінній функції – негативним [див. також 12, с.498]. Проте визначальною в багатьох випадках є сигніфікативна семантика слова, пор.: *Ольга була мені за старшого брата і за доброго порадника* (Молодь України, 1986. 21.01, с.4); [Іван – Марійці]: ... зараз провчу, що з дурним розумом не полізеши у розумні діла. Бач який *баршник* у мене *знайшовся*... (Стельмах, с.278); *Савочка – це доброта... Наш добрячок-нурячок* (Загребельний 1988, с.17); *Того ж дня Ясногорська, попросивши дозволу в комбата, забрала Шовкуна до себе санітаром. «Будете сестрою...» Широкоплеча «сестра» із свіжими рябцями на бороді зашарілася до вух – так було ніяково* (Гончар 1995, с.216).

Таким чином, контамінаційні процеси в межах категорії роду охоплюють різні функціонально-стилістичні та семантичні яруси мовлення. Транспозиційні заміщення граем чоловічого й жіночого родів відбуваються в семантичному полі «особа», відповідно, такі граматичні модифікації зазнають здебільшого змістових, контекстуальних обмежень; крім того, у художньому стилі нерідко супроводжуються метафоричними перенесеннями. Контамінація граем жіночого й чоловічого роду може бути і стилістично нейтральною, позбавленою додаткових конотативних значень, що відповідає нормам офіційно-ділового, науково-публіцистичного стилів.

Оскільки граматична категорія роду, як класифікаційна, «набагато тісніше пов'язана з лексичною семантикою» [26, с.с.50 – 51], ніж словозмінні категорії, граматичні семи «зумовлені лексичними семами» [там само, с.51] – грамеми роду реалізуються в різних тематичних групах слів. Тому і транспозиційні процеси, що охоплюють розглядану категорію, відбуваються не тільки на лексико-граматичному рівні, а й стосуються ситуації мовлення, у художньому тексті переважно узгоджуються з певним подієвим тлом. Таким чином, «стилістична тональність тексту небайдужа до його формально-змістової структури, до формування його граматичних категорій» [27, с. 5].

Гендерні стереотипи, зафіксовані у формах граматичного роду іменників, є виразниками певних «історичних національно-культурних форм суспільної свідомості» [8, с.11], адже мова не тільки «відзеркалює наявну в мові гендерну диференціацію, але й безпосередньо моделює гендерні відмінності» [28, с.119]. На сучасному етапі спостерігається руйнування багатьох гендерних стереотипів, що, безумовно, знайде відображення й на мовному рівні, зокрема через поширення корелятивних форм жіночого роду на позначення особи *popina professionalia*, обмеження або й припинення вживання фемінативів із псевдопсихологічними алюзіями принизливого характеру, формування чоловічого образу як брутального, безпочуттєвого, тваринного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сизова О. Гендерно марковані опозиції в поетичному дискурсі Ліни Костенко як об'єкт перекладознавчого аналізу / О.Сизова // Мандрівець. – 2005. – №1. – С. 45 – 49.
2. Ельмслев Л. О категории личности – неличности и одушевленности –неодушевленности / Л.Ельмслев // Принципы типологического анализа языков различного строя. – М.: Наука, 1972. – С. 114 – 152.
3. Есперсен О. Философия грамматики / О.Есперсен. – М.: Изд-во иностр. лит., 1958. – 404с.
4. Озерова Н.Г. Формально-семантическая взаимосвязь субстантивных категорий в аспекте функциональной грамматики / Н.Г. Озерова, А.К. Смольська // Мовознавство. – 1998. – № 2 – 3. – С. 97 – 106.
5. Загнитко А.П. Функциональная «ориентированность» грамматических форм рода имен существительных / А.П. Загнитко // Филологические науки. – 1989. – №1. – 1989. – С.36 – 42.

6. Загнітко А.П. Функції граматичних форм роду іменників / А.П. Загнітко // *Укр. мова й літ. в школі* – 1990. – №6. – С. 50–54.
7. Янко-Триницкая Н.А. Наименования лиц женского пола существительными женского и мужского рода / Н. А. Янко-Триницкая // *Янко-Триницкая Н. А. Развитие словообразования современного русского языка.* – М: Наука, 1966. – С. 153 – 167.
8. Азарова Е.А. Функционирование моральных гендерных стереотипов в современном коммуникационном пространстве / Е.А. Азарова // *Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений.* – СПб.: *Санкт-Петербургское философское общество*, 2000. – С.9 – 12.
9. Меджидова С.М. Гендерные стереотипы [Электронный ресурс] / С.М. Меджидова. – Режим доступа: <http://psychology.az/Gender.php/>
10. Кант И. Сочинения: В 6-ти т. / И. Кант. – М.: Наука, 1963 – 1966. Т.4. Ч.1. – 1965. – 465с.
11. Брандт Г.А. Природа женщины как проблема (Концепция феминизма) / Г.А. Брандт // *Общественные науки и современность.* – 1998. – №2. – С.167 – 180.
12. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике: В 4 т. / А.А. Потебня.– М.: Просвещение, 1958 – 1985. Т. III. – 1968. – 551с.
13. Загнітко А.П. Взаємодія іменних та дієслівних категорій / А.П. Загнітко // *Мовознавство.* – 1992. – №5. – С.19 – 29.
14. Зализняк А.А. О понимании термина «падеж» в лингвистических описаниях / А.А. Зализняк // *Проблемы грамматического моделирования: сб. статей / отв. ред. А.А. Зализняк].* – М.: Наука, 1973. – С. 57 – 65.
15. Вихованець І.Р. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр.мови / І.Вихованець, К. Городенська – К.: Пульсарі, 2004. – 400с.
16. Загнітко А.П. Основи еволюції граматичних категорій / А.П. Загнітко // *Мовознавство.* – 1991. – №5. – С.7 – 14.
17. Аксенов А.Т. К проблеме экстралингвистической мотивации грамматической категории рода / А.Т. Аксенов // *Вопросы языкознания.* – 1984. – № 1. – С. 14 – 25.
18. Загнітко А.П. Категорія роду в системі граматичних категорій іменника / А.П. Загнітко // *Мовознавство.* – 1987. – №2. – С.62 – 67.
19. Русский язык и советское общество. Социолого-лингвистическое исследование / под. ред. М.В.Панова. – М.: Наука, 1968. – 367с.
20. Безпояско О.К. Іменник / Олена Костянтинівна Безпояско // *Безпояско О.К., Городенська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови. Морфологія: підручник.* – К.: Либідь, 1993. – С. 16 – 93.
21. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике: В 4 т. / А.А. Потебня.– М.: Просвещение, 1958 – 1985. Т. IV. Вып. 2. – 1977. –406 с.
22. Дементьев А.А. О женских соответствиях к мужским в наименованиях действующих лиц / А.А. Дементьев // *Рус. яз. в школе.* – 1954. – №6. – С.11 – 16.
23. Болотов В.И. К вопросу о значении имён собственных / В.И.Болотов // *Восточнославянская ономастика.* – М.: Наука, 1972. – С. 333. – 345.
24. Стехин Ю.К. О связи грамматического рода и значения существительного / Ю.К. Стехин, В.Ю. Тютюнник // *Семантика и стилистика грамматических категорий русского языка.* – Днепропетровск, 1989. – С. 98 – 102.
25. Кирилина А. Лингвистические гендерные исследования в лингвистике, литературоведении и теории коммуникации: Альманах. Пилотный [Электронный ресурс] / А. Кирилина, М. Томская. – Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/?article=1038&numid=23> -
26. Шендельс Е.Н. Грамматическая метафора / Е.Н. Шендельс // *Филол. науки.* – 1972. – №3. – С. 48 – 57.
27. Алексеев А.Я. Грамматические категории и стилистический фактор языка / А.Я. Алексеев // *Семантика и стилистика грамматических категорий русского языка.* – Днепропетровск, 1989. – С. 4 – 7.

28. Касумова А.Ю. Лингвокультуроведческие аспекты гендерных репрезентаций / А.Ю. Касумова // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка. – М.: МГУ, 2004. – С.118 – 119.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. – К: Факт, 2003. – 320 с.
2. Антоненко-Давидович Б.Д. Твори: в 2 т. / Б. Д. Антоненко-Давидович – К.: Наук. думка, 1999. – (Б-ка укр. літ. Новітня укр. л-ра).
3. Боровський: Боровський О. Броньбюсти німецьких поліціянтів / Олег Боровський // Україна молода. – 2008. – 9 серпня. – С.16.
4. Винниченко В. Відродження нації: У 3-х ч. / Володимир Винниченко – К.: Вид-во політичної літератури України, 1990. Ч. 1. – 1990. – 348с.
5. Герасимчук Д.К. Літак зі Львова: Повість та оповідання / Дмитро Герасимчук. – К.: Рад. письменник, 1984. – 311с.
6. Голінько І. «Браво» і «ах»! / Ірина Голінько // Україна молода. – 2008. 19.02. – С.13.
7. Гончар О. Т. Собор: Роман / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1989. – 270 с.
8. Гончар О.Т. Прапорноносці: Трилогія / Олесь Гончар. – К.: Веселка, 1995. – 463с.
9. Гончар О.Т. Щоденники: У 3 т. – К.: Веселка, 2002 – 2004.
10. Гуцало Є. П. Вибрані твори: У 2 т. / Євген Гуцало. – К.: Рад. письменник, 1987. Т. 2: Оповідання; Княжа гора: Повість – 1987. – 525 [2] с.
11. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2007. – 640 с. – (Сер. «Висока полиця»).
12. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. – К.: Факт, 2006. – С. 152 – 191. – (Сер. «Висока полиця»).
13. Загребельний П.А. Коров'ячий детектив / П.А. Загребельний. Неймовірні оповідання: Оповідання, повість. – К.: Рад. письменник, 1987. – С. 127 – 139.
14. Загребельний П. Південний комфорт: Роман / Павло Загребельний. – К.: Дніпро, 1988. – №1. – 290с. – (Романи й повісті).
15. Загребельний П.А. Тисячолітній Миколай: Роман / Павло Загребельний. – К.: Довіра, 1994. – 636с.
16. Ільченко О.Є. Козацькому роду нема переводу, або ж Козак Мамай і Чужа Молодиця: Укр. химер. роман з нар. уст / Олександр Ільченко. – К.: Дніпро, 1964. – 624с.
17. Капельгородський П. Твори: В 2 т. / Пилип Капельгородський. – К.: Дніпро, 1982. Т. 2. – 1982. – 486с.
18. Клочек Г. Нескорена. Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко / Григорій Клочек // Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія: [ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Клочека]. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – С. 65 –195.
19. Куц П. Олена лігає «не за Бубкою» / Павло Куц // Україна молода. – 2008. – 19 лютого. – С.14.
20. Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті / Євген Маланюк – К.: Веселка, 2001. – 318 с. – (Шкільна б-ка).
21. Пригунова О. До Пекіна ми ще приїдемо! / Олена Пригунова // Україна молода. – 2008. – 15 травня. – С.14.
22. Романець Д. VIP-жінка української науки (інтерв'ю із Ганною Єльською) / Дана Романець // Україна молода. – 2008. – 4 липня. – С.18.
23. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії / Вадим Скуратівський // Забужко Оксана. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К.: Факт, 2005. – С. 5 – 19.
24. Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори / Людмила Старицька-Черняхівська. – К.: Наук. думка, 2000. – 842с.

25. Стельмах М. Кров людська – не водиця: Роман / Михайло Стельмах. – К.: Дніпро, 1988. – 302с.
26. Стус В. Час творчості / Dichtenszeit / Василь Стус. – К.: Дніпро, 2005. – 704с. – (Б-ка шевченківського комітету).
27. Сухомлинський В.О. Розмова з молодим директором / В.О. Сухомлинський. – К.: Радянська школа, 1988. – 284 с.
28. Степаняк Г. Тато й мама: два в одному. Вагітний чоловік успішно народив доньку / Гаврило Степаняк // Україна молода. – 2008. – 5 липня. – С. 5.
29. Тракало Я. Конструктив без самоповаги / Ярослав Тракало // Україна молода. – 2008 – 9 серпня. – С.3.
30. Українка Леся. Твори: В 4 т. / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1981 – 1982. Т.VI.: Оповідання; Статті; Листи. – 1982. – 438с.
31. Філоненко С. «Юля кошу носить»: гендерні стереотипи в сучасній політичній сатирі / Світлана Філоненко // Слово і час. – 2007. – №11. – С.62 – 73.
32. Франко І.Я. Збір. творів: У 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1977 – 1985. Т.31: Літературно-критичні статті (1897 – 1899). – 1981. – 595 с.
33. Чепіжко В. Чому в секретаріаті Президента вирощують дорогих курей? / Віталій Чепіжко // Україна молода. – 2008. – 10 липня. – С.4.
34. Шиманський О. Американська амазонка. Уперше в історії США жінка отримала звання чотиризіркового генерала / Олександр Шиманський // Україна молода. – 2008. – 26 червня. – С.5.

УДК 811.112.2'373.612'42'373.46.

ПРОБЛЕМАТИКА ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ СЛІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Ніколаєва Н.М., викладач

Запорізький національний університет

У статті розглядаються дослідження, які присвячені вивченню лексико-семантичної групи слів на позначення кольору в сучасній німецькій мові.

Ключові слова: лексеми на позначення кольору, семантика, лексико-семантична група.

Николаева Н.Н. ПРОБЛЕМАТИКА ИЗУЧЕНИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматриваются исследования, посвященные изучению лексико-семантической группы цветообозначений в современном немецком языке.

Ключевые слова: лексемы цветообозначения, семантика, лексико-семантическая группа.

Nikolaeva N.N. PROBLEMS OF STUDY OF THE LEXICO-SEMANTIC GROUP OF WORDS DENOTING "COLOUR" IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is devoted to researches of the lexico-semantic group of words denoting "colour" in the modern German language.

Key words: lexemes denoting colour, semantics, lexico-semantic group.

Здатність розрізняти кольори складає суттєву частину можливостей зорового сприйняття людини. Колір пов'язаний із сприйняттям навколишнього світа. Людина інтенсивно й різноаспектно вивчає цей багатогранний і складний природний феномен. Майже всі галузі науки так чи інакше досліджують кольори. Наприклад, для фізика слово колір – це позначення довжини хвилі світла, або матеріальне вираження електромагнітних коливань певних довжин хвиль та частот. Хімік займається структурою кольорових сполук; інтерес біолога та фізіолога стосується нервового колірнього подразнення в очі, передачі та обробки в мозку відповідних нейросигналів; психологи та мистецтвознавці досліджують психічну сферу відчуття кольорів, художники за допомогою кольорової палітри намагаються передати

особисте сприйняття навколишніх реалій, свої враження (події, переживання), модельєри використовують кольори для втілення своїх дизайнерських задумів. Природним є і лінгвістичний інтерес до проблеми позначення кольору: по-перше, екстралінгвістичні позиції кольору, існуючи в природі, відображаються і в мовній системі; по-друге, лексеми на позначення кольору являють собою порівняльно компактну і легко вирізняючу лексичну групу, у якій відбивається об'єктивна різноманітність кольорової гами. Однак колір в різних мовах відображається по-різному, тому не випадково мовні позначення кольорів постійно перебувають у полі зору мовознавців. Б.Берлін і П.Кей[19], Дж.Лайонз[20] розглядають їх у семантичному аспекті. Діахронічне дослідження проводить С.А.Решетнікова[13]. Проблемам дослідження кольору як психолінгвістичного феномена присвячують свої праці Т.В. Пастушенко[12] та Р.М. Фрумкіна[17]. А.Вежицька[1] розглядає цю проблему з точки зору культурології. С.В.Іваненко[5] використовує лінгвофілософський підхід у вивченні лексико-семантичних груп слів на позначення кольору. Дослідженнями загальних питань мовної номінації займаються О.С.Кубрякова[10] і В.М.Телія [16].

В українській мові до центру лексико-семантичної групи слів на позначення кольору належать: червоний, жовтий, зелений, блакитний, синій, коричневий, чорний, білий, сірий. У німецькій мові виділяється група з 11 слів, що є основними лексемами на позначення кольору: *weiß, schwarz, grau, rot, gelb, blau, grün, orange, lila, braun, rosa*.

У німецькій мові дослідження в області кольорономінації не настільки численні та різноманітні.

Так, у дисертації Т.Б.Козак, шляхом діахронічного аналізу слів, розглядається питання зародження словоформ і розвитку їхньої семантики в різні періоди розвитку німецької мови. У цьому дослідженні розглядаються прикметники на позначення кольору, на трьох діахронічних зрізах німецької мови: давньоверхньонімецькому (двн.), середньовісньонімецькому (свн.) і нововісньонімецькому (нвн.). Предметом вивчення в роботі є лексико-семантична група німецьких слів з основним значенням *schwarz* 'чорний', *weiß* 'білий', *rot* 'червоний', *grün* 'зелений', *gelb* 'жовтий', *blau* 'синій, блакитний', *braun* 'коричневий'(всього 7 прикметників), розглянутих на матеріалі давніх пам'яток і словників[8;с.4].

Серед дисертаційних робіт є також роботи, які присвячені питанням семантики прикметника на позначення кольору. Наприклад, у дисертації О.А.Зубач вивчаються лінгвокультурологічні аспекти колористичної фразеології сучасної німецької мови. Авторкою виявлено 11 лексем на позначення кольору *schwarz, blau, grün, golden/goldig, weiß, rot, grau, gelb, braun, silbern, rosa/rosig*. Національно-культурна семантика колористичних фразеологізмів, дослідженням яких займається О.А.Зубач, найбільш яскраво виявляється в колористичній мовній картині світу в таких сферах: 1) політичній (фразеологічні одиниці з колористичним компонентом з національно-культурною семантикою віддзеркалюють політичні події та проблеми соціального існування народу-носія мови і в синхронному, і діахронному планах), напр.: *das braune Netz* – 'коричнева павутиння' (про націонал-соціалістів); 2) історичній (фразеологічні одиниці з колористичним компонентом з національно-культурною семантикою відображають факти історії й мають історичне підґрунтя), напр.: *rote Internationale* – 'Соцітерн'; 3) економічній (фразеологічні одиниці з колористичним компонентом з національно-культурною семантикою постулюють шляхи та заходи, спрямовані на економічний розвиток країни), напр.: *der Grüne Bericht* – досл. 'Зелена Доповідь' (звіт про стан сільського господарства); 4) релігійній (фразеологічні одиниці з колористичним компонентом з національно-культурною семантикою висвітлюють факти релігійних традицій та поглядів), напр.: *das weiße Schiff Jehovas besteigen dürfen* – 'отримати найвищу винагороду (відзнаку)'; 5) духовній (фразеологічні одиниці з колористичним компонентом з національно-культурною семантикою віддзеркалюють духовний стан німецького народу, його мрії, бажання, моральні цінності), напр.: *j-m goldene Worte mit auf den Weg geben* – 'сказати напутні слова'; 6) побутовій (фразеологічні одиниці з колористичним компонентом з національно-культурною семантикою експлікують повсякденне життя людини з її потребами та намірами), напр.: *die braune Stunde* – досл. 'коричнева година' (щодо післяобідньої перерви на каву) [4;с.10].

Л.А.Ковбасюк досліджує одиниці вторинної номінації з компонентом "кольороназва" в сучасній німецькій мові і висвітлює водночас шляхи та лінгвокогнітивні механізми творення, культурно-національну специфіку досліджуваних одиниць та їхній функціональний аспект, тобто номінативні, синтаксичні й прагматичні функції одиниць вторинної номінації з компонентом " кольороназва " у висловленнях та текстах сучасної німецької мови.

У цьому дослідженні поділяються лексеми на позначення кольору, на основні та неосновні кольороназви. Основні кольороназви охоплюють: 1) кольороназви, що позначають ахроматичні кольори: *schwarz, grau, weiß*, та 2) кольороназви, які називають хроматичні кольори: *rot, grün, gelb, blau, braun*. Неосновні кольороназви класифікуються на: 1) кольороназви іншомовного походження: *rosa, lila, türkis* і т.ін.; 2) кольороназви, що є похідними від основних кольороназв: а) кольороназви на *-lich*: *grünlich, schwärzlich* і т.ін. та б) кольороназви зі складовими частинами *blaß-, hell-, dunkel-, tief-*: *dunkelschwarz, hellrot* і т.ін.; 3) кольороназви, що є похідними від неосновних кольороназв: *rosig*; 4) кольороназви, які складаються з двох або більше кольороназв: *rosarot, schwarzblau* і т.ін. [2;с.12].

Л.А.Ковбасюк розглядає також семантичне трансформування дериватів з компонентом “кольороназва”. Такі одиниці вторинної номінації поділяються на: 1) *похідні* і 2) *складні*. До першої групи належать: 1) похідні іменники, утворені від кольороназви шляхом: а) афіксального словотворення від основних кольороназв, крім *grau*, за допомогою суфікса *-er*: *Grüner*; б) субстантивзації основних кольороназв *blau, braun, gelb, grün, schwarz* і *weiß*, які позначають представників певної професії, раси або об’єкти реального світу: *die Blaue; großes Schwarzes*; 2) похідні дієслова, утворені шляхом суфіксального способу словотворення від основних кольороназв *schwarz, weiß, blau* за допомогою: а) суфікса *-en*: *blauen; weißen* та б) умлаута: *schwärzen; bläuen*. Друга група охоплює: 1) складні прикметники: *käseweiß; immergrün*; 2) складні іменники: *Schwarzhemden*; 3) складні дієслова: *sich weißbrennen; schwarzarbeiten*. У дослідженні Л.А.Ковбасюк шляхом семантичного трансформування вільних словосполучень та речень з компонентом “кольороназва” виникло три підгрупи одиниць вторинної номінації. До першої належать одиниці вторинної номінації, у яких переосмислюється сам колір. Ці одиниці поділяються на: 1) одиниці вторинної номінації, у яких кольороназва позначає колірну ознаку реальних чи фантастичних об’єктів дійсності: *Ich kann nur auf einem schwarzen (braunen) Klavier spielen; mit dem rosaroten Elefanten reisen*; 2) одиниці вторинної номінації, де кольороназва використовуються для позначення колірної ознаки тіла людини чи його окремих частин: *bis man schwarz wird; grün angelaufen sein*; 3) одиниці вторинної номінації, у яких кольороназви позначають колірну ознаку одягу: *schwarze Polizei; weiße Wolke*. До другої підгрупи належать одиниці вторинної номінації, яким властиве переосмислення конотативного компонента значення кольороназви: *schwarze Kasse*. Третя підгрупа охоплює одиниці вторинної номінації, де переосмислюється символіка кольору: *weiße Sachen*. Механізм формування одиниць вторинної номінації цієї групи можна проілюструвати на цьому прикладі *mit dem rosaroten Elefanten reisen* – “zum billigsten Bahntarif für Langstrecken reisen (мандрувати, купляючи найдешевші залізничні квитки)”. Виокремлення в концептуальному просторі **подорож** якісної ознаки “щось особливе, приємне, незвичайне, виняткове” та позитивних відчуттів, які переживає людина під час подорожі, а також укоріненість оцінних суджень **велике є добре; велике є особливе** сприяють зближенню концепту **подорож** з концептуальною сферою **тварини (слон)**. Мандри завжди є приємним задоволенням, на яке витрачаються певні кошти. Подорожувати, витрачаючи небагато грошей, дуже добре; для більшості людей це є винятковою подією. Подорож з великим слоном також є винятковою та особливою. Кольороназва *rosarot* надає опису слона фантастичності, нереальності, робить позначення цієї тварини особливим, водночас викликаючи позитивні відчуття [7;с.14].

Зустрічаються дослідження прикметників на позначення кольору, пов’язаних із людиною та частинами його тіла, про що пише Т.М.Гайдукова. У дисертаційній роботі розглядається функціонування первинно-номінативних і вторинно-номінативних колірних найменувань при характеристиці людини в німецькій мові. За допомогою лексем на позначення кольору яскраво представлена як матеріальна, так і духовна сторона людини. Тому розробка і вирішення проблеми, яка направлена на вивчення природи і закономірностей функціонування лексем на позначення кольору при назві людини, може сприяти глибшому розумінню співвідношення між дійсністю, свідомістю і мовою, оскільки колір відіграє надзвичайно важливу інформативну роль у процесі пізнання реальної дійсності. У німецькій мові виділяється група з 11 слів, що є основними лексемами на позначення кольору: *weiß, schwarz, grau, rot, gelb, blau, grün, orange, lila, braun, rosa*. Дослідження Т.М.Гайдукової показало, що група базових лексем на позначення кольору людини відмінна зі своїм складом від даного універсального набору основних лексем на позначення кольору. Вона не включає лексеми *orange, lila*, проте до її складу входять прикметники *blond, blass, bleich*, що є периферійними в загальній класифікації лексем на позначення кольору [2;с.9].

При аналізі лексем на позначення кольору автори спираються на їх системну організацію всередині лексико-семантичної групи. Звичайно вважається, що виділення семантичного поля лексем на позначення кольору не представляє особливих труднощів, бо ця група чітко відокремлюється в мові. Таке дійсно існує в сучасних мовах. І майже всі дослідження лексики на позначення кольору як системи зорієнтовані на аналіз сучасних мов або на всякий випадок порівняно нещодавніх періодів їх розвитку, коли в мові вже оформилось чітке розуміння кольору як такого.

У лексико-семантичній групі лексем на позначення кольору існують внутрішні парадигматичні відносини, а також подібні синтагматичні, які стали предметом вивчення в дисертаційному дослідженні С.О.Кантеміра. Він розглядає синтагматичні та парадигматичні властивості 9 прикметників *weiß* ‘білий’, *schwarz* ‘чорний’, *rot* ‘червоний’, *blau* ‘синій, блакитний’, *grün* ‘зелений’, *grau* ‘сірий’, *braun* ‘коричневий’, *gelb* ‘жовтий’, а також *rosa* ‘рожевий’ [6;с.6].

Користуючись різними методами і виділяючи не завжди однакові ознаки для членів "центру" системи лексем на позначення кольору, висновки дослідників часто збігаються. Колір - явище складне, має свої національні особливості залежно від історії, культури, традицій того або іншого народу. Так, зелений колір символізує в болгар - урожай, у угорців - надію, у німців - чистоту, ніжність, непорочність, у афганців - родючість і життя. Мотиви номінації кольору в німецькій мові багатообразні і пов’язані з областями навколишнього світу. У нашому випадку (на матеріалі дисертаційних робіт) такими

виступають іменники на позначення зовнішності людини; власних назв; соціального статусу людини та організацій; предметів побуту та засобів пересування; матеріалів та речовин, фауни; продуктів харчування; природних об'єктів та явищ, просторових понять; одягу та взуття; будівельних споруд; форм та фігур; світла-тіні; забарвлення, відтінку та інших понять. Стандартними елементами словосполучень з прикметником *weiß* виявились іменники **Zähne, Wolke, Bluse, Hemd, Kleid, Gesicht, Schuhe** та **Bart**; зі словом *schwarz* – **Haar, Katze, Wasser, Bart, Schuhe, Kleid**; з *rot* – **Rosen, Lippen, Fleck, Gesicht**; з прикметником *blau* – **Blume, Himmel, Augen**; з *grün* – іменник **Licht**; з *grau* – **Straße, Haar, Augen**; з прикметником *braun* – іменник **Augen**[3;с.15].

У сучасних мовах, виходячи зі значення прикметників кольору та їх зв'язків, звичайно вирізняють "центр", "ядро", "основну підсистему" лексико-семантичної групи лексем на позначення кольору, що свідчить про наявність ієрархії членів в системі. Т. Г. Корсунська та інші вирізняють "ядро", досить стійке, але ж в той час мінливе, про що свідчить велика кількість прикметників, які приєднуються до ядра. На матеріалі російської, англійської і німецької мов автори встановлюють такі ознаки ядра: 1) неможливість визначення мовного значення прикметника крізь інші прикметники кольору; 2) первинність колірної значення за наявності переносних; 3) непохідність основи самого додавального і можливість утворення від нього похідних; 4) входження прикметника до складу фразеологізмів і мовних порівнянь за кольором; 5) висока частотність вжитку в порівнянні з іншими прикметниками; 6) вільна сполучуваність; 7) стилістична нейтральність, а також 8) здатність утворювати міри порівняння і деякі інші лексико-граматичні форми. Останні лексеми на позначення кольору, що не задовольняють всім цим ознакам, утворюють багату периферію системи, семантично, лексично і структурно підпорядковану ядру [9;с.46]. Як такий "центр" у німецькій мові, наприклад, виділяються слова: *rot, gelb, grün, blau, braun, schwarz, grau, weiss*. Основне, пряме і номінативне значення в них - колірне, таке, що дає основу для прямих похідних і переносних лексико-семантичних варіантів, що виходять за межі позначень кольору і виникають шляхом метафоричного, рідше за метонімічного перенесення. Утворення одиниць цієї групи можна проілюструвати на прикладі одиниць вторинної номінації *braun* – „nationalsozialistisch (націонал-соціалістичний)”. Унаслідок репродуктування у свідомості людини усіх можливих суджень про концепт націонал-соціалізм визначається нова домінуюча ознака, у нашому випадку – це колірна ознака сорочки прибічника фашизму – „коричневий”. Потім встановлюється інший концепт зі схожою ознакою – коричневий колір. Завдяки інтеграції двох концептів за суміжністю колірної ознаки, що стає мотивуючою базою нового найменування, виникає одиниця вторинної номінації *braun* – „nationalsozialistisch“. Отже, йдеться про метонімічне переосмислення: колір одягу (частина) стоїть замість людина(ціле) [4;с.23].

Х. Чірнер зупиняється на їх сполучуванні і доходить висновку, що для основних прикметників характерні три види сполучуваності: 1) вільна, необмежена; 2) вільна, але обмежена реальною дійсністю; 3) скована, обмежена мовою [18;с.23]. Таким чином, дослідник вносить уточнення до шостої ознаки, встановленої в роботі Т. Г. Корсунської та ін. При утворенні ж нових лексем на позначення кольору лексеми зазнають різні семантичні зрушення (розширення основного значення слова і поява нового - семантична інновація, або розвиток омонімії).

Німецькі кольорономінації є системою, що сформована за принципом поля і відображає не лише загальномовні системні якості (центр і периферія), але і властивості, визначувані особливостями мікросистем і їх сумою. З одного боку, це - система, у центрі якої слово, що позначає поняття колір, а на периферії слова, що містять сему конкретного кольору. З іншого боку, це ряд мікросистем, у центрі кожної – центральне кольоропозначення, довкола якого в певному порядку групуються слова, пов'язані із семою даної центральної лексеми на позначення кольору. Так, мікросистема червоного кольору */rot/* включає декілька підгруп лексем на позначення кольору, які передають різні відтінки червоного кольору: *hellrot* (*fleischfarben, zartrosa, korallenrot, pink*); *dunkelrot* (*himbeerfarbig, weinrot, bordeauxrot*); що тяжіють до *gelb* (через *orangefarben*); що тяжіють до *braun* (*terrakottafarben, kupferig usw.*); що тяжіють до *blau* (через *violett usw.*) Порядок розподілу периферійних об'єктів довкола центральної лексеми на позначення кольору залежить від семантичного значення (міра колірної насиченості), стилістичних можливостей, міри вживаності. До групи центральних лексем на позначення кольору належать основні кольорономінації (*rot, gelb, grün, blau, weiss, grau, schwarz, braun*); останні (відтіночні) лексеми на позначення кольору займають периферійне положення. Відтінки лексем на позначення кольору є аналітичними одиницями (лексими на позначення кольору вторинної номінації - *milchig, rosig, krebsrot, bleifarben usw.*) і синтетичними утвореннями, що уточнюють інтенсивність кольору (*gelblichgrün, goldgelb*; а також двоскладні - *polar-blau usw.*); виступають у формі складних лексем на позначення кольору, та і у вигляді конструктивно складних зворотів (порівняльні звороти - *bräunlich rot wie rost usw.*).

О.Г.Сімонова досліджує механізми реалізації імпліцитного представлення кольору в художньому тексті через іменники (на прикладі німецької мови). Об'єктом даного лінгвістичного дослідження є іменники, які асоціативно пов'язані з певним(и) прикметником(и) кольору сучасної німецької мови. Наприклад, німецький іменник **Gras** (трава) асоціюється з такими прикметниками кольору, як *grün* (зелений), *gelb*

(жовтий) і *braun* (коричневий); іменник **Wasser** (вода) викликає асоціації з кольорами *blau* (блакитний, синій), *grün* (зелений) і *schwarz* (чорний). Матеріалом дослідження послужили 1) 10 прикметників німецької мови: *rot* (червоний), *blau* (блакитний), *grün* (зелений), *gelb* (жовтий), *orange* (помаранчевий), *violett* (фіолетовий), *braun* (коричневий), *schwarz* (чорний), *weiß* (білий) і *grau* (сірий); 2) 247 іменників, отриманих в результаті асоціативного експеримента як слова-реакції на вказані 10 прикметників кольору німецької мови; 3) тексти художньої літератури німецькою мовою, з яких було відібрано 12 фрагментів. У дисертації виявляються закономірності процесів імпліцитного вираження кольору у творах німецькомовної художньої літератури, що є певним вкладом у вивченні лінгвістичної семантики в рамках художнього тексту [14;с.16].

А.С.Данилов досліджує семантику лексем на позначення кольору в піснях «Старшої Еди», виявляє міфопоетичні асоціації, якими мотивується вживання цих слів в давньогерманській поетичній мові. Аналіз структури значення колірних епітетів поетичної мови сприяє глибшій інтерпретації ряду важливих, таких, що частенько важко піддаються тлумаченню, контекстів едичних пісень, а також осмисленню ряду важливих категорій міфологічного мислення давніх германців. В цій праці враховуються висновки приватних досліджень, присвячених системам і окремим лексемам на позначення кольору в різних давніх німецьких мовах і деяких групах давньогерманських літературних пам'яток. Об'єктом дослідження є хроматичні (*rauðr* «червоний», *grænn* «зелений», *blár* «блакитний», *jarpr* «коричневий», *brúnn* «бурый») і ахроматичні лексеми на позначення кольору (*hvít* «білий», *svartr* «чорний», *grár* «серий»), які представлені в «Старшій Еді» [3;с.11].

Метод словотворчого аналізу дозволив встановити найбільш частотні моделі в німецьких прикметниках кольору - кореневі, суфіксальні і складні слова. В текстах сучасної німецької літератури, газетах, журналах кольородеталі вживаються в прямій номінації, і виконують стилістичні завдання як виразний засіб. Окрім цього, вони здатні у формі доміантних сем, таких, що виявляються в символах, організувати текст і передавати його основну ідею, створювати в тексті статистику оповідання, додавати йому образність і експресивність. Колір і його відтінки передаються і простими лексемами на позначення кольору, і словосполученнями, і складними прикметниками; неколірна лексика (*kohlschwarze Raben*, *rubinrote Krone*, *ein nebelgrauer Mantel*) також застосовується в переносному значенні, набуваючи в контексті значення кольору.

Таким чином, лексеми на позначення кольору займають важливе місце у створенні національно орієнтованої мовної картини світу. Національно-культурна своєрідність семантики фразеологічних одиниць з колористичним компонентом є результатом лінгвокультурної інтерпретації колірної простору внаслідок архивування історично-культурного досвіду німецького соціуму.

Зіставний аналіз результатів семантичної та лексичної сполучуваності дозволяє виділити три спільні, найбільш типові групи синтагматичних партнерів прикметників кольору, а саме іменники на позначення зовнішності людини, одягу та взуття, а також флори.

Парадигматичні відношення між досліджуваними словами показують, що прикметникам кольору в словосполученнях властиво не замішувати, а доповнювати один одного. Через те в їхніх дистрибуційних характеристиках (порівняно з іншими досліджуваними словами) зафіксовано більше спільних ознак, аніж відмінних.

Аналіз давнього і сучасного матеріалу німецької мови показав в усіх випадках розширення семантики розглянутих позначень кольору зі збільшенням частоти реалізації відповідних лексем у текстах. Звідси випливає висновок про існування прямого кореляційного зв'язку між полісемією слова і його функціонуванням у мовленні. З іншого боку, зміна частоти поширеності певної лексеми пояснюється також тими переміщеннями у системі семантичних відношень, які відбуваються в процесі розвитку мови.

Дослідження одиниць вторинної номінації з компонентом “кольороназва” в сучасній німецькій мові відбувається шляхом семантичного трансформування внаслідок метафоричного чи метонімічного переосмислення: 1) кольороназв; 2) вільних словосполучень та речень з компонентом “кольороназва”; 3) словосполучень термінологічного характеру з компонентом “кольороназва”; 4) крилатих висловів з компонентом “кольороназва”; 5) усталених порівнянь з компонентом “кольороназва” й 6) дериватів з компонентом “кольороназва”.

У німецькій мові існують і первинно-номінативні, і вторинно-номінативні, імпліцитні і експліцитні лексеми на позначення кольору, які використовують для характеристики людини як біологічної істоти, його фізичних, етичних, емоціонально-психологічних якостей, його соціальної природи.

Едичні лексеми на позначення кольору за своєю семантичною структурою відрізняються від лексем на позначення кольору більшості сучасних мов. Лексеми на позначення кольору в «Еді» – це такі одиниці, які пов'язані зі своїми денотатами більш ніж за однією ознакою, вони позначають не одну, а декілька якостей описуваного об'єкта або суб'єкта.

У системі німецької мови існують іменники, які здатні задавати колір у тексті, не виражаючи його експліцитно.

Отже, проблема кольору в лінгвістиці багатогранна і є основою для подальших лінгвістичних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.
2. Гайдукова Т.М. Цветообозначения человека и частей его тела : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т. М. Гайдукова. – Нижний Новгород, 2008. – 23 с.
3. Данилов А.С. Синкретизм цветовых и мифопоэтических признаков в семантике цветообозначений эддической поэзии : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / А. С. Данилов. – Тамбов, 2009. – 25 с.
4. Зубач О.А. Національно-культурна своєрідність семантики фразеологічних одиниць з колористичним компонентом у сучасній німецькій мові ; автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / О. А. Зубач. – Донецьк, 2007. – 23 с.
5. Иваненко С.В. Единичное и особенное в лексико-семантических группах цветообозначения в современном русском языке : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.02. «Русский язык» / С. В. Иваненко. - Запорожье, 2001. – 190 с.
6. Кантемір С.О. Синтагматичні та парадигматичні властивості прикметників кольору в німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / С.О. Кантемір. – Одеса, 2003. – 22 с.
7. Ковбасюк Л.А. Семантичний та функціональний аспекти одиниць вторинної номінації з компонентом "кольороназва" в сучасній німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / Л. А. Ковбасюк. – К., 2004. – 22 с.
8. Козак Т. Б. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / Т. Б. Козак. – Одеса, 2002. – 18 с.
9. Корсунская Т.Г. О системе цветообозначений в русском, английском и немецком языках / Корсунская Т.Г., Фридман Х. Х., Черемсина М. И. – Горьков : Учен. зап. Горьковск. пед. ин-та иностр. яз., 1963. – 25, 103 с.
10. Кубрякова Е.С. Актуальные проблемы современной семантики / Кубрякова Е. С. – М. : МГПИИЯ, 1984. – 130 с.
11. Москович В. А. Статистика и семантика. Опыт статистического анализа семантического поля / Москович В. А. – М. : Наука, 1969. – 304 с.
12. Пастушенко Т. В. Цветовая коннотация как форма языковой интерпретации мира / Пастушенко Т. В. // Вісник Харківського національного університету. – Харків : Константа, 2000. – С. 79-84.
13. Решетникова Е. А. Национально-культурный компонент семантики цветообозначений в русском и английском языках (в диахронии) : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04. «Германские языки» / Е. А. Решетникова. – Саратов, 2001. – 23 с.
14. Симонова Е. Г. ИмPLICITное цветообозначение в современном немецком языке : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04. «Германские языки» / Е. Г. Симонова. – Нижний Новгород, 2007. – 19 с.
15. Соколовская Ж. П. Система в лексической семантике : (анализ семантической структуры слова) / под Ред. М.А.Жовтобрюха. – К. :Вища школа,1979. – 190 с.
16. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / Телия В. Н. - М. : Наука, 1986. – 143 с.
17. Фрумкина Р. М. Цвет. Смысл. Сходство. Аспекты психолінгвістического анализа / Фрумкина Р.М. – М. : МГУ, 1995. – 320 с.
18. Чирнер Х. Семантический объем прилагательных, обозначающих цвет в русском языке, в сопоставлении с немецким : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04. «Германские языки» / Х. Чирнер. – М., 1973. – 22 с.

19. Berlin B. Basic Color Terms : Their Universality and Evolution / Berlin B., Kay P. – Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1969. – 171 p.
20. Lyons J. Linguistic Semantics : An Introduction / Lyons J. – London : Cambridge University Press, 1995. – 396 p.
21. Magnus H. Untersuchung über der Farbensinn der Naturvölker / Magnus H. – Leipzig, 1980. – 267 s.

УДК 821. 161. 2Г – 14.09

НАЦІОНАЛЬНА ОСНОВА ЗБІРКИ ЛЮБОВІ ГЕНЬБИ «ПОВЕЗИ МЕНЕ У КРАСИВЕ...» ЯК ВИЯВ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ АВТОРА

Ніколаєнко В.М., к.філол.н., доцент, Кошель Я.М., студент

Запорізький національний університет

У статті зроблено спробу аналізу національної основи збірки Л.Геньби «Повези мене у Красиве...». Вияв національного у творчості авторки це не просто зовнішня атрибутика поетичної збірки, а й основоположний принцип художнього мислення письменниці, глибока суть літературних творів.

Ключові слова: символ, поезія, національний світогляд.

НИКОЛАЕНКО В.М., КОШЕЛЬ Я.М. НАЦИОНАЛЬНАЯ ОСНОВА СБОРНИКА ЛЮБОВИ ГЕНЬБИ «ПОВЕЗИ МЕНЯ В КРАСИВОЕ...» КАК ПРОЯВЛЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ АВТОРА/ Запорожский национальный университет, Украина

В статье сделана попытка анализа национальной основы сборника Л.Геньбы «Повези меня в Красивое...». Проявление национального в творчестве автора это не просто внешняя атрибутика поэтического сборника, но и основоположный принцип художественного мышления писательницы, глубокая суть литературных произведений.

Ключевые слова: символ, поэзия, национальное мировоззрение.

Nikolayenko V.M., Koshel Ya.M. THE NATIONAL BASIS OF LUBOV HENBA'S POETIC COLLECTIN "DRIVE ME INTO BEAUTIFUL..." AS A DISPLAY OF THE AUTHOR'S WORLD VIEW/ Zaporizhzhya State University, Ukraine.

In the article is made an attempt of the national basis' analysis of Lubov Henba's poetic collection. The display of national in the author's works is not a simply external attribute of poetic collection, but a basic principle of the poet's artistic thought, a deep essence of literary works.

Key words: symbol, poem, the national world view.

Кожен письменник у своїй творчості рано чи пізно звертається до інтерпретації теми народу, Батьківщини, рідної мови й того, що є для нього найдорожчим, найближчим його серцю. Викладаючи на папері те, що ятрить душу, митець апелює до читача, намагається пробудити національну свідомість.

Серед когорти письменників Запорізького краю, котрі у своїй творчості звертаються до теми духовності як основи патріотизму, варто виділити Л.Геньбу. Аналізуючи поетичний доробок письменниці, доцільно зауважити, що творам, пройнятим національним духом, слід без вагань відвести особливе місце. І не лише з огляду на очевидну наявність тих чинників, які з позицій літературознавства визначають мистецьку цінність поезій, а й, зважаючи на те, як авторка презентує художню картину, наснажуючи її неповторними художньо-стильовими нюансами та огранюючи власною рецепцією.

Творчості Л.Геньби присвячено чимало статей, зокрема А.Кривенко, А.Бурницького, С.Іванця, Г.Лютого, А.Рекубрацького, Т.Великої, Н.Яковенко, І.Нежинин, проте їхні студії мають публіцистичний характер. Науковими дослідженнями художнього доробку Л.Геньби завдячуємо В.Кравченко, автору передмови до збірки поезій «Повези мене у Красиве...», й О.Стадніченко, яка подала загальний огляд творчості поетеси. Отож, сьогодні назріла потреба зануритись у художній всесвіт поетичної лабораторії Л.Геньби взагалі й особливо у таємниці національних джерел її творчості.

Суспільні зміни в Україні актуалізують тему «національної свідомості», яка є однією з граней збірки «Повези мене у Красиве». Назва збірки має символічне наснаження. «Красиве» – це водночас і спогад про рідне село Грушеве, яке для авторського світу є осердям всієї України, і втілення української душі, свідомості поетеси, її мікросвіту.

Ґрунтовний аналіз поезії збірки дає підстави стверджувати, що основним джерелом творчого натхнення, як і предметом ліричного опису, є країна її дитинства – село Грушеве. Саме тут життя її «розбудив рідний степ, як зернину весною» [1,29]. З ніжністю і любов'ю пише вона:

Так з дійсністю не хочеться погодитись,
Ще й досі я ношу в собі тепло
Ходить навчило гордо і не горбитись
Маленька жменька на землі – село [1,29].

Усю силу душевних переживань передано за допомогою зменшено-пестливих форм (маленька жменька), використаних у метафорі «Маленька жменька на землі – село», а також асонансу стриманого звука «о», який сприяє передачі неафішованих, але справді глибоких патріотичних почуттів (не хочеться погодитись, досі я ношу в собі тепло; ходить навчило гордо і не горбитись; село). Відчуттям щирої любові до рідного краю сповнена поезія «Гуляйполе», яка відзначається високим громадянським звучанням:

Гуляйполе моє, маків цвіт голубої України,
Ти і сурми століть, і дорога в новий Віфлеєм [1,13].

Історичне минуле рідного краю захоплює поетесу. Презентуючи рідне місто, авторка використовує оригінальний прийом, вдаючись до проведення паралелі між Віфлеємом і Гуляйполем, що є центром концентрації національної незалежності, яка, можливо, і стане однією із складових на шляху до спасіння від винищення духовності України, сприяючи підняттю національної самосвідомості.

З метою передачі глибини і масштабності пафосу художнього твору Л.Геньба використовує код молитви, який матеріалізується за допомогою використання форм наказового способу дієслів (помолімося, зачерпнімо), полісиндетону, що посилює й поглиблює градаційний процес вияву громадсько-патріотичних почуттів (І полям, і степам, і забутим стежкам...), займенникової анафори (ми...ми):

І полям, і степам, і забутим стежкам помолімося,
Зачерпнімо з криниць чистих помислів неба на всіх
Ми і є той народ, що у битвах віків не змалілий,
Ми – окраєць України, її золотий оберіг [1,13].

Кодова система молитви сприяє всеохопності поезії, поєднуючи мікро- й макросвіт авторки.

Пекуча проблема національної приналежності порушується вже в першій поезії збірки. Назва твору – «Біла вишиванка» – є проекцією на національний статус України, її рабську психологію, що підтверджує розвиток ліричної думки:

Як тебе сахалися, як тебе цуралися,
Що і українцями зватися боялися [1,5].

Тонкий натяк на непривабливі сторони української ментальності, хуторянської психології та небажання протистояти впливу інших народів, сприяє передачі глибокої громадянської туги, породженої багатівіковим національним і соціальним гнобленням,

Образ України характеризується високим рівнем експресивності. У ньому розкривається картина невтішної української дійсності, поезія зіткана з десятків деталей, символів, кожен з яких виступає невід'ємним складником художньої цілісності твору. Поетеса з боєм у душі звертається до «Шевченкової України Музи» з проханням: «Виведи із глуму всіх дітей заблудлих» [1,5].

Вважаємо за доцільне зупинитися на персоніфікації, яка є одним з домінуючих засобів образотворення в аналізованій поезії. Метафоричний елемент «і щоб ти вдягла та й на біле тіло» в окресленні образу України виходить на перший план, виконує ведучу роль і є елементом, який визначає вірш національно-патріотичний пафос вірша.

Саме до матері-України звертається Л.Геньба зі словами:

Я сьогодні встану рано-спозранку,
Виспіваю серцем білу вишиванку.
І щоб ти вдягла та й на біле тіло
Так, як починалось, так, як ти хотіла [1,5].

Образи-символи вишиванки, зозулі, соняху, степу підсилюють експресію поезії, наснажують її українським духом. Вишиванка – символ здоров'я, краси, щасливої долі, родової пам'яті, порядності, чесності, любові. Споконвіку українські жінки і чоловіки шанували вишиту сорочку, бо вірили, що вона захищає людину від усього злого. Вважалося, що сорочка, прилягаючи до тіла, виконує функцію провідника магічної сили, яка є у людині. Білий колір українських сорочок – це найдавніша й найхарактерніша їх особливість. Вишиванка символізує чистоту почуттів, глибину безмежної любові, викладеної поетесою в поезії. Думаючи про Україну, Л.Геньба вишиває «на грудях сонях в голубім серпанку, щоб тобі рясніло з ночі і до ранку» [1,5]. Соняшник – образ-символ сонця, всього світлого і

радісного в житті людини. У творчості поетеси він пророкує майбутнє України в яскравих кольорах, сповнених надій, гармонії, щастя в існуванні як кожної окремої особистості, так і держави в цілому [2,35].

Степ у кожного українця асоціюється з волею, необмеженим ніякими перепонами існуванням. Безмежність, незмірянність степів органічно викликає в свідомості ідею свободи, незалежність людини від світу, прагнення бути вільним, сміливим, непоборним. Авторка прагне захистити свою Батьківщину, вберегти від усього злого: «По подолу вишию голос мого степу, щоб тобі, вродлива, ніжно було й тепло» []. Бажає їй щастя, сили, волі, тому й вишиває на білій сорочці сонях, голос степу.

Особлива ідейна наснаженість простежується у рядках:

І слова збуваються у пророчій долі:
Ой, чиїх дітей ми онучата голі?! [1,5],

У цій строфі емоційна напруга сягає найвищої точки. Риторично-оклична фігура створює ефект афористичного узагальнення вербалізованих роздумів над долею українців, що не признають рідної «матері», чи варті ми минулого, своїх прадідів, якщо цураємося мови, за яку вони проливали власну кров?

Назва поезії «Мова мого народу» свідчить про глибину національної свідомості авторки і виступає у вірші стрижневим елементом. Л.Геньба звеличує рідну мову, захоплюється нею, надаючи їй жіночих рис та підкреслюючи її синтез із природою, для передачі повноти злиття якого використовує ряд художніх засобів. По-перше, анафору (ти...ти) і фонетичну епіфору (долях...тополях...криницях). По-друге, градацію, яка має найсильніший вияв, що допомагає відчутти процес спорідненості:

Ти царівна, ти не раба,
Ти у зорях, в отавах, долях,
В споришах, небесах, тополях,
У зірницях, ставках, криницях,
Неповторна і смуглолиця [1,11].

По-третє, антитеза (царівна – раба) несе особливе навантаження у поезії. Саме за допомогою неї авторці вдалося передати нівеляцію мовного потенціалу людей та ставлення чужинців до української мови. За допомогою алітерації – нагнітання слів з проривним приголосним «р», за допомогою якого, Л. Геньба передає всю глибину проблеми вже на фонетичному рівні:

Твоя мова, немов хвороба.
І незграбна і «неудобна»,
Наче роба [1,11].

В перших рядках цієї поезії проступають нотки гіркої презирства до «товра», яке переслідувало українську націю століттями:

Це колись ми були хуторяни,
В місті тицали: «Справжні миряни» [1,11].

Якщо заглибитися в зміст слів «миряни» і «хуторяни», можна простежити в них на семантичному рівні серйозне спотворення. Ці слова подаються і сприймаються саме з негативним відтінком у поданому контексті. Беручи до уваги походження слова «миряни», варто зазначити, що воно походить від слова «мир». А якщо зважити на те, що Україна завжди була сільськогосподарською країною, і жила з того, що вирощувала своїми руками, то хуторяни – це справжні хазяї, люди, які вмели працювати на землі, які любили її.

Отже, у цьому випадку поетеса наголошує на тому, що у свідомості людини ці слова починають сприйматися як щось сороміцьке. Авторка наголошує на поступовій, але безповоротній втраті позитивної семантики конкретних слів і відповідно ця втрата передається уже на інших рівнях суспільних стосунків.

Втілюючи свою свідому позицію в художньому слові, поетеса використовує еліпс – стилістичну фігуру, що вживається для досягнення динамічності і стислості викладу поданої думки:

Мово рідна, моя журба.
Ти – царівна, ти не раба [1,11].

Ідучи від супротивного, авторка доводить: українці – нація, яка має потенціал. «Ми – нащадки козаків славних», – каже Любов Геньба, високо підносячи голову. Цитовані рядки наскрізь пронизані ідеєю палкої самосвідомості. Вони розраховані на людей, в яких «соцяться совісті рани» через пригнічене становище. У передачі своїх почуттів авторка видається навіть дещо іронічною, закидаючи в бік несвідомих українців фрази: «Наче ми із сільського бруду», «Ти – холоп, зарубай на лобі», «І носили клеймо непоправне» [1,11]. Саме за допомогою уїдливої іронії, що поступово трансформується в сарказм, поетеса намагається пробудити свідомий дух народу.

Українці – це нація, яку віками витіснили з життя шляхом фізичного знищення, духовної експропріації, генетичних мутацій, цілеспрямованого перемішування народів на її території, як наслідок – зречення історичної пам'яті й поступове знищення національного генотипу.

Для Л.Геньби пробудження національної свідомості українців згадками про героїчну історію є не лише необхідністю, а й потребою. У минулому поетеса намагається відшукати вічні та незмінні основи буття, на які передусім мала б опертися людина — творець історії. Згадка про «войовничих скіфів», «сміливого козака», «полян і древлян» у поезії «Повези мене у Красиве» є своєрідним свідченням про походження роду. Підсиленням, поглибленням зв'язку минулого із сучасним є звіряння серця «вродливий пані Хортиці», де «волошкове небо в ноги молиться, Ховає тайну Перунова ринь» [1,17].

Зробивши спробу зануритися в багатогранний духовний світ збірки Л.Геньби «Повези мене у Красиве...», зазначимо, що свідомо національно-патріотична авторська позиція простежується насамперед в утверджуваному пафосі поезій, історичних ремінісценціях, фольклорних стилізаціях. Вияв національного у творчості письменниці – не просто зовнішня атрибутика, це основоположний принцип її художнього мислення, глибока суть літературних творів. Потужний фольклорний струмінь у мовно-поетичній творчості письменниці викликаний та вмотивований чуттєво-інтуїтивним осмисленням нею духовних надбань українського народу і проявився на ідейно-тематичному, образному, лексичному, версифікаційному рівнях художньої системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Геньба Л.Г. Повези мене у Красиве... Поезії / Геньба Л.Г. – Запоріжжя: Поліграф, 2006. – 156с.
2. Потапенко О.І.Словник символів / О.І.Потапенко, М.К. Дмитренко– К.: Народознавство, 1997. – 156с.
3. Лютий Г.І. Письменники Запорізького краю / Лютий Г.І – Запоріжжя: Хортиця, 2002. –580с.

УДК 821.112.2 (= 161.1) – 2/3.091

МОТИВ УГОДИ ІЗ ДИЯВОЛОМ У НІМЕЦЬКІЙ (І.В. ГЕТЕ, А. ШАМИССО, В. ГАУФ) ТА РОСІЙСЬКІЙ (Л. АНДРЕЄВ) ЛІТЕРАТУРІ

Ніколова О.О., к. філол. н., доцент, Тесленко О.О., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена визначенню специфіки творчого використання традиційного мотиву угоди людини із Дияволом у німецькій та російській літературі. Розглянуто такі твори, як „Фауст” І.В. Гете, „Дивна історія Петра Шлеміля” А. Шаміссо, „Холодне серце” В. Гауфа, „Анатема” та „Щоденник Сатани” Л. Андреева.

Ключові слова: мотив, сюжет, художня трансформація, літературна традиція.

Николова А.А., Тесленко О.А. МОТИВ СДЕЛКИ С ДЬЯВОЛОМ В НЕМЕЦКОЙ (И.В. ГЕТЕ, А. ШАМИССО, В. ГАУФ) И РУССКОЙ (Л. АНДРЕЕВ) ЛИТЕРАТУРЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена определению специфики творческого использования мотива сделки человека с Дьяволом в немецкой и русской литературе. Рассмотрены такие произведения, как «Фауст» И.В. Гете, «Удивительная история Петра Шлемилля» А. Шамиссо, «Холодное сердце» В. Гауфа, «Анатэма» и «Дневник Сатаны» Л. Андреева.

Ключевые слова: мотив, сюжет, художественная трансформация, литературная традиция.

Nikolova O.O. Teslenko O.O. THE MOTIVE OF THE DEAL WITH DEVIL IN GERMAN (I.V. GETE, A. SHAMISSO, V. GAUF) AND RUSSIAN (L. ANDREEV) LITERATURE / Zaporizhzya national university, Ukraine.

The article deals with the specifics of the creative use the motive of the deal with Devil in German and Russian literature. We analysed such works as "Faust" I. V. Gete, "Amazing history of Peter Shlemil" A. Shamisso, "Cool heart" V. Gaufa, "Anatema" and "Diaryof Satan" L. Andreeva.

Key words: motive, plot, transformation, literary tradition.

Мотив є найменшою та неподільною одиницею оповіді [8, 86]. Мотиви відображають найбільш суттєві, типові та об'єктивні закономірності людського життя, вбираючи в себе результати спостереження та досвіду багатьох поколінь. Відзначені історичною універсальністю, повторюваністю мотиви визначають як „традиційні”: письменники різних епох та країн часто використовують їх для передачі різних (нерідко навіть полемічних) ідей.

Оскільки мотив є своєрідним „схематизмом”, у його складі виділяють компоненти, які можуть певним чином змінюватися у відповідності до творчих задумів автора. Якщо будь-який образ (як важлива складова мотиву) стає фактом літературної традиції, за ним „закріплюються” функції, що викликають у колективній свідомості стійкі асоціації (наприклад, роль „спокусника” є типовою для Диявола). Такий образ та його функція утворюють у своїй єдності неподільне ціле – мотив. Від особливостей комбінації та трансформації мотивів у творі залежить розвиток його сюжету.

Одним з традиційних у світовому фольклорі та літературі є мотив угоди людини із Дияволом, який у повній мірі заслуговує на те, щоб стати пріоритетним предметом наукового дослідження. Особливої уваги вимагає також питання специфіки творчого використання відповідного мотиву в німецькій літературі, де він набуває особливої „популярності”, та творчості тісно пов'язаного із традиціями культури Германії російського письменника – Леоніда Андрєєва.

Умовно можна визначити два „напрямки” розвитку літературознавчої думки, прямо чи опосередковано пов'язані із заявленою проблемою. По-перше, це статті та монографії, присвячені аналізу творчості вищезазначених письменників із розглядом особливостей трансформації ними відповідного мотиву. По-друге, праці, спрямовані на висвітлення специфіки та закономірностей рецепції гетевських мотивів, серед яких найбільш значущим є мотив „диявольського парі”, російською літературою в цілому ([4], [5], [6]) та конкретними письменниками ([3], [7], [13], [14], [15]), Л. Андрєєвим, зокрема ([10], [11]). Водночас цілісне дослідження тенденцій творчого використання та інтерпретації мотиву угоди людини із Дияволом у західноєвропейській та російській літературах відсутнє.

Мета статті – визначити особливості трансформації мотиву угоди людини із Дияволом у німецькій (І.В. Гете, А. Шаміссо, В. Гауф) та російській (Л. Андрєєв) літературах.

Завдання: висвітлити теоретичний аспект проблеми (поняття мотиву), довести традиційність мотиву угоди людини із Дияволом, виділити відповідний мотив у творах німецьких та російського письменників, визначити особливості та основні тенденції його творчого використання у „Фаусті”, „Дивній історії Петра Шлеміля”, „Холодному серці”, „Анатемі”, „Щоденнику Сатани”.

Можливість людини укласти угоду із Дияволом, тобто ставати на його бік у вічному протистоянні Богу, є однією з найважливіших моральних проблем людства. Вона сягає своїм корінням у давнину, а мотив „диявольського парі” зустрічається ще у фольклорі та середньовічній літературі. Не втрачає він своєї актуальності і в наші дні.

Доцільно припустити, що особливо активне використання цього мотиву саме німецькими письменниками зумовлено впливом традицій фаустіани в цілому та трагедії „Фауст” зокрема. Персонаж народної книги та драматичних вистав набув статусу „традиційного” саме завдяки І. В. Гете. Зробивши мотив угоди із Дияволом „рушійною пружиною” сюжету, письменник створив глибоко філософський твір, герой якого перемагає Мефістофеля альтруїстичним бажанням.

Якщо Фауст Гете прагне нових вражень, істини (гроші для нього мають другорядне значення, вони є не метою, а лише одним із засобів її досягнення), то персонажі творів німецьких романтиків віддаються у владу Дияволу, бажаючи, у першу чергу, збагачення. Слід зазначити, що образ „інфернального спокусника” у світовій літературній традиції взагалі часто асоціюється із грошима та їх згубною силою: отримані від Сатани, вони ніколи не приносять людині щастя. Петер (А. Шаміссо „Дивна історія Петра Шлеміля”) обмінює таку, здавалося б, непотрібну річ, як тінь на „гаманець Фортуната” і згодом втрачає душевний спокій та чисте сумління. Його теско із казки Гауфа віддає більше – своє серце, а з ним і вміння радіти життю, кохати та співчувати.

Використовуючи мотив „диявольського парі”, письменники поєднують його з іншим – „спокуси коханням”: прагнучи занапастити чоловіка, Диявол за традицією грає на його почуттях до жінки (Фауст – Гретхен, Петер Шлеміль – Мінна, Петер Мунк – Лізбет). Герой Гете змушений відмовитися від кохання заради подальшого Шляху, а персонаж Шаміссо – заради порятунку невинної душі дівчини, яку він боїться звести за собою в безодню. Ставлячи на перше місце не свої егоїстичні інтереси, а благополуччя іншої, коханої людини, Шлеміль певною мірою звільняється від влади Диявола. Пізніше він повністю пориває з ним і починає жити чесно, приносячи користь людям. А отже, як і Фауст, перемагає свого „Мефістофеля” силою альтруїзму. Що ж стосується порятунку Петра Мунка, то він стає можливим лише завдяки втручання „вищих сил”: доброта його дружини та допомога „чарівного помічника” – Скляного чоловічка допомагають вугільнику повернути серце. В усіх вищезазначених творах запорукою перемоги людини над Сатаною стає її перемога над власними егоїстичними бажаннями.

Мотив угоди із Дияволом неодноразово зустрічається й у російській літературі. Умовно можна визначити два „шляхи” його трансформації. Перший пов'язаний із фольклорною традицією: чорт, який намагається занапастити людину, часто представляється у комічному вигляді, буває обманутим і навіть побитим („Солдат і чорт”, „Чорт” тощо). Згадаємо хоча б творчість О. Пушкіна („Казка про попа та його працівника Балду”) та М. Гоголя („Ніч перед Різдом”, „Сорочинський ярмарок”). Друга тенденція зумовлена зверненням російських письменників до мотивів „Фауста” (див. [4]). Творчість Гете суттєво вплинула й на Л. Андрєєва (письменник довгий час жив у Німеччині, добре знав німецьку літературу).

Однією з особливостей доби І.В. Гете була віра в можливість людини зміни світ за допомогою розуму, у відповідності до принципів моралі. Що ж стосується початку ХХ ст., коли творив російський письменник, то це час розчарування в гуманістичних ідеалах. У своїх творах „Анатема” та „Щоденник Сатани” Л. Андрєєв „переробив” гетевську фабулу у відповідності до вимог сучасності, водночас, включивши її в контекст світової літературної традиції. З одного боку, Дияволи Андрєєва (Анатема та Вандергуд) є своєрідними „нащадками” Мефістофеля, з іншого – інфернальних героїв романтиків (наслідуючи Дж. Байрона, А. де Вінї, М. Лермонтова, письменник перетворює їх у бунтівників-богоборців, виразників світової скорботи).

Якщо у художньому світі Л.Андрєєва Сатана представлений із вказівкою на свого „літературного побратима” Мефістофеля, то, відповідно, людина, яка укладає з ним угоду, асоціюється з Фаустом (Давид, Магнус).

На інтертекстуальне спрямування „Анатемі” звернули увагу вже сучасники письменника: „Який там Анатема? Який там охоронець небесних воріт? Це, просто, два добродія з не зовсім точною пам'яттю, що спершу декламують своїми словами другий розділ Книги Іова і пролог до „Фауста”, а потім читають дует з лібрето опери „Демон” [12, 78]. Амфітеатров називав „Анатему” „Фаустом” для малограмотних” [12, 87]. „Анатема Андрєєва – це і Люцифер Байрона, і Мефістофель не тільки Гете, але, на жаль, і Гуно, і Бойто” [12,76]; „Мефістофель-неврастеник – цікавий, але далеко не кращий різновид диявола, створений сучасним неврастеничним суспільством” [9, 267] тощо.

Диявол спокушає Давида грошима і владою, але Лейзер, на відміну від Петера Шлеміля та Петера Мунка, згоджується прийняти багатство не заради власного благополуччя, а для того, щоб допомогти іншим людям. Альтруїзм знову стає запорукою порятунку, адже душа праведника не може дістатися Сатані. Водночас, жертва Давида, який претендує на статус „нового Месії”, залишається даремною, доводячи тим самим безсилля християнської любові [2, 40], у якій був упевнений завзятий богоборець Андрєєв.

Що ж стосується „Щоденника Сатани”, то він по праву може називатися „першим „АнтиФаустом” [11, 298]. „Спочатку герої виступають кожний у своєму амплуа: Диявол ... з'являється в будинку ... хіміка і філософа Магнуса та спокушає його. Але надалі герої міняються місцями: роль спокусника починає грати Магнус, а Сатана вирішує „вічні питання”: як і у „Фаусті” Сатана-Вандергуд спокушається любов'ю, владою, почестями, безтурботним світським життям” [10, 298-299]. „Новий Мефістофель” підписує договір з „новим Фаустом”: „Цей договір ми скріпили дружнім потиском. Ми не розтинали вени, ми не писали кров'ю, ми просто сказали „так”, але цього досить: як тобі відомо, тільки люди порушують свої угоди, чорти ж завжди їх виконують...” [1, 184].

Магнус, прагнучи заволодіти багатством Сатани-Вандрегуда (відповідно до літературної традиції влада Диявола пов'язана із силою грошей), спокушає його за допомогою чарівної Марії. Але якщо образи Гретхен у Гете, Мінни в Шаміссо, Лізбет у Гауфа є гармонічним поєднанням внутрішньої та зовнішньої краси, то „Мадонна” Андрєєва у фіналі виявляється бездушною розпусницею, практично „вавілонською блудницею”.

Парадоксально, але „Мефістофель” Л.Андрєєва виявляється набагато більш гуманним, аніж людина, що уклала із ним угоду: жорстокий „Фауст ХХ століття”, Фома Магнус повністю заперечує мораль та визнає лише свою волю (майже „надлюдина” Ф.Ніцше). Саме завдяки своїй безпринципності та підступності Магнус перемагає у фіналі Диявола. „Демонічний Фауст” обирає для себе „традиційно-„мефістофелевську” деструктивну функцію: він – фанатик ідеї повного знищення світу, здатний заплатити мільйон смертей за реалізацію своєї ідеї, упевнений, що діє на користь людства. Перед уособленим у ньому новим, активним і винахідливим Злом блякне „старе” Зло, яке персоніфікується в образі інфернальної істоти. Так, з позицій „нового часу” заперечуються просвітницькі ідеї, гуманістичні ідеали „Фауста”. Радикальна трансформація традиційного мотиву угоди із Дияволом здійснюється в контексті дійсності поч. ХХ ст., де, за переконанням письменника, уже стерлася межа між добром і злом, а людина перевершила у підступності самого Диявола.

Отже, мотив угоди людини із Дияволом є повторюваним і особливо „популярним” у німецькій та російській літературах (твори І.В. Гете, А. Шаміссо, В. Гауфа, О. Пушкіна, М. Гоголя, Л. Андрєєва тощо). Але, якщо за традицією перемога над Сатаною та порятунок душі героя стають можливими завдяки альтруїзму та самопожертві героя, то у творах Андрєєва ми спостерігаємо радикальну трансформацію

типової сюжетної ситуації: „Новий Фауст” перемагає свого Мефістофеля хитрістю та цинізмом, у яких йому немає рівних ні на землі, ні в Пеклі. Російський письменник переосмислює загальновідомий матеріал з точки зору сучасної йому „жорстокої” епохи к. XIX – поч. XX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений в шести томах / Л. Н. Андреев. – М.: Художественная литература, 1996. – Т. 6: Дневник Сатаны. – 249 с.
2. Бабичева Ю. Леонид Андреев толкует Библию / Ю. Бабичева // Наука и религия.– 1969.– № 1.– С. 38-42.
3. Генералова Н.П. Оправдание человека. К трактовке финала “Фауста” Гете (И.С.Тургенев и А.А. Фет) / Н. П. Генералова // Русская литература.– 1999. – № 3.– С.42-58.
4. Гете в русской литературе / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, [1982]. – 556 с.; 10.
5. Гречанюк С. Фауст учора й завтра / С. Гречанюк // Вічні книги. – К.: Дніпро, 1991. – С.259-293.
6. Грузин Ю.В. Инфернальный герой русской прозы XX века. Истоки. Типология. Трансформация: дис...канд. філол. наук: 10.01.02 / Грузин Юрий Валериевич. – К., 2001. – 231 с.
7. Зеркалов А. Воланд, Мефистофель и другие / А. Зеркалов // Наука и религия.– 1987.– № 8.–С. 49-51.
8. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский; [Вступ. ст. И. К. Горского, с. 11-31; Ком мент. В.В. Мочаловой]. – М.: Высшая школа, 1989. – 404, [2] с. : портр.; 22 см. – (КЛН Класика лит. науки).
9. Леонид Андреев. Итоги творчества: Литературно-критический этюд / К. И. Арабажин. – С-Пб.: Общая польза, [1908]. – 256 с.
10. Московкина И.И. Поэтика прозы Леонида Андреева. Жанровая система и художественный метод: дис... доктора філол. наук: 10.01.02 / Московкина Ирина Ивановна.– Харьков, 1994.– 329 с.
11. Нямцу А.Е. Легендарно-мифологическая традиция в мировой литературе (теоретический и историко-литературный аспекты): дис... доктора філол. наук: 10.01.04 / Нямцу Анатолий Євгенович. – Черновцы, 1997. – 462 с.
12. Разговоры по душе: [Заметки] / А.В. Амфитеатров. – М.: скл. изд. кн. Маг. А.Д.Друтман, [1910]. – 272 с.; 21.
13. Старосельская Н.Д. Русский Фауст / Н. Д. Старосельская // Вопросы философии. – 1983. – № 9. – С. 92-101.
14. Тураев С. Фауст, Мефистофель и XX век / С. Тураев // Филологические науки.– 1974. – № 4.– С. 13-17.
15. Якушева Г.В. Трансформация образов Фауста и Мефистофеля в литературе XX века / Г.В. Якушева // Известия РАН. Серия лит. и яз. – 1998. – № 4. – С. 30-38.

УДК 811.133.1(=161.2)'373.232.2/4

НАЗВИ ЖІНКИ ЗА РОДИННИМИ ЗВ'ЯЗКАМИ ТА ВІКОМ У РОЗМОВНИХ ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Павлюк О.О., к.філол.н., в.о. доцента, Сіра А.Ю., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена зіставному аналізу назв жінок за родинними зв'язками та віком у сучасних розмовних французькій та українській мовах.

Ключові слова: жінка, жіноча стаття, вік, спорідненість.

Павлюк Е.О., Серая А.Ю. НАЗВАНИЯ ЖЕНЩИНЫ ПО СЕМЕЙНЫМ СВЯЗЯМ И ВОЗРАСТУ В РАЗГОВОРНЫХ ФРАНЦУЗСКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ/ Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена сопоставительному анализу названий женщин по родственным связям и возрасту в современных разговорных французском и украинском языках.

Ключевые слова: женщина, женский пол, возраст, родство.

Pavlyuk E.O., Sira A.J. THE NAMES OF WOMAN ON CIVIL COGNATIONS AND AGE IN COLLOQUIAL FRENCH AND UKRAINIAN LANGUAGES/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is dedicated to the contrastive analysis of the names of woman on civil cognations and age in colloquial french and ukrainian languages.

Key words: women, female, age, kinship.

Робота присвячена зіставному вивченню найменувань жінок. Метою дослідження є визначення і систематизація ряду лексичних одиниць, що відносяться до ономаціологічних груп «найменування осіб жіночої статі за родинними зв'язками» та «найменування осіб жіночої статі за віком» в сучасних розмовних французькій та українській мовах. У зіставному аспекті найменування жінок за родинними зв'язками та віковими особливостями у сучасних розмовних французькій та українській мовах не вивчалися. В українській мові назви спорідненості і свояцтва аналізуються в роботі Бурячка А.А. [1], деякі назви жінок за даними ознаками аналізуються у семантичному та словотворчому аспектах у роботі Брус М.П. [2], лексичні одиниці на позначення чоловіка та жінки в українській і англійській мовах розглядаються у дослідженні Бондаренка О.С. [3, 4]. Лексичні одиниці на позначення осіб є найважливішою особливістю словникового складу обох мов, що зумовлюється антропоцентризмом як провідним принципом сучасного мовознавства. Дослідження виконано на матеріалі тлумачних словників, словника розмовної лексики французької мови та перекладних словників (лексичних і фразеологічних).

Дружину за соціальним станом у французькій мові позначає просторічний іменник *bourgeoise f pop.* (PR, 251), що передається українськими *жінка, господарка, господиня, хазяйка, таздиня* (РУС, III, 629). Його синонім, застаріле *dame f pop.* (PR, 532), у простій мові позначає *заміжню жінку, дружину, подружжя* (РУС, III, 414).

На відміну від загальноновживаного (літературного) *épouse f* (PR, 799) синонім *bergère f pop.* (СРЛФЯ, 64) у просторіччі називає *жіночку* (РУС, III, 345). Українська паралель має пестливу забарвленість. У похідному значенні іменник *bergère f* відзначається розмовною тональністю й відповідає номінаціям *красунька, красуха, краля* (РУС, I, 591), що вживаються в розмовній мові. Просторічне *moitié f pop.* «моя стара» (СРЛФЯ, 384), укр. *жарт. моя половина* (СУМ, VII, 88) набувають більш зниженої забарвленості. Метафоричний перенос покладено в основу номінації *pantère f pop.* (СРЛФЯ, 419), що відповідає українській словосполучці *розгнівана жінка* в загальному вживанні; а в похідному значенні цій метафоричній номінації відповідають іменники *жінка, баба, господарка, господиня, тітка, хазяйка, таздиня*. (РУС, III, 629). Українське *молодичка* виражається французькими загальноновживаними фраземами *jeune mariée* (РФС, 309), *jeune femme* (РФС, 309).

Утворений від латинського *lex, legis f* «закон», синонім *légitime f pop.* (PR, 1269), що позначає укр. *дружину, благовірну, стару, «мою»*, в обох мовах має жартівливий характер; з ними зближується російський еквівалентний просторічний субстантив *законная*.

Французький іменник *bobonne f fam. et vx.* (PR, 234), що вживається у звертанні, утворений повторенням усиченого складу від *bonne*, несе пестливу експресію, маючи розмовні еквіваленти *дружинионька, жіночка, подружжячко* (РУС, I, 345), що набувають ласкавої експресії. Ця лексема, вжита у французькому розмовному мовленні без детермінатива, має пейоративне забарвлення при найменуванні дружини, а з детермінативом – позначає жінку середнього віку.

Внаслідок мовної гри (перестановка складів) та додавання флексії а) від нейтрального іменника *femme f* було утворено французький арготизм *meфа f arg.* «жінка, дружина, баба» (СРЛФЯ, 371). Арготичній мові належить також жартівливе позначення дружини *lamdé f arg.* (також *lamedé f*) (СРЛФЯ, 334); іменник був утворений шляхом перестановки складів у твірному *dame f*; значення «супруга» виникло у слові як вторинне на базі основного номінативного значення «дама». З нейтральним іменником *veuve f* (PR, 2382) «вдова» пов'язана розмовна французька фраза *veuve de paille* (РФС, 59), що передається українською розмовною фразеологічною номінацією *солом'яна вдова*, тобто вдова при живому чоловіку.

З кривною спорідненістю по прямій лінії першого ступеня пов'язані назви матері. Поряд із нейтральним *mère f* (PR, 1388) вживаються українські просторічні іменники *матінка, матуся* (РУС, II, 57). Арготичне *rem f arg.* «мама», утворене від *mère f* шляхом перестановки звуків (паралельно вживається варіант *reum*) (СРЛФЯ, 518), відповідності не має.

Іменник *dabe (sse) f arg.* (СРЛФЯ, 202), похідний від *dab(e)*, в арготичній мові називає *матуся, мамуню, мамку* (РУС, 650). Форма множини *dabes* позначає батьків. Однокореневий іменник *debouche f* у головному значенні номінує *хазяйку, господиню, господарку*; у похідному значенні називає *батька, мати*

в арготичній мові. (СРЛФЯ, 202). У розмовній мові *мати*, *мамуню*, *мамку* (РУС, I, 650) французи називають синонімом *mater f. fam.* латинського походження (СРЛФЯ, 367). Слово утворене за допомогою апокопи від *maternelle* (PR, 1365). Українці вживають також пестливі *матінка* (СУМ, IV, 650), *матонька* (СУМ, IV, 651), *матуня* (СУМ, IV, 653), *матуся* (СУМ, IV, 653).

Розмовна пестлива номінація *tatinouche f. fam.* (СРЛФЯ, 356), похідна від *tata f.*, та українські *мамуля*, *мамуся*, *матуся*, *мамуня* в обох мовах несуть пестливу експресію та позитивну оцінність. *Mata f. pop.* (*tatma f.*) (СРЛФЯ, 355) у простій мові іменує мати великої родини, багатодітну мати, матусю. Вживаючись переносно, іменник *mère f.* утворює піднесену фразу *la mère des fidèles* «мати праведних», тобто церква (ФРФС, 678).

Поряд із нейтральним *fille f.* «дочка» французи на позначення прямої спорідненості вживають розмовний однокореневий іменник *fillette f. fam.* (PR, 918), утворений шляхом подвоєння першого складу. Як і французька назва, українські зменшено-пестливі синоніми *донечка*, *дочечка*, *доненька*, *доня*, *донька*, *доця*, *дочка* (РУС, I, 320), (СУМ, II, 368, 399, 400) несуть позитивну оцінність. Фраземи *fillette à sa maman* (СРЛФЯ, 266) «матусина дочка (донька)», *fillette à son papa* «батькова донька» (PR, 918) в обох мовах відзначаються іронічною експресією (РУС, I, 650).

Загальноновживане французьке *soeur f.* (PR, 2102) є еквівалентом українського *сестра*. До термінів спорідненості, що позначають пряме родство, належить германізм *fraline f. arg.* (СРЛФЯ, 282), що в арго називає *сестру*, *сестричку*. В українській мові синонімами до іменника *сестра* виступають пестливі найменування *сестриця*, *сестронька*, *сеструня*, *сестриця*, *сестриченька* (СУМ, IX, 151). Пестлива форма *soeurette f.* (PR, 2102), що вживається на позначення *молодшої сестрички*, має український розмовний еквівалент *сестричка*. Французький суфікс *-ette* та український *-ичк(а)* майже тотожні за конотацією. Як зауважує В.Г.Гак, крім таких відповідностей, українській як і російській формам суб'єктивної оцінки може бути еквівалентна аналітична сполука, наприклад, укр. *бабуся* – фр.: *grand-mère f.*, *grand-maman f.*, рідше слово іншого кореня: укр. *дівчишко* – фр. *gamine f.* Посилаючись на працю Жульберта *La créativité lexicale* P., 1975, вчений підкреслює, що у сучасній французькій мові тільки суфікси іменників *-ette* і *-ote* виявляють продуктивність [5, 97].

Фраза *soeur de lait* (РФС, 596) називає *молочну сестру*, (РУС, I, 686). Як і попередня номінація, *cousine f.* (PR, 497), термін непрямого родства, позначає *двоюрідну сестру* (РУС, I, 276). Відоме українській мові й запозичення зі французької мови *кузина*, що належить до загальноновживаної лексики.

До термінів непрямого родства належить складена лексема *belle-frangine f. pop.* (СРЛФЯ, 63), утворена від назви сестри, що позначає в розмовній мові пестливі *невістку*, *невісточку*, *невістоньку* (РУС, III, 328).

За такою самою словотворчою моделлю побудовані номінації *belle-maman f.*, *belle-mère f.*, розмовне *belle-doche f. pop.* (PR, 210), що виступають у ролі фразем, які позначають *тещу* або *свекруху* та відповідають укр. *мати*. Складена номінація *belle-doche* є більш зниженою за стилістичною тональністю, ніж дві перші, у тому самому значенні виступає її варіант, складний іменник *beldoche* (СРЛФЯ, 63). В українській мові обом назвам відповідають розмовні *свекруха* або *теща*, *тещенька* (РУС, III, 239, 451). У нейтральному стилі *свекруху* та *тещу* французи називають *belle-mère f.* (РФС, 587, 656). З цією назвою непрямої спорідненості за семантикою пов'язаний просторічний прикметник *embellemerdé, -e* (СРЛФЯ, 237) «змушений, примушений терпіти присутність тещі, свекрухи». Мабуть, цей прикметник співвідноситься з найменуванням *belle-mère*. В українській мові ця лакуна заповнюється словосполученням.

Нейтральній французькій назві невістки *belle-soeur f.* (PR, 210), що позначає дружину брата, відповідають загальноновживаний іменник *зовиця*, розмовний пестливий *зовичка* (РУС, II, 92), та *обл. братова* (СУМ, I, 231). Дружину сина французи називають *belle-fille f.* (PR, 210), що є еквівалентом українського *невістка*, пестливого *невісточка*, *обл. синова* (5, 92).

Лексеми *tata f. fam.*, *tatie f. fam.* (PR, 2215), *tantine f.* (PR, 2209) від *tante f.* (PR, 2209) позначають *тітку* (*tata f. fam.*, *tatie f. fam.* вживаються у дитячому мовленні). Французька розмовна назва *tata* та українське просторіччя *тітка* можуть позначати також у похідному значенні дорослу жінку.

Серед українських паралелей відзначимо також *дядина*, пестливі варіанти *дядинка*, *дядинуся* (СУМ, II, 450) «жінка дядька», діал. *вуйна* (СУМ, I, 785) «тітка, сестра матері або дружина материного брата»; так кажуть і про старшу за віком жінку (звичайно при шанобливому звертанні); діал. *стрийна* (СУМ, IX, 769) позначає тітку, сестру батька, або дружину батькового брата. Номінації *стрийна*, *вуйна* було утворено від *стрий* «брат батька» та *вуй*, *вуйко* «брат матері» (РУС, I, 332). Ці найменування другої бокової лінії спорідненості відомі в діалектній мові та значною мірою застарілі [1, 86].

Форма *pluralia tantum beau-vieux pop.* (СРЛФЯ, 61) називає в просторіччі батьків дружини (чоловіка), *стариків*, *старих* (РУС, III, 381). Лексема *bonne-maman f. fam.* у розмовній мові позначає *бабусю* (PR, 240). Французькі розмовні найменування *mammie (mamy) f. fam.* (PR, 1339), *mémère f.* (у звертанні), *mémé f.* (*mémère f.*, *mémé f.*, *mammie f. mamy f.* що вживаються в дитячому мовленні) (PR, 1381), мають українські

еквіваленти *бабка, бабуця, бабуля, бабуся* (РУС, I, 28), пестливе до *бабуся – бабусенька*, пестливе діал. *бабуня* (СУМ, I, 77), що теж несуть ласкаву експресію.

Застаріла складена лексема *mère-grand f fam. et vx.* (PR, 1389) та укр. *бабка, бабуся, бабусенька, бабусечка, бабуня, бабуля, бабонька* (РУС, I, 28) вживаються в розмовній мові та мають позитивну оцінку; проте українські форми суб'єктивної оцінки на відміну від французького найменування виражають різноманітні відтінки пестливості.

На основі прикметника *croulant,-e* «старий, давній» внаслідок конверсії розвинулися два іменника у близьких значеннях 1. *m, f старий, стара, баба, старуха*; 2. *pl. fam. батьки, предки* (РУС, II, 669), а також розм. *батько-мати, отець-мати, отець-ненька* (РУС, III, 202). Арготична фразема *grands-dabs arg.* називає *діда з бабою*.

Треба відзначити, що вже наприкінці ХХ століття арго, як зауважує Е.М.Береговська, помітно реабілітується в складі французької мови; статус його у свідомості сучасних французів значно підвищується. Усе це призводить до того, що межі між позначками «arg», «pop» та «fam» стають все більш хиткими та ефемерними. Наприклад, за словником Ларусса, *papa* подається як арготичне або просторічне, а за даними Робера, як розмовне (період 1976-1993 pp.) [6, 57-58].

Вікові відмінності людини також віддзеркалюються в її назвах. І французи, й українці розрізняють дитинство, юність, зрілість, старість. Навіть у дитинстві французи виділяють *la plus tendre enfance* «найніжніший вік» (ФРФС, 396), *petite (première) enfance* «поранішнє дитинство» (ФРФС, 396), *mois de nourrice* «немовлячі роки» (ФРФС, 703), *grande enfance* «старший дитячий вік» (ФРФС, 396).

Поряд із загальноживаним *bébé* у французькій мові вживається розмовна фразема *bébé cadum fam. et vx.* (СРЛФЯ, 61) *опецьок, карапуз* (РУС, I, 540). Переважна більшість французьких назв дитини чоловічого роду і жіночого: *têtard m arg.* (PR, 2240) дитина, *прост. шкет, зменш.-ласк. сисунець, сосунець; tomignard (mômignard, tominard) m –e f pop.* (СРЛФЯ, 385) дитина, карапуз; *loupiot m (t)e f pop.* (СРЛФЯ, 346), *mioche fam.* (PR, 1413) дитина, *moutards m fam.* (PR, 1450) у множині діти без різниці в статі; *mouflet m, -te f fam.* (PR, 1446) *малятко, прост. дитиня, розм дитинча* (РУС, I, 650); *gosse m, f fam.* (PR, 1030) дитина, молодий хлопець чи молода дівчина; *tôte m, f fam.* (PR, 1427) *дитинча, розм дитиня, малятко*; у другому значенні французьке слово називає *дівчину, молоду жінку*. Поряд із нейтральною фраземою *enfants à la mamelle* (ФРФС, 396), що позначає *немовля*, французи вживають оцінний метафоричний зворот *cet enfant est joli à manger*, який називає «апетитну» дитинку. Фразема *petit salé*, що в первинному значенні позначає свіжопросолену свинину, в арготичній мові іменує новонародженого (ФРФС, 953). Іменник *salé*, як і фразема *petit salé*, у простій мові є еквівалентом *малюка, дитинчати, хлопчиська* (СРЛФЯ, 542).

Метафоричне походження має синонім *piceron m fam.* (СРЛФЯ, 494) «малятко, клоп», що в прямому значенні називає рослинну вошу, тобто попелицю. В українській мові цій метафорі відповідають жартівливі розмовні синоніми *капушук* (теж фігурального походження), *карапуз, коротунчик* (РУС, I, 557).

Фразема *petit bout de rien du tout* (СРЛФЯ, 94) називає *малятко, крихітку*; у тому самому значенні вживається варіантний фразеологізм *petit bout de chou* (СРЛФЯ, 94).

Фразема *enfant terrible* (ФРФС, 396) позначає *пустуна, шибеника, шкоду* і може вживатися в українській мові як варваризм. Оцінна розмовна фразема *c'est une méchante (petite) peste* (ФРФС, 821) «справжня кара» виражає почуття жаху.

Розмовний іронічний усталений зворот *mon cagnard* (СРЛФЯ, 114) «маля» має метафоричну основу: *малятко* таке саме мокреньке, як і качка.

Слово *mignard,-e m, f fam.* (СРЛФЯ, 378) в основному номінативному значенні є прикметник «маленький». Його похідне значення – «малюк» – розвинулось внаслідок конверсії.

Іменник *bichonnet m fam.* (СРЛФЯ, 67) в основному номінативному значенні належить до соматичної лексики. Похідне розмовне значення «дитинка, дитинька, дитиночка» (РУС, I, 288), можливо, пов'язане з дієсловом *bichonner* «наряджати, доглядати, порошини здувати». Розмовне *bambine f fam.* називає *дівчинку* віком від двох до чотирьох років (PR, 189).

Збірний іменник *marmaille f* (СРЛФЯ, 363) у розмовній мові називає *дитвору* (РУС, I, 288), а *nichée f – виводок* (РУС, I, 189).

Однокореневі *poussin m*, першим значенням якого є *курча, птаха*, та утворене від нього *poussinet m fam.* (СРЛФЯ, 488) у розмовній мові позначають *дитину*, мають українські паралелі *маля, малюк* (РУС, I, 650); *дитинка, дитинька, дитиночка* (РУС, I, 288). Як бачимо, у цьому, як і в багатьох інших випадках, одному французькому найменуванню відповідають декілька форм суб'єктивної оцінки з численними суфіксами (пестливими, зменшувально-пестливими, зневажливими, збільшувальними тощо) [7, 251].

Цікава за словотворчою характеристикою французька просторічна назва дівчиська-шмаркачки *marie-pisse-trois-gouttes* (СРЛФЯ, 362). Іменником *pisseuse f*, що є сексистською образою, називають маленьку дівчину, жінку; *petite pissouse* — маленьку дівчинку, шмаркачку, (PR, 1682).

Іменник *tominette f* (*môminette f*, *tomi f*) (СРЛФЯ, 385) позначає *дівчину-підлітка*, як і укр. *розм. піддівок* (СУМ, VI, 424). Ця розмовна назва відповідає чоловічим позначенням *підпарубок*, *півпарубок*, *підпарубчак* (РУС, II, 535).

Наступна група іменників охоплює назви дівчини: розмовний та застарілий іменник *tendron m fam.*, *vx.* (PR, 2229) позначає *молоденьку дівку* (РУС, I, 278). Близькими до нього є фр. *fille f* (PR, 923), *grue f pop.* (PR, 1055) та укр. *розм. дівка* (СУМ, II, 297), *зневажл. дівача* (СУМ, II, 297).

Формам суб'єктивної оцінки розм. *дівчисько*, *дівча*, *дівчаточко* (СУМ, II, 298) у розмовній мові відповідають *gamine f fam.* (PR, 996), *gosse f fam.* (PR, 1030) та однокореневе *gosseline f fam. et vx.* (СРЛФЯ, 304).

У простій мові синонімом до попереднього є лексема *répée f pop.* (PR, 1630), що передається формами суб'єктивної оцінки розмовної забарвленості *дівчисько*, *дівча* (РФС, 278) та іменниками *кряля*, *красунька* (СУМ, IV, 322, 329). У просторіччі дуже близьким синонімом до *répée* виступають іменник *pouliche f pop.* (СРЛФЯ, 486) та укр. *розм. красунька*, *красуля*, *кряля*, *красуха* (СУМ, IV, 322, 329).

Як і назва малятка *mignard m, -e f pop.* (СРЛФЯ, 378), похідною лексемою від дієслова *mignoter* «пестити» є іменник *mignonne f pop.* (PR, 1405), що у просторіччі називає *дівчину* (РУС, I, 278), *красуньку* (СУМ, IV, 329).

Розмовне *minette f fam.* (PR, 1411) може позначати «ясочка, ясонька, зіронька, серденья» (РФС, 615), *котик*, *коток*, *коточок* (РУС, I, 586), *киця*, *кицюнька*, *кицюня*, *кицюнька*, *кицька* (РУС, I, 552). У другому значенні слово це є еквівалентне словосполучі «гарненьке дівчатко», що теж несе пестливу експресію.

Метафорична номінація *sujet m arg.* (СРЛФЯ, 567), відома в арготичній мові, має український еквівалент розм. *дівка* (РУС, I, 278). Фразама *fauх(-)roids* (СРЛФЯ, 472) позначає в арго неповнолітню дівку.

Негативну оцінку несе в собі розмовна та пейоративна назва молодої дівчини *donzelle f fam. et péjor.* (PR, 677), якій відповідають українські розмовні *дівка*, *дівача* (СУМ, II, 297).

Іменник *boude m pop. et péjor.* (СРЛФЯ, 87) та його варіант *boudin m* (PR, 246) у головному значенні іменують негарну товсту дівчину, корову, телицю (останні два слова мають метафоричне походження). Другому, похідному, значенню відповідає укр. *подруза*, *баба*, *дівчисько*.

Арготична фразама *prix à reclamer* в українській мові має еквівалент «негарна на вроду дівка» (РУС, II, 112), розм. *погануля* (РУС, I, 329).

Лексема *fillasse f arg.* та її варіанти *fiasse f*, *fias f* (СРЛФЯ, 264) в арго називають хлопця, парубка, а в переносному значенні – товсту, вульгарну дівчину, *дівку*, розм. *дівчисько*, що набувають зневажливої експресії.

Просторічні варіантні іменники *tam'selle f pop.*, *tam'zelle f pop.*, утворені від загальноживаного *mademoiselle f*, називають незаміжно молоду жінку, дівчину (PR, 1321); позначають також *мадемуазель*, *панну*, *панночку*, *панянку* (РУС, I, 34) або *заст. мамзель*, *мамзелю* (РУС, I, 650).

Арготичний іменник *craquette f arg.* (СРЛФЯ, 188), утворений від розмовного дієслова *craquer* «учинити істеричку» (РУС, I, 520), у похідному значенні називає *дівку*, *дівчицю*.

Іменник *gonze m arg.* (*gonce m*) в арготичній мові позначав спочатку хлопця, парубка, мужика. Серед похідних в його семантичній структурі відзначимо: 1. Баба, дівчиця. 2. Переносне страхополох, «баба» (РУС, III, 481). Однокореневе *gonzesse f pop.* (PR, 1029), суфіксальне похідне від *gonze*, близьке до останнього за семантикою, позначає *жінку*, *молодицю*, *бабу*, *дівчицю* (РУС, I, 344). Метафорично слово називає також, як і попередній синонім, «боягуза, квача» (РУС, III, 484), «бабу». Внаслідок мовної гри була утворена французька арготична номінація *zessegon m arg.* (переставлені склади) (СРЛФЯ, 630). Як найменування молодої жінки, дівки в простій мові французи вживають іменник *souris f fam.* (PR, 2125), що може також позначати іноді дружину, бабу, коханку. Застарілий іменник *moustmé (e) f pop.*, який називав спочатку японську молоду жінку, дівчину, називає у французькій просторічній мові молоду жінку, дівчину (PR, 1449).

Багатозначна лексема *volaille f* (PR, 2411) в основному значенні має відповідники – просторічні та пейоративні *жінка*, *дівчина*, *баба*, а в похідному – застарілі та пейоративні збірні *жіноцтво*, *жінота* (РУС, I, 28).

Розмовний іменник *nana f fam.* (PR, 1469), як і його синонім, розмовне *nénette f fam.* (PR, 1480), недиференційовано в розмовній мові називають *дівчину*, *дівчисько*, *жінку*, *бабу* (РУС, I, 278, 345). Більш зниженим за стилістичною тональністю є *pepette f pop. et péjor.* (СРЛФЯ, 442), що відповідає українським *дівка*, *баба*, *прост. змени. молодиця*, *жіночка* (СУМ, II, 537), рідше – *бабонька* (РУС, I, 27).

Розмовному іменнику *roupée f fam.* (PR, 1745) еквівалентні українські *дівчина, жінка, розм. красуня, красунька, красуха, краля* (СУМ, IV, 322, 329); метафорично так нерідко називають красиву і пусту жінку. Зближується з цими синонімами просторічний іменник *teuf f pop.*, утворений від загальноновживаного *femme f*, перегорненого з кінця на початок (PR, 1400). Таке оновлення слова є проявом мовної гри і стає джерелом експресії. Його відповідники, укр. *баба, дівчисько, дівчина* (РУС, I, 278), теж мають знижену забарвленість.

Український іменник *молодиця* та його синоніми *молодичка, молодка, діал. молодуха* (СУМ, IV, 788) називають молоду заміжно жінку, молоду жінку, яка залишилася без чоловіка, живе без чоловіка. Розмовне *poulette f fam.*, що в першому значенні називає курочку, молодку, у другому позначає дівчину, молоду жінку (PR, 1744).

Просторічний синонім *greluche f pop.et péjor.* (PR, 1046), що має пейоративне забарвлення, позначає *молоду жінку, бабу, дівку*, а в похідному значенні іменує *дружину, бабу*. Похідний розмовний іменник *sauterelle f fam.* (СРЛФЯ, 549), пов'язаний за походженням з просторічним однокореневим *sautée f pop.* (СРЛФЯ, 548) «здоровило, здоровуля» (РУС, I, 104), позначає жінку, бабу (часто так називають високих і худорлявих жінок). Розмовне *rombière f fam.* (PR, 1997) іменує немолоду багату жінку з претензіями, трохи смішну, *тітку, бабу*. Зневажливе *бабега* (СУМ, I, 49) близьке до нього за семантикою та експресією.

Дорослу особу жіночої статі французи називають *dame f* (PR, 532-533), в українській мові цій номінації відповідає іменник *жінка*, хоча звертання *дама* також можна почути з уст українців. Іменник *madame f* вживається у звертанні перед власним іменем, прізвиськом, посадою тощо (як форма ввічливості), є формою звертання до заміжньої жінки у французькій мові (PR, 1321). Цей галліцизм був запозичений українською мовою: укр. *мадам* в розмовному мовленні відзначається іронією.

Від германізму *bonze m* було утворено за допомогою суфікса *-esse* похідний іменник *bonzesse f arg.*, що у французькому арго називає жінку, бабу (СРЛФЯ, 83). Просторічний іменник *fumelle f pop.* (СРЛФЯ, 289) позначає *жінку, бабу*. В українській мові також слід відзначити еквівалентний за семантикою та експресією французькому слову пестливий іменник *бабонька* (СУМ, I, 76), зневажливий *бабисько* (СУМ, I, 76).

Національно-культурну конотацію має фразема *Les oies du frère Philippe* «жінки» (з Лафонтена) (ФРФС, 763). Жартівлива фразеологічна номінація біблійного походження *fille d'Eve* «донька Єви» (ФРФС, 480) теж узагальнено іменує жінок.

Похідне від *type m* «оригінал, дивак, людина, особистість», пейоративне розмовне *typesse f fam. et péjor.* називає жінку, дівчину (PR, 2334).

Наступна невелика за обсягом група назв позначає жінок похилого віку. Фразема *vieux tableau* «немолода нафарбована жінка» (ФРФС, 1002) відзначається іронічною експресією.

Варіанти *mémé f fam., mère f fam.* (перший є наслідком усічення другого) (PR, 1381) іменують 1) (у звертанні) *прост.* бабусю; 2) *розм.* немолоду повну жінку, бабу, тітку.

Розмовна фразема *bonne femme* (СРЛФЯ, 261) позначає підстаркувату, підтоптану жінку (РУС, II, 557), бабусю, стареньку (РУС, III, 383). Зближується з нею лексема *soeur f*, що в основному номінативному значенні називає сестру, у просторіччі – *жінку, бабу* (СРЛФЯ, 558).

Багатозначні варіантні лексеми *vioque, vios* у переносному значенні – прикметники, що позначають «старий» (PR, 2395). Друге значення *pop.* «старий, дід, стара, баба». У формі множини слова позначають стариків, батьків, *розм. батько-мати* (РУС, III, 202).

Іменник *vieillesse f fam.* (СРЛФЯ, 621-622) у розмовній мові може називати стариків, *прост.* старизну (РУС, III, 383), а також старість. Синонім *vieuzoques m pl arg.*, що еквівалентний за значенням іменнику *vieillesse*, передається українськими відповідниками – *старика, старизна*. Укр. *діал. стариця* позначає 1) стару жінку, 2) жебрачку (СУМ, IX, 657).

Людей похилого віку французи називають *vieux, vieille* (PR, 2389-2390). У розмовному мовленні цей субстантивований прикметник використовується молоддю і є засобом передачі дружнього ставлення, нерідко вживається при звертанні. Внаслідок конверсії слово функціонує також як іменники *батько, мати, старий, стара* (СУМ, IX, 654). У розмовній українській мові ці слова також вживаються як дружнє звертання; форма жіночого роду *старина* може позначати *старика, стару, старуху, бабу* (РУС, III, 381-383).

Семантичне поле іменників, що позначають жінок, досить різноманітне. У статті виділені та описані дві лексико-граматичні групи з цього поля – «назви жінок за родинними зв'язками», «найменування жінок за віком».

Стилістичні позначки «розмовне», «просторічне», «арготичне», «обласне» вказують на сферу вживання слів. Аналізовані назви віддзеркалюють характер родинних відношень, морально-етичні норми, соціальне становище, міжособистісні стосунки тощо. Тому їх зіставний аналіз є особливо цікавим.

Таким чином, наявність синонімів та варіантів у складі аналізованих груп свідчить, що система найменувань жінок за родинними зв'язками та віком перебуває в постійному розвитку. Між аналізованими найменуваннями було виявлено відповідності. Лакуни майже не встановлено.

Аналітизму французьких номінацій протиставляються синтетичні риси українських найменувань, що, насамперед, проявляються в різнобарвності численних суфіксів суб'єктивної оцінки, і особливо пестливих, що стають джерелом ласкавої експресії та позитивної оцінності. Поряд із суфіксацією, в обох мовах представлене словоскладання. Переважно у французьких номінаціях спостерігається конверсія. Там само, в арготичних найменуваннях, віддзеркалюється явище мовної гри. До того ж французьке арго займає значно вищий рівень у розмовному мовленні. Для обох мов виявилась спільною така гендерна особливість: у назвах дітей ранішнього віку майже не відображуються статеві відмінності. Національно-культурні особливості проявляються в наявності французьких номінацій типу *bobonne, mefa, lamdé, sujet, prix à réclamer* та українських *дівчисько, вуйна, стрийна, синова, дядина*. Деякі назви належать одночасно до обох груп – укр. *бабуся, тітка*, фр. *soeur, mêté, mêtère*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурячок А.А. Назви спорідненості і своєцтва в українській мові. – К.: АН СССР, 1961. – 141 с.
2. Брус М.П. Загальні жіночі особові номінації в українській мові XVI - XVII століть: словотвір і семантика // [Текст] : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Брус Марія Петрівна; Прикарпат. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2001. – 20 с.
3. Бондаренко О.С. Концепти “ЧОЛОВІК” і “ЖІНКА” в українській та англійській мовних картинах світу// [Текст] : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.17 / Бондаренко Олександр Сергійович; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2005. – 19 с.
4. Бондаренко О.С. Зіставний аспект категоризації реальної дійсності в лексичній системі української та англійської мов // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир: Редакційно-видавничий відділ Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2004. – Вип. 17. – С. 95 – 99.
5. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. На материале французского и русского языков. – М.: Международные отношения, 1977. – 264 с.
6. Береговая Э.М. Французское арго: эволюция его восприятия // Филологические науки, 1997. – №1. – С.55-65.
7. Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков. – М.: Просвещение, 1989. – 288с.
8. Гринева Е.Ф., Громова Т.Н. Словарь разговорной лексики французского языка (на материале современной художественной литературы и прессы): 2-е изд., стер. – М.: Русский язык, 1988. – 640 с. – (СРЛФЯ).
9. Русско-украинский словарь. – К.: Наукова думка, 1968. – Т.І-ІІІ. – (РУС).
10. Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1970-1978. – Т.І-ХІ. – (СУМ).
11. Французско-русский фразеологический словарь / Под ред. Я.И. Рецкера. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1963. – 1112 с. – (ФРФС).
12. Щерба Л.В., Матусевич М.И. Русско-французский словарь: 50 000 слов. – 11-е изд., – М.: Русский язык, 1983. – 840 с. – (РФС).
13. Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française // texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. – Paris: Dictionnaires Le Robert, 1997. – 2552 p. (PR).

ВИСВІТЛЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ ТЕМАТИКИ В ЗАПОРІЗЬКІЙ ПРЕСІ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАНЬ «МИГ» ТА «ЗАПОРІЗЬКА СІЧ»)

Переверзева О.М., магістр

Запорізький національний університет

Стаття присвячена комплексному аналізу публікацій на екологічну тематику у виданнях «МИГ» та «Запорізька Січ», у якій досліджуються способи висвітлення екологічної проблематики в різних типах видань, зважаючи на їх соціально-комунікативний статус, запити аудиторії, інтереси засновників; узагальнюються сучасні наукові погляди дослідників екожурналістики, охарактеризовано ситуацію, у якій відбувається висвітлення екологічної проблематики в запорізькій пресі, а також можливості застосування жанрових форм в матеріалах на екологічну тематику.

Ключові слова: екологічна преса, екологічна проблематика, екожурналістика, навколишнє середовище, екологічна інформація, екологічна політика, ефективність екожурналістики, екологія.

Переверзева О.М. ОСВЕЩЕНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ В ЗАПОРІЖСКОЙ ПРЕССЕ (НА ПРИМЕРЕ ИЗДАНИЙ «МИГ» И «ЗАПОРІЗЬКА СІЧ») / Запоріжский национальный университет, Украина.

Статья посвящена комплексному анализу публикаций на экологическую тематику в изданиях «МИГ» и «Запорізька Січ», в которой исследуются способы освещения экологической проблематики в разных типах изданий, учитывая их социальнокоммуникативный статус, потребности аудитории, интересы учредителей; обобщаются современные научные взгляды исследователей экожурналистики, охарактеризована ситуация, в которой происходит освещение экологической проблематики в запоріжской прессе, а также возможности применения жанровых форм в материалах на экологическую тематику.

Ключевые слова: экологическая преса, экологическая проблематика, экожурналистика, окружающая среда, экологическая информация, экологическая политика, эффективность экожурналистики, экология.

Pereverzeva O.M. EKOLOGIKAL TEMATICS IN ZAPORIZHZHA PRESS (ON THE EXAMPLE OF EDITIONS «MIG» AND «ZAPORІZ'KA CUT») / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted the complex analysis of publications on an ecological subject in editions «MIG» and «Zaporіz'ka Cut» in which the methods of illumination of ecological problematiki are probed in the different types of editions, because of their socialcommunicative status, to wash down audiences, interests of founders; the modern scientific looks of researchers of ekozhurnalistiki are summarized, a situation, in which illumination of ecological problematic is in the Zaporizhzhya press, and also possibility of application, is described.

Key words: the ecological press, ecological problematika, ekozhurnalistika, environment, ecological information, ecological policy, efficiency of ekozhurnalistiki, ecology.

Однією з найбільшочіших проблем сьогодення є зростаюче забруднення довкілля. Тому більшість ЗМІ були змушені звернути увагу на екологічну проблематику, адже природа є запорукою всього нашого життя.

У журналістських колах прийнято вважати, що екологічна інформація успішно продається, тільки якщо вона подана як сенсація, що тільки цим можна привернути увагу читача до проблем екології. Розповсюдженням на даний час є і такий підхід до екологічної теми, у якому екологія стає привабливим знаком, символом. Відомі виробники продуктів харчування, косметики, одягу вважають за потрібне згадати на етикетці: екологічно чистий продукт. Таким чином виробники створюють собі екологічно привабливий імідж у потенційних споживачів, проте далеко не завжди вони покращують технології. Насправді вже сам факт того, що екологічний аспект використовується як реклама, говорить про схвильованість людей станом свого здоров'я і станом оточуючого середовища, про бажання хоча б на побутовому рівні знайти рішення цих проблем.

Сучасні українські журналістикознавці В.Різун, В.Іванов успішно продовжують розвивати напрямок масовоінформаційної діяльності. Значних зусиль у вивчення ефективності впливу газетного тексту, його стилістичних особливостей докладав О.Пономарів. Теоретичний фундамент екологічної журналістики створювали відомі вітчизняні науковці В.Борейко, О.Берлова, Д.Олтаржевський, Т.Беневоленська, В.Колесникова, А.Кочинева, М.Фрідман, О.Стегній, С.Васюта, Л.Сизова, О.Єгоров. Проте ця галузь журналістики є сьогодні не достатньо вивченою і потребує детальних досліджень.

Саме тому **актуальність** наукового дослідження зумовлена потребою вироблення методологічних засад висвітлення екологічної проблематики в запорізькій пресі, що, у свою чергу, спричинене зростанням соціально-комунікативного попиту на екологічну інформацію. Оскільки саме засоби масової інформації є сьогодні основним джерелом екологічної інформації для більшості громадян, саме від журналіста залежить, чи дізнаються люди про існуючу проблему, як вони до неї поставляться, чи викличе ця

проблема паніку в суспільстві або, навпаки, рішучі дії із захисту своїх прав на сприятливе навколишнє середовище.

На особливу увагу заслуговують дослідження екологічної журналістики О.Белякова. На його думку, зростаюче висвітлення екологічних проблем у пресі сприяє формуванню екологічної свідомості. Однак сприйняття екологічних проблем має вибірковий характер. Екологічна криза набуває уваги в пресі лише протягом певного проміжку часу. Коли ж ефект новизни вичерпано, подія поступово зникає з повідомлень преси.

Якщо ж тема дістала додатково ще й певну реакцію з боку політиків, мас-медіа швидко забувають про її існування або замінюють її новими повідомленнями [1, 57].

Мета роботи: проаналізувати особливості підготовки та подачі матеріалів з екологічної тематики на сторінках газет «Запорозька Січ» та «МИГ», з'ясувати їх значення, спрямованість, ідейний зміст.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) розглянути теоретичні передумови висвітлення екологічної тематики в ЗМІ;
- 2) дослідити проблематику, жанрові форми висвітлення екологічних питань у сучасних запорізьких ЗМІ, а також стан висвітлення існуючих екологічних проблем в Запоріжжі і області;
- 3) простежити розширення участі громадськості у виробленні і прийнятті рішень у сфері охорони довкілля, використання природних ресурсів та екологічної безпеки;
- 4) виявити складові, які формують журналістський матеріал з екологічної тематики, а також визначити шляхи підвищення якості та ефективності публікацій на екологічну тематику.

Майстерність журналіста-еколога вимагає володіння **традиційними методами** професійної діяльності. До них відносять інтерв'ю, спостереження, робота з документами. До **спеціалізованих методів** екологічної журналістики відносять екологічну дискусію, екологічну полеміку, журналістське екологічне розслідування, екологічний моніторинг. Свій подальший розвиток в екологічній журналістиці отримує універсальний метод журналістського спостереження.

Важливе місце в журналістській діяльності займає робота з документами. Журналіст-еколог у цьому плані повинен бути особливо наполегливим, уважним, винахідливим в отриманні необхідних документів, оперативним у їх вивченні, професійно різнобічним в аналізі матеріалів.

Також необхідним є віртуозне володіння такими **жанрами і методами отримання інформації**, як інтерв'ю, бесіда, круглий стіл, прес-конференція. У цьому сенсі особливо важливою є дискусія як спосіб формування і віддзеркалення плюралізму у вирішенні екологічних проблем.

У свою чергу, журналістське розслідування дозволяє журналістові поглянути на проблему ніби зсередини, особисто втрутитися в її дослідження. Це тим більше важливо, що до розслідувальної журналістики вдаються зазвичай в найкритичніших ситуаціях, що вимагають негайного вживання заходів. Як правило, результативність таких публікацій надзвичайно висока.

Існують і такі **форми роботи**, як екологічний аналіз, екологічний моніторинг, тобто системне спостереження за природними об'єктами, складання досьє з екологічної проблематики.

Журналістові-екологів необхідно постійно бути в курсі діяльності достатньо численних природоохоронних відомств, організацій, суспільних рухів, знати про ухвалені рішення, заплановані акції і заходи. Тому головним засобом підвищення **ефективності** висвітлення екологічної проблематики у вітчизняних мас-медіа є вдосконалення професійної підготовки екожурналістів. Для підвищення впливовості, переконливості, образності та читабельності публікацій із тематики довкілля екожурналіст має оволодіти методикою творчого використання широкого спектру жанрових форм, а також мовностилістичних прийомів.

На думку російських дослідників А.Кочиневої, О.Берлової, В.Колесникової, функціями журналіста, що займається висвітленням проблем довкілля, є:

- інформаційна: надання аудиторії даних про стан навколишнього середовища, інформування про існуючий чи потенційний ризик для здоров'я людини й екосистем;
- просвітницька: ознайомлення читачів з основними законами екосистем, із небезпекою і негативними наслідками антропогенного впливу на довкілля; встановлення взаємозв'язків між окремими явищами, що спричиняють зміну клімату чи виникнення іншого ризику для здоров'я людей;
- організаційна: стимулювання населення до прийняття тих чи інших рішень, до конкретних дій;

- контролююча: інформуючи про діяльність влади, підприємств, котрі забруднюють навколишнє середовище, журналіст допомагає громадянам реалізувати право на інформацію про стан довкілля і захищати право на існування в безпечному світі [2, 14].

За час існування екологічної журналістики в Україні склалася певна *система жанрів* екологічних ЗМІ.

Серед основних жанрів, які використовуються суспільно-політичними ЗМІ для публікації екологічних матеріалів, дослідник Д.Олтаржевський виділяє такі:

- гаряча новина (використовується у разі яких-небудь неординарних подій, таких як аварії на підприємствах, викиди шкідливих речовин, що призвели до масового отруєння або смерті, природні катаклізми, заяви офіційних осіб);
- стаття-довідка (довідкова інформація про яку-небудь проблему, вплив тих або інших речовин на здоров'я людини; виконує освітньо-просвітницьку функцію);
- інтерв'ю з експертом (використовується або в тому випадку, коли той, що сам інтерв'юється, є предметом інтересу публіки, впливовий і має авторитет, або коли проблема вже сама по собі не є новиною, і в цьому випадку жанр інтерв'ю допомагає подивитися на дану проблему з іншого боку, подати нову точку зору);
- репортаж (опис події, що відбувається безпосередньо з місця подій; сьогодні це один з найпоширеніших жанрів екологічної журналістики) [3, 38].

Як правило, на місцевому рівні читача цікавлять локальні екологічні негаразди: якість питної води, повітря, стан забрудненості земельних ресурсів. У газетах «МИГ» та «Запорозька Січ» існують спеціальні тематичні сторінки «Екоаспект» («МИГ») та «Запоріжжя екологічне» («Запорозька Січ»), на яких постійно висвітлюються екологічні проблеми місцевого і світового рівня. На шпальтах цих видань порушується велика кількість екологічних проблем, які набули останнім часом масштабного характеру в Запоріжжі і в Запорізькій області. Серед основних можна виділити такі:

- 1) охорона і поліпшення екологічного стану малих річок;
- 2) проблема очищення питної води в місті Запоріжжя;
- 3) проблема вирубки зелених насаджень в місті;
- 4) мінімізація накопичення промислових відходів;
- 5) впровадження нових технологій збирання, переробки та утилізації побутового сміття та будівництва полігону твердих побутових відходів;
- 6) проблема збереження національних парків;
- 7) проблема будівництва газоочисних споруд на підприємствах Запоріжжя;
- 8) проблема шкідливих викидів автотранспорту;
- 9) проблема рівня культури суспільства, екологічного виховання та відсутність стрункої законодавчої системи, механізмів екологічного моніторингу.

Всі перераховані екологічні проблеми порушуються на сторінках газет «МИГ» та «Запорозька Січ» в матеріалах різних жанрів. Одним із найпоширеніших є жанр журналістського розслідування. Майже кожен матеріал передбачає елементи розслідування для виявлення екологічної ситуації, стану забрудненості або для порівняльної характеристики.

Для публікацій цих видань характерним є використання методу «агітація фактами». Цей метод полягає в тому, що журналіст викладає різні факти, різні точки зору експертів, науковців і цим дає можливість читачам самим прийти до відповідних висновків. Правильно подана журналістом інформація дозволяє аудиторії побачити головну мету матеріалу, адже прокоментована інформація є більш правдивою і компетентною. Прочитавши такий матеріал, читачі зможуть вирішити самі для себе, як діяти в тій чи іншій ситуації.

Сьогодні науковий процес стає все більш і більш комунікативним, і журналісти беруть в ньому участь поруч із вченими. Вони разом формують громадську думку з низки наукових проблем, які стають під їх впливом загальносуспільними. Останнім часом суттєво скоротилися наукові дослідження в галузі охорони довкілля та раціонального природокористування, що проводяться науково-дослідними організаціями та вишами Запорізької області. Але була проведена робота з вирішення проблем екологізації виробництва, зменшення енергомісткості виробництва, ресурсозбереження та оновлення очисних технологій підприємствами міста Запоріжжя. В області простежується впровадження екологічно чистих енергетичних процесів.

Правові засади участі громадськості в прийнятті рішень, що стосуються питань довкілля, визначаються чинними в Україні формами такої участі. Це право територіальної громади самостійно та у відповідності до чинного законодавства України вирішувати питання місцевого значення – проблеми, які належать до компетенції місцевого самоврядування. Формами безпосередньої участі громадян можуть виступати: всеукраїнські референдуми, участь громадян у підготовці та прийнятті статуту територіальної громади, збори громадян за місцем проживання.

Аналіз матеріалів на екологічну тему доводить, що складовими, які формують журналістський матеріал, є: робота з науковими, статистичними даними, коментар фахівців з тієї чи іншої проблеми, вмотивоване використання спеціалізованих таблиць, полеміка з певного питання, зворотний зв'язок з читачами у формі листів, дзвінків, анкетування аудиторії.

Можливості масових видань, до яких можна віднести газету «МИГ», дають змогу репрезентувати складні екологічні проблеми у формі, доступній для сприйняття широкою читацькою аудиторією.

Хоча інформаційно-новинний формат інтерпретації матеріалу, властивий масовим виданням, не є найкращим для зображення проблем довкілля, він має низку позитивних рис, які варто використовувати в журналістській практиці для досягнення більшої впливовості екопублікацій: новизна, непересічність фактів, винятковість подій, – усе це здатне задовольнити людську допитливість. Попри значний комунікативний потенціал екологічної тематики, сучасні запорізькі масові видання не використовують його повною мірою. Публікації про екологічні катаклізми, техногенні аварії часто подаються не як одні з основних суспільно значущих тем, а як другорядні події місцевого значення.

У той же час статус офіційного видання, такого як «Запорозька Січ», накладає певні обмеження на критичне висвітлення екологічних подій та явищ, пов'язаних із діяльністю державних органів – засновників видань, а саме мерії міста. Як правило, інформація в такому виданні сприймається аудиторією як офіційна точка зору, що вимагає від автора особливої форми подачі матеріалу, ретельної перевірки та певної фільтрації фактів. Перевагою таких видань є прямиий доступ до офіційних джерел інформації, можливість отримувати її безпосередньо від фахівців державних структур з найменшою втратою достовірності. Хоча стиль подання інформації є часто програшним по відношенню до інших мас-медіа в образності, перенасиченості офіційними даними, статистикою, цифрами, які важко сприймаються читачем.

Таким чином, незважаючи на об'єктивні проблеми екологічної журналістики, інтерес у людей до теми охорони навколишнього середовища є і навряд чи згасне, оскільки гострота екологічних проблем не знижується. Водночас аналіз наукових праць засвідчив, що проблемам висвітлення екологічної тематики сьогодні приділяється недостатня увага. Можна говорити про завершення стихійного самоформування нової спеціалізації – екологічної журналістики та заснування напряду діяльності мас-медіа, методико-теоретичну базу якого тільки починають розробляти науковці, тому розвиток цієї теми є на сьогодні доволі перспективним. Проаналізувавши особливості підготовки і подачі матеріалів з екологічної тематики, можна визначити такі шляхи і засоби підвищення якості та ефективності екологічних матеріалів: використання широкого спектру жанрових форм (гаряча новина, стаття-довідка, інтерв'ю з експертом, репортаж), спеціалізованих і традиційних методів отримання інформації, мовностилістичних прийомів, статистичних і наукових даних, коментарів фахівців, анкетування аудиторії, а також розширення участі громадськості у вирішенні екологічних проблем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беляков О. Екологічна проблематика в засобах масової інформації / Олександр Беляков. – К. : Київський університет, 2001. – 128 с.
2. Кочинева А. Экологическая журналистика / А. Кочинева., О. Берлова., В. Колесникова. – М. : Центр координации и информации Социально-экологического Союза. – 1999. – 287 с.
3. Олтаржевський Д. Екологічна тематика на сторінках сучасної української преси / Дмитро Олтаржевський // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Серія «Журналістика». – К. : ВПЦ «Київський університет», 2001. – Вип. 9. – С. 38-39.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТЕЙ П.Д. БОБОРЫКИНА «ПО-АМЕРИКАНСКИ» И «ПОСЕСТРИЕ»

Петренко Н.А., соискатель

Запорожский национальный университет

В статье анализируются жанрово-композиционные особенности малоизученных повестей П.Д. Боборыкина «По-американски» и «Посестрие».

Ключевые слова: жанр, роман, повесть, дневник, композиция.

Petrenko N.A. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТЕЙ П.Д. БОБОРИКИНА «ПО-АМЕРИКАНСЬКИ» ТА «ПОСЕСТРИЄ» / Запорізький національний університет, Україна

У статті аналізуються жанрово-композиційні особливості маловивчених повістей П.Д. Боборикіна «По-американськи» та «Посестріє».

Ключові слова: жанр, роман, повість, щоденник, композиція.

Petrenko N.A. ARTISTIC PECULIARITY OF P.D. BOBORYKIN'S STORIES «AS IN AMERICA» AND «POSESTRİYE» / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The genre-composition features of insufficiently known stories of P.D. Boborykina «As in America» and «Posestriye» are analysed in the article.

Key words: genre, novel, story, diary, composition.

Творчество П.Д. Боборыкина, писателя второй половины XIX в., до сих пор является малоизученным. В современном литературоведении существует сравнительно немного работ, в которых рассматриваются сюжетно-композиционные, жанровые особенности романов писателя (например, исследования О.К. Красновой [1], В.И. Самусенко [2], С.И. Чупринина [3], С.И. Щерблыкина [4]). Поэтика повестей П.Д. Боборыкина «По-американски» (1870) и «Посестрие» (1872) до сих пор никем не рассматривалась. Цель нашей работы состоит в изучении жанрово-композиционного своеобразия этих произведений писателя.

В русской литературе 70-80-х годов XIX в. обсуждение важных общественных проблем времени было уделом романа – произведения большого эпического жанра. Но параллельно с романом большой поток образуют малые и средние формы (повести, рассказы, очерки). Эти жанровые формы запечатлели те стороны быстротекущей, меняющейся действительности, которые часто оставались вне больших романских синтезов. Исследователь А.А. Жук в своей работе «Русская проза второй половины XIX века» справедливо указывает, что малые и средние жанры «быстро реагируют на злободневные явления, фиксируют первые признаки ещё не выясненных социальных изменений, новых жизненных тенденций» [5, с. 36].

В своем творчестве П.Д. Боборыкин обращается и к жанру повести, и к жанру рассказа, «вмещая» в них важное социально-философское и психологическое содержание. Жанровое своеобразие повести «По-американски» состоит в том, что она написана в форме дневника главной героини, Лизаветы Павловны. Использование данной жанровой формы позволило писателю всесторонне исследовать внутренний мир девушки, полно воссоздать её характер, проследить историю её жизни. Повествование ведётся от имени героини, что определяет его глубокий задушевный лиризм и сообщает ему особую достоверность.

П.Д. Боборыкин относит «По-американски» к жанру повести [6, 2, с. 102]. Учитывая характер проблематики этого произведения, способы её художественного воплощения, можно отметить, что «По-американски» имеет черты классического романа воспитания. История развития девушки, её натуры и воспитания, высвобождение её из-под власти родителей и среды – такова суть произведения писателя. В дневнике героини содержится целевая установка на воспитание определённых свойств характера. Так, она пишет: «...я сказала себе: «До твоего совершеннолетия, ты даёшь себе зарок не поддаваться никаким нервным, раздражительным впечатлениям... Как бы тебе не пришлось тошно, держись твоей программы и не траться на медные деньги...»» [7, 12, с. 6].

Отметим, что это произведение многопроблемно. Основное его содержание – борьба героини, Лизаветы Павловны, с предрассудками своей среды. Основной конфликт повести – столкновение Лизы с семьёй и обществом, не желающими понимать её интересов и прямо противодействующими им. Она стремится добиться осуществления своей мечты, своих идеалов, найти собственный путь в жизни. В её дневнике есть такая запись: «Я никуда особенно не рвусь, но хотела бы только жить не на помочах и знать, куда я иду» [7, 12, с. 56].

Повесть «По-американски» имеет чёткое и рационально продуманное композиционное построение. Логика композиционных сцеплений определяется духовными исканиями главной героини. П. Боборыкин противопоставляет Лизавету, её мечты и желания, её деятельность обывательскому окружению. Жизнеописание Лизаветы Павловны является основой хроникального сюжета произведения. Композиция

повести разворачивается как хронологически последовательные события: жизнь в родительском доме, воспитание, борьба за самостоятельность, встреча молодого человека, уход из родительского дома.

Для композиции повести характерна предельная сжатость событий во времени. От начала действия повести до отъезда героини в Петербург проходит всего два месяца. Из этих двух месяцев фактически описаны лишь некоторые дни, когда происходят основные события, влияющие на дальнейшую жизнь Лизаветы.

Особенностью пространственно-временной организации повести является её сложность и многоаспектность, взаимодействие разных временных и пространственных сфер, разных точек отсчёта времени. Так, рассказ героини начинается с указания на временную дистанцию (недавнее прошлое) и пространственную дистанцию (жизнь за границей): «Вот уже пятый год, как у меня с татан идёт всё та же «пуническая война» [7, 12, с. 3]; «Года полтора тому назад, когда мы жили в По, мисс Эдуардс была поражена тем, что все входили ко мне в комнату без всякого позволения» [7, 12, с. 11]. Речь о прошлом героини ведётся из настоящего.

Одним из наиболее значимых пространственных образов в произведениях писателей второй половины XIX века (Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Н.С. Лескова, Н.Д. Хвощинской, С.И. Смирновой-Сазоновой, Марко Вовчок) является традиционный хронотоп «отчего дома».

В повести П. Боборыкина «По-американски» возникает два типа образа дома: чужой и родительский (родной). Отметим, что чаще всего в русской литературе чужой дом враждебен герою, а отчий дом является тем местом, где он находит покой и тишину. В произведении Боборыкина, напротив, звучит мотив покинутого родительского дома. Писатель противопоставляет родительский дом чужому. «Отчий» дом героини в Москве характеризуется с помощью таких телесно-душевных состояний, как теснота, дисгармония. Лизавета Павловна не находит здесь ни уважения, ни любви, ни понимания: «...мне сделалось так больно... Тут собралась вся моя семья, и между нами не произнесено было ни одного слова понимания» [7, 12, с. 67]; «Обед прошёл в молчании» [7, 12, с. 120].

В доме Булатовых Лизавета находит искреннее понимание, чувствует «свежий воздух»: «В их домике я забуду, что мне уже скоро стукнет 21 год, и постараюсь хоть немного отойти назад и подышать воздухом довольства, доброты, искренности...» [7, 12, с. 116]. Этот чужой дом становится для героини началом пути в самостоятельную жизнь.

Заметим, что в повести П. Боборыкина «По-американски» нет изображения природы, всё действие происходит в помещении. Композиция произведения построена по принципу «замкнутых пространств» (дом Лизы, дом её подруги, дом Булатова, зал суда). В рамках этого пространства чувствуется теснота, героиня пытается вырваться на волю.

Таким образом, жанрово-композиционные особенности повести обусловлены избранным Боборыкиным типом повествования от лица главной героини (дневник), хронологическим принципом сюжетосложения.

«Посестрие», согласно авторскому определению, – «рассказ» [6, 1, с. 316; 2, с. 134]. По нашему мнению, это произведение по своим жанровым особенностям, по характеру сюжета и построению художественных образов напоминает повесть. В «Посестрии» поставлена не одна, а одновременно несколько проблем, представлено несколько сюжетных линий, пространственно-временные рамки этого произведения не являются замкнутыми.

Стремление автора перейти от рассказа к показу выражается в изменении специфических свойств повествования, в переориентации его компонентов. Так основой сюжета становится не действие, а действующее лицо – характер, личность героя, поставленного в такие обстоятельства, в которых непременно должно было проявиться, раскрыться его внутреннее «я».

В структуре повести активную роль играет образ рассказчика, отдыхающего на соседней с героями даче. Писатель демонстрирует особый характер взаимоотношений рассказчика с героями. Все события, составляющие сюжет повествования, представлены с позиции восприятия этого человека. Таким образом, автор избегает одностороннего взгляда на мир, и жизнь освещается в самых разнообразных ракурсах.

Образом рассказчика П. Боборыкин пользуется в композиционных целях, делая его участником многих эпизодов. Рассказчик не просто повествует о том, что он видит или слышит, но и сам стремится к встрече с главными героями, беседует с ними, иногда подглядывает за ними и подслушивает их разговоры.

В повествовании преобладает субъективно-оценочный элемент: рассказчик комментирует поведение героев, выражая своё отношение к ним, например: «Мне было и приятно за него (Куницына – Н.П.), и страшно: Ирина Власовна выяснялась передо мной такую натурой, о которую «московский паренёк» мог и споткнуться» [7, 12, с. 487]. Такая оценка героини, по нашему мнению, полностью совпадает с

авторской. Заметим, что комментарий придаёт общественную значимость социально-нравственному конфликту повести.

Ирина Власовна, главная героиня повести «Посестрие», показана через восприятие рассказчика. Ни внешний, ни внутренний облик героини в начале повествования не экспонируется. Характер Ирины Власовны раскрывается от эпизода к эпизоду, каждый из которых добавляет, уточняет, проясняет особенности её поведения. Это постепенное накапливание черт, ведущее к выявлению сути изображаемого характера и создающее предпосылки к его оценке, и составляет движение сюжета.

Повествование о событиях ведётся в хронологическом порядке, за исключением необходимых сведений из биографий героев (Куницына, Лёвы, Альбатросова, самого рассказчика), которые даются в коротких отступлениях, не связанных с сюжетной линией повести. Так в ретроспективном изображении рассказчика проясняются обстоятельства прежней жизни героев.

Композиция этого произведения характеризуется стройностью, фабульное время занимает короткий промежуток (не более двух месяцев), а место действия ограничено (пребывание героини на летней даче).

Пространственно-временная организация повести «Посестрие» обуславливает функционирование комплекса сюжетных мотивов. Боборыкин использует такие традиционные хронотопы, как хронотоп дома и сада. Следует отметить, что в этом произведении нет ни одного эпизода, где действие разворачивается в тесных рамках дома. Жизнь в доме и жизнь в саду существенно разнятся.

Для повести очень важна раздвинутость пространственных рамок. Ощущение простора, незамкнутого пространства всё время сопровождает читателя. Герои повести много перемещаются. Мы встречаемся с ними под открытым небом в беседке, в саду, на озере, в оранжерее, в берёзовой роще, в лесу и т.д.

Основной константой образа сада у Боборыкина являются запахи и звуки, которые вместе создают своеобразную «живописность» авторского повествования. Так, рассказчик постоянно ощущает запах природы, земли, цветов, слышит гул колокола, звуки, птичий крик, эхо голосов, например: «...там пахло какими-то горько пахучими цветами, и влажной травой, и черёмухой, и ландышем, диким шиповником» [7, 12, с. 478-479]; «Чу! Не то птичий крик, не то оклик сверху, где людское жильё» [7, 12, с. 438] и др.

Первая глава повести «Посестрие» начинается с фразы, которая указывает на время событий. Это летняя ночная прогулка на лодке по озеру. Всё повествование ведётся в настоящем времени. В конце повести временная перспектива расширяется, переходя к будущему времени: «Живите, милые... пойте, пока поётся, любите и радуйтесь. Не бойтесь молодых ран – они заживут... А когда роковой рубеж будет пройден – вы любовно обратите мысль свою назад, к тому блаженному месту, где жизнь пировала в вас и вокруг вас» [7, 12, с. 524].

Образы природы в повести выполняют не декоративную роль, а обладают глубокой содержательной значимостью, «раздвигают» кулисы сюжетного действия. Несмотря на то, что природа лишена романтической таинственности и возвышенности, она является чрезвычайно активным элементом повествования.

Связующим звеном между двумя мирами в «Посестрии» (жизнь настоящая и будущая) является дорога, символизирующая не только перемещение в пространстве, но и выбор героями своего жизненного пути, своей жизненной позиции, выбор общественной деятельности.

Доминирование хронологического принципа сюжетосложения, создание устойчивого мотивного комплекса, наличие авторских отступлений вне связи с сюжетной линией – черты поэтики, определяющие жанровое своеобразие повести писателя «Посестрие».

Итак, жанрово-композиционное своеобразие повестей П. Боборыкина «По-американски» и «Посестрие» обусловлено избранным писателем типом повествования. Подход к изображению характера героини и отбор определённых художественных средств в значительной степени определяются задачами, которые ставит перед собой автор. Локализация повествовательного пространства вокруг сознания главной героини и отсутствие широкой социально-исторической панорамы объясняется преимущественным вниманием Боборыкина к внутренней жизни личности.

Для этих повестей характерен ровный, спокойный тон повествования. Все события изображены в хронологической последовательности. Сюжетные ответвления и характеристики второстепенных лиц помогают в полной мере выразить идею произведений, глубже раскрыть главные образы. Повести писателя просты и сдержанны по композиционным принципам повествования. Их отличает стройность и компактность. Автор не прибегает к внешней затруднённости и запутанности фабулы, не усложняет повествование никакими перестановками эпизодов, нарочитыми умолчаниями о происшедшем.

Сказанным нами не исчерпываются дальнейшие перспективы изучения жанрово-композиционного своеобразия прозы П. Боборыкина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краснова О.К. Романы П.Д. Боборыкина 1860-1870-х гг. : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О.К. Краснова. – Ленинград, 1983. – 16 с.
2. Самусенко В.И. Особенности стиля прозы П.Д. Боборыкина // Метод, мировоззрение и стиль в русской литературе XIX века: межвузовский сборник научных трудов. – М., 1988. – С. 118-123.
3. Чупринин С.И. Труды и дни П.Д. Боборыкина / Боборыкин П.Д. Сочинения. В 3-х тт. – Т. 1. – М., 1993. – С. 5-26.
4. Щерблякин С.И. Романы П.Д. Боборыкина в контексте русской прозы второй половины XIX века: автореф. дис. на соискание учен. степени докт. филолог. наук : 10.01.01 «Русская литература» / С.И. Щерблякин. – Тамбов, 2005. – 46 с.
5. Жук А.А. Русская проза второй половины XIX века / А.А. Жук. – М.: Просвещение, 1981. – 254 с.
6. Боборыкин П.Д. Воспоминания: в 2-х тт. / П.Д. Боборыкин. – М.: Художественная литература, 1965.
7. Боборыкин П.Д. Сочинения в 12 тт. – СПб.; М.: Издательство товарищества М.О. Вольфа, 1885-1887.
8. Русская повесть 19 века. История и проблематика жанра / Под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1973. – 566 с.

УДК 821.161.1 – 3.02 «1860/1880»

ПРОБЛЕМА ПРИРОДЫ ЖЕНСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ 60-80-Х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ

Погребная В.Л., д. филол. н., профессор

Запорожский национальный технический университет

В статье рассматривается проблема рецепции женского творчества в критике и публицистике 60-80-х гг. XIX столетия.

Ключевые слова: эмансипация, специфика женского творчества, автобиографизм, лиризм, субъективность, исповедальность.

Погребна В.Л. ПРОБЛЕМА ПРИРОДИ ЖІНОЧОЇ ТВОРЧОСТІ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ І ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 60-80-Х РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ / Запорізький національний технічний університет, Україна

У статті розглядається проблема рецепції жіночої творчості в критиці та публіцистиці 60-80-х рр. XIX століття

Ключові слова: емансипація, специфіка жіночої творчості, автобіографізм, ліризм, суб'єктивність, сповідальність

Pogrebnaaya V.L. THE PROBLEMS OF THE FEMALE ART NATURE IN PUBLICISTIC AND LITERARY-CRITICAL DISCOURSE OF 60-80-TH IN THE XIX CENTURE / Zaporozhye national technical university, Ukraine.

The article touches upon the problem of the female art reception in the critics and publicism of 60-80-th in the XIX century.

Key words: emancipation, female art peculiarity, authobiographism, lyrics, subjectivity, confession

Сегодня многое переосмысливается и в обществе, и в культуре, наметились тенденции изменения традиционных литературных стереотипов, в литературоведении развиваются новые методологические подходы, в частности, гендерный подход, направленный на переосмысление сущности реального женского опыта, позволяющий при анализе произведений женщин-писательниц учитывать особенности женского письма. В гендерных исследованиях обосновывается различное восприятие мужчиной и женщиной мира, а отсюда различия их «голосов» в литературе. В связи с этими тенденциями обращение к изучению природы творчества русских писательниц 60-80-х гг. XIX века представляется нам актуальным.

Степень изученности женской литературы невелика, хотя следует заметить, что женское творчество 60-80-х гг. XIX века привлекало внимание ряда критиков и публицистов этого же периода (работы М. Протопопова [1], П. Боборыкина [2], К. Арсеньева [3], В. Чуйко [4; 5] и др.). В изучение творчества своих сестёр по перу включились и женщины-критики и публицистки (Е. Тур [6], Н. Хвошинская [7-9], М. Цебрикова [10; 11], Е. Чебышева-Дмитриева [12], Е. Колтоновская [13]), высказавшие отдельные небезыносительные замечания о природе женского творчества.

В последнее время интерес к женскому творчеству возрос. Появился целый ряд работ, в которых обосновывается необходимость изучения творчества писательниц, в том числе и писательниц 60-80-х гг. XIX столетия, как особого культурного феномена, заново открываются или переосмысливаются женские тексты, изучается специфика женского письма. Следует заметить, что в этом направлении уже сделаны первые шаги (работы Э. Шоре [14], И. Савкиной [15], А. Розенхольм [16] и других исследователей, в которых рассматриваются отдельные существенные вопросы художественного своеобразия женских текстов XIX столетия).

Цель нашего исследования: углубление научных представлений о восприятии и оценке женского творчества публицистами, критиками, писателями второй половины XIX века. Поскольку в 1860-80-е годы пальма первенства среди писательниц принадлежала В. Крестовскому-псевдониму (псевдоним Н.Д. Хвошинской, по мужу – Зайончковской) и Марко Вовчок (псевдоним М.А. Вилинской, в первом браке – Маркович, во втором – Лобач-Жученко), мы обратимся к рассмотрению рецензий, отзывов, комментариев, посвящённых, преимущественно, их романам.

Рецензии критиков-радикалов на романы Н.Д. Хвошинской ([17-19]), М. Вовчок ([20-22]) отличаются необъективностью, предвзятостью, подчас грубостью и резкостью. Именно критики-народники назвали романы Марко Вовчок «несвоевременными», «сентиментально-идиллическими», поставили на них клеймо – произведения «второстепенной» важности, во многом повлияли на дальнейшее восприятие романов «Живая душа», «В глуши» (эти произведения были практически исключены из литературно-критического дискурса вплоть до 1950-60-х годов).

Критики и публицисты народнического и либерального толка – А. Скабичевский, П. Ткачёв, Н. Шелгунов, М. Протопопов, В. Чуйко и др., выделяя такие особенности женской манеры письма как субъективность, лиризм, чувствительность, сентиментальность, рассматривали их как признаки, указывающие на несовершенство женского творчества по сравнению с мужским, тем самым отказывая женщинам-писательницам в таланте.

Радикалы-народники негативно оценивали женское творчество, прежде всего потому, что оно не соответствовало их идеологическим установкам. Женщины-авторы, с их точки зрения, недостаточно определённо высказывали свои политические взгляды. Действительно, писательниц интересовали, прежде всего, проблемы нравственные, общечеловеческие, надвременные, вопросы межличностных и семейных отношений, а затем уже проблемы идеологические, политические, которые являются временными, проходящими. Е.А. Акелькина справедливо считает, что женская беллетристика 60-70-х годов XIX столетия «уравновешивает политизированность и идеологизированность произведений авторов-мужчин» [23, с. 52].

Помимо идеологических причин неприятия мужской критикой творчества писательниц, существуют причины эстетического, художественного плана. Многие «претензии» Н. Шелгунова, П. Ткачёва, А. Скабичевского строятся на неприятии женской природы письма романисток. Так, Н.В. Шелгунов в статье «Глухая пора», упрекая автора романа «Живая душа» в «сентиментализме» [21, с. 15], замечает: «У Вовчка всё очень слезливо, сладко, нежно, рыхло и бессильно-говорливо» [21, с. 17]. Или: «Тенденциозность Вовчка узкосемейная, с значительной долей жоржсандизма, переходящая в сладость и в напускную, сочинённую чувствительность, точно он пишет для нежных барышень и институток» [21, с. 21]. П. Ткачёв в статье «Литературное попури», посвящённой разбору романа Вовчок «В глуши», даёт подобную оценку: «... излишняя сентиментальность, приторный лиризм и здесь мешают ему (М. Вовчок – В.П.) видеть предметы в их настоящем свете и заставляют его нередко рассыропливать и подкрашивать грубый реализм жизни» [22, с. 307]. В этой же статье критик называет художественную кисть «слезоточивого» Марко Вовчок «детской, нежной кисточкой» [22, с. 307]. Само по себе это замечание интересно тем, что даже в «нежности» Ткачёв видит недостаток.

Подобные оценки были даны народнической критикой и романам Н.Д. Хвошинской. А. Скабичевский, например, в статье «Волны русского прогресса» (Отечественные записки, 1872, № 1), анализируя роман «Большая Медведица», обвиняет писательницу в «сентиментальном идеальничаньи» [17, с. 41].

И. Казакова в статье «Критика и публицистика конца XIX – начала XX веков о творчестве русских писательниц» делает правильный вывод о самом подходе критиков-мужчин к оценке женского творчества: «Доказывая слабость женской литературы, критики сравнивали её с лучшими образцами так называемой «мужской» литературы, а её особенности и характерные черты рассматривали как

недостаток» [24, с. 63]. Лишь немногие критики (это были, по преимуществу, критики-женщины), напротив, высказывали мнение, что именно отличительные черты женского творчества представляют наибольшую его ценность.

Одними из первых в русской критике конца XIX – начала XX века к проблеме отличительных особенностей женского литературного творчества обратились О.А. Шапир и Е. А. Колтоновская. Они заговорили от лица женщин-писательниц, которые хотели защитить свои права в жизни и творчестве, права на свою женскую субъективность, на женское видение мира, на ценность своего взгляда. Книгу Е.А. Колтоновской «Женские силуэты» (1912) современные исследователи рассматривают как «теоретическое обоснование женского творчества» [25]. В книге характеризуется творчество писательниц 60-90-х годов XIX столетия, выявляются специфические черты женской природы и женского письма. Автор обнаруживает различия как в смысловом содержании «мужских» и «женских» текстов, так и в их стилистическом оформлении. Сегодня такой подход к изучению литературы называют гендерным.

Колтоновская считает, что те писательницы, которые во всём подражают мужчинам-писателям, «подавляют и обесцвечивают свою природу, утрачивают оригинальность» [13, с. VIII]. По её мнению, особенностями женского творчества являются «крайний субъективизм и чрезмерная эмоциональность» [13, с. 79]. О. Шапир тоже полагает, что писательницы не должны подделываться под «мужское перо». В статье «Вопреки обычаю» (впервые опубликована в газете «Новости и Биржевая газета» (1891, № 132, 14 мая, С. 2-3), переиздана И. Юкиной в 1997 году) критик утверждает: «... серьёзная цена женским произведениям, именно, в том и заключается, что есть в них самобытного, женского – такого, чего не скажет, потому что и знать не может автор-мужчина; поскольку звучит в них голос женщины за себя и её суд над мужчинами со стороны тех многосторонних интимных жизненных отношений, где только ей люди являются нараспашку, без всяких прикрас и лицемерий» [26, с. 99].

Женская природа всегда берёт верх и в жизни, и в творчестве писательниц. То, что под мужским псевдонимом пишет женщина, современники Марко Вовчок догадались сразу, ибо особый лиризм, эмоциональность, проникновенность, искренность, «женственность» её прозы, совершенно особая ирония навряд ли могли быть свойственны манере мужчины-писателя. Украинский баснописец Л. Глибов в мае 1858 г. пишет А. Шишацкому-Илличу: «Вы думаете, что М. Вовчок – тот же Кулиш. Вряд ли... Мне кажется, что автор рассказов – женщина...» [27, с. 34]. Нельзя не согласиться с С. Павлычко, которая отмечает: «Женщины живут сердцем, мужчины – умом, – эта банальная сентенция имеет большое значение в контексте творчества Марко Вовчок. Она сама человек сердца, она пишет сердцем о чувствах» [28, с. 88]. Героини её художественных произведений (повести «Три сестры», романа «В глуши» и др.) живут своими чувствами, любовь в их жизни занимает не последнее место, они готовы ради неё даже умереть. Например, Маня, героиня романа «В глуши», чтобы доказать Хрущову свою любовь, бросается в обрыв. П. Ткачѐв и В. Марков видели в этой сцене наигранность, ходульность, неправдоподобие [22], [29], поскольку оценили её с чисто мужской точки зрения. Они заявили, что либеральный барин Хрущов в силу своего ничтожества не мог оказать какое-либо влияние на Маню, а тем более вызвать любовь героини. Такие утверждения представляются довольно спорными, поскольку запрограммировать возникновение любви пока ещё никто не смог. Критики-народники неправдоподобным считали и «выход» «новых женщин» в романах Хвоцинской и Вовчок из-под влияния «развивателей». Нам этот «выход» не представляется искусственным, поскольку изображённые писательницами «развиватели» таковыми оказываются только на словах, а не на деле. Героини борются со своими чувствами, их разочарование изображается как процесс долгий и болезненный. Хвоцинская и Вовчок подходят к проблеме женской эмансипации не только с позиций идеологических, но и с чисто женской точки зрения, учитывают те нюансы в психологии женщины, которые мужская литература и критика не замечает.

Немало раздражала критиков и склонность писательниц к детализации, использованию, с их точки зрения, ненужных подробностей. Н.В. Шелгунов в статье «Женское бездушие. По поводу сочинений В. Крестовского-псевдонима» (Дело, 1870, № 9) в способности Хвоцинской «углубляться в человеческую душу и разбирать каждое побуждение, каждое чувство по ниточкам» [18, с. 8] видит не особенность её творческой манеры (писательница, действительно, часто подробно и детально описывает малейшие движения души), а грубый недостаток.

Женщины лучшие, чем мужчины, рассказчицы о себе, своих чувствах, мыслях, мечтах. Об особой компетентности писательниц в изображении женских характеров упоминает В. Чуйко в статье «Современные женщины-писательницы». Критик пишет: «... во всём, что касается изучения женского сердца и характера, женщины-писательницы несомненно имеют пальму первенства... нет ничего реальнее, объективно правдивее, как их отзывы о женщинах: тут их наблюдательность, проникательная, тонкая, безжалостная, неумолимая, достигает до таких размеров, как ни у одного из мужчин-писателей. Беллетрист всегда смотрит на женщину односторонне: он не изучает женщины, а восхищается ею или

ненавидит её, смотря по расположению духа. Беллетристка, напротив, всегда очень тщательно изучает женщину» [5, с. 50].

В романах Марко Вовчок и Надежды Хвоцинской «рассыпано» множество подробностей житейской обстановки и внутреннего мира женщин. «Женское сердце» они анализируют с необыкновенным искусством и тонкостью. Конечно, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой в своих романах воспроизводят некоторые детали женской жизни, однако в их творчестве нет той женской наблюдательности над малейшими изменениями настроения и чувств, бесчисленных «мелочей» - крупинок реальной женской жизни. Об особой женской наблюдательности не раз упоминали сами мужчины-писатели. Так, например, П. Боткин в письме к И. Тургеневу от 10 июля 1855 г. замечает: «...хорошие женские повести я читаю с каким-то особенным удовольствием; для меня интерес их заключается не в сюжете, а в движениях женского ума, в процессе женской особого рода наблюдательности, в процессе их симпатий и антипатий, вообще в движениях женской души, которую мы так мало знаем» [30, с. 59-60].

Проблемы семьи, брака, любви, женской эмансипации, в большинстве случаев, интересуют женщин чаще, нежели мужчин. Писательницам более свойственно, нежели мужчинам-писателям, внимание к «мелочам» повседневной жизни (отсюда изобилие в женских романах бытовых подробностей), детализация в описании чувств, точность в обрисовке мельчайших психологических нюансов.

В мужских и женских текстах различны принципы типизации. Писательницы и семейные, и личные, и общественные отношения между людьми рассматривают путём перечисления и осмысления подробностей повседневной жизни. В женских текстах зафиксированы обыденные понятия и способы понимания мира, которые чаще всего не представляют интереса для мужчин. Повествование о частной жизни, повседневном быте, детях, семье всегда более эмоционально и живо в женских воспоминаниях и романах, нежели в мужских, поскольку женщины изображают свою сферу жизни, близкую, понятную для них.

Большинство художественных произведений писательниц второй половины XIX века воспринимаются как по-своему незаменимые документы, доносящие до современного читателя женский опыт. Повествуя об общественных нравах и духовном состоянии русского общества, формировании женского самосознания, писательницы 60-80-х годов XIX столетия остаются, по преимуществу, реалистками. Главные герои их произведений, как правило, не являются выдающимися личностями, лучшие из них стремятся не к романтическим подвигам или приключениям, а к повседневному труду на благо себя и других, и именно в этом видят своё предназначение.

Творчество Хвоцинской, Панаевой, Марко Вовчок, С. Смирновой связано, прежде всего, с реалистической школой. Формирование эстетического идеала писательниц 60-80-х гг. XIX столетия приходится на 40-50-е гг., когда в Западной Европе и России «расцветает» реализм. Выдающаяся писательница того времени, Н.Д. Хвоцинская, в своём шестом «Провинциальном письме о нашей литературе» называет В.Г. Белинского «вечным» и «единственным примером», «учителем целой школы» [9, с. 50], ставящей основной целью художественного творчества – правдивое изображение действительности. В этой же статье писательница чётко выражает своё творческое кредо – верность «идеи», «направлению», «действительности» [9, с. 59]. Такое творческое кредо было и у С. Хвоцинской, А. Панаевой, Марко Вовчок, Л. Ожигиной и других писательниц этого периода.

Однако нельзя не учитывать тот факт, что на писательниц оказали влияние не только писатели реалистической школы (прежде всего, Белинский и Гоголь), но и романтики. В. Горленко, хорошо знавший Н.Д. Хвоцинскую, в своих воспоминаниях так характеризует её литературные вкусы: «У неё была явная, нескрываемая склонность к романтикам, создавшим свои произведения на подкладке общественных течений, царивших в конце сороковых годов. Она боготворила Гюго и Жорж Санд и предпочитала их всем позднейшим звёздам французской литературы» [31, с. 660].

Романистика писательниц 60-80-х годов XIX века имеет реалистическую направленность, ориентирована на земную, реальную сферу, однако в ней присутствуют романтические тенденции. А.И. Белецкий справедливо считает, что женщина-писательница не может не быть романтиком в силу своей природы: «Женское творчество в области слова всегда более или менее романтично: и лишь отрекаясь от своего женского «я» – женщина-поэт может заглушить в нём романтические ноты» [32, с. 896]. С романтизмом писательниц второй половины XIX века связывает романтическое восприятие любви, более того, они признают чувство любви самым высоким назначением человека, смыслом женского существования.

Несмотря на то, что большинство писательниц 60-80-х годов XIX века в своём творчестве выходят за пределы своих личных чувств и интересов, изображают не только внутренний мир женщины, её взаимоотношения с окружающими, но и обращаются к более широкому кругу проблем (общественное предназначение человека, духовное состояние общества и т. д.), всё же любовные коллизии являются приоритетными в художественной структуре их романов. Если в мужской романистике того времени

«жизнь сердца» может присутствовать, а может и отсутствовать, то в женской она всегда отражена – естественно, искренне, просто, жизненно и правдоподобно.

Не менее романтичным, чем восприятие любви, было у писательниц и восприятие природы, которая осознавалась ими как некая высшая гармония. Связать человека с природой, по их представлениям, может лишь любовь (вспомним, например, сцену романа Хвоцинской «Большая Медведица», когда Верховский и Катерина говорят о любви на фоне чудной ночи, созерцая звёзды на небе и прямо соотнося своё внутреннее состояние с природными явлениями, или многочисленные подобные сцены в романах «Встреча», «Обязанности» Н. Хвоцинской, «Живая душа» и «В глуши» М. Вовчок).

Одной из неотъемлемых характеристик женского творчества является лиризм. В художественной ткани романов он проявляется, прежде всего, в использовании самых различных пейзажей. Пейзаж может быть не только фоном сюжетного действия, средством социально-политического, философского осмысления действительности, но и формой выражения лирической позиции повествователя или внутреннего мира героя. Именно литературная традиция романтизма создала парадигмы самовыражения через пейзаж, который передаётся в женской литературе, как правило, романтическими красками и служит созданию декоративности и живописности фона.

В женской литературе отношение к природе является важным нравственным критерием оценки героя. «Чувствуют» и любят природу, как правило, лучшие герои, люди духовные и высокоразвитые (Катерина, главная героиня романа Хвоцинской «Большая Медведица», Ахтаровская, героиня её же романа «Встреча», Маша, героиня романа М. Вовчок «Живая душа», Маня, героиня романа «В глуши» и т.д.).

Лирический пейзаж как средство выражения авторского эмоционального отношения к происходящему создаёт особое настроение, из которого «вытекает» образность стиля. В произведениях писательниц преобладает эмоциональная стихия, свойственная, по преимуществу, женщинам. Она присуща более романтическому мироощущению, нежели реалистическому. Женская эмоциональность и лиризм проявляются не только в использовании эпитетов, сравнений, метафор и других средств изобразительности, но и в частом использовании самых различных интонационно-синтаксических средств (риторические восклицания, вопросы, обращения, эллипсис, инверсия, повторы).

В женском творчестве большую роль играют эмоциональные излияния чувств в форме комментариев, авторских отступлений, использование которых предопределено внутренней потребностью писательниц высказаться непосредственно. Большинство авторских отступлений в романистике Хвоцинской и Марко Вовчок – это рассуждения, размышления на философские, общественные, нравственно-этические, психологические, бытовые и др. темы. По преимуществу, они носят публицистический, дидактический характер и выполняют функцию детального ознакомления с точкой зрения автора.

И Марко Вовчок, и Надежда Хвоцинская редко скрывают свои личные симпатии и антипатии, субъективные оценки. В их романах, как правило, присутствует авторский комментарий, который отличается особой эмоциональностью и искренностью.

С нашей точки зрения, наличие прямых авторских оценок и комментариев в романах Хвоцинской, Вовчок, Смирновой, Дмитриевой, Конради, Ожигиной не является показателем неумения писательниц, а только лишь свидетельствует о том, что женская «чрезмерная» (с точки зрения мужчин) эмоциональность, искренность и субъективность проявлялись именно так. Желание высказаться сиюминутно, прямо выразить свои мысли брало верх. Писательницы часто в своих романах используют форму переписки, дневника, рассказа от лица очевидца. Как правило, под вымышленным «я» чувствуется автор.

Вспомним рецензию Н.А. Некрасова на роман Хвоцинской «Последнее действие комедии» (Современник, 1856, №4), в которой он замечает, что писательнице свойственен излишний субъективизм: «Тепло, гуманно перо автора, но торопливо и слишком резко там, где должен всплыть наружу весь герой, и часто автор, совершенно некстати, выскакивает сам на страницы своего романа. Это вредит делу» [33, с. 399]. Субъективизм и морализаторство писательницы отмечал и П. Никитин (Ткачёв) в статье «Гнилые корни» (Дело, 1880, № 2) [19, с. 322].

Чрезмерный субъективизм, дидактизм и морализаторство писательницы нередко порицались народнической критикой. Иной и более объективной нам представляется позиция П. Боборыкина, который не был согласен с подобными оценками. Он выступил в защиту Хвоцинской в статье «Беллетристы старой школы (В. Крестовский-псевдоним)», подписавшись Б.Д.П. (Слово, 1879, № 7). П. Боборыкин впервые посмотрел на её творчество с точки зрения отражения в нём женского опыта. Сегодня такой подход назвали бы гендерным. Женщинам, считает автор статьи, в большей мере, чем мужчинам, свойственна субъективность. Именно поэтому они черпают сюжеты и мотивы преимущественно из своей жизни. Женщины-писательницы находятся в необычных, новых для себя условиях; борясь за свои права, они выступают в роли «защитника, адвоката, протестанта» [2, с. 29]. Именно поэтому они вкладывают в уста действующих лиц свои мысли.

Оригинальный взгляд на женскую субъективность высказывает один из критиков «Отечественных записок», который, подписавшись Н.И., в рецензии на собрание сочинений Н.Д. Хвоцинской, отмечает: «Родник её литературной деятельности один с Евгенией Тур – бьющаяся, порывистая, почти нервная мысль, желающая высказаться, субъективность, дающая лирический оттенок созданиям обеих писательниц и особую грациозно-поэтическую прелесть их рассказу» [34, с. 112]. Он рассматривает субъективность, лиризм, эмоциональность как природные черты женского стиля.

Эти же сугубо женские черты присущи и творческой манере Марко Вовчок (Н.Е. Крутикова, характеризуя стиль романа «Живая душа», отмечает, что ему свойственна «особая лирическая струя» [35, с. 318], «усиленная субъективность» [35, с. 323]).

Лиризм, эмоциональность, непосредственность характерны более для женского творчества, нежели для мужского. Тон повествования в женской литературе, как правило, – доверительный. Исповедальному, искреннему тону способствует обильное использование писательницами писем, дневников, записок, воспоминаний, которые необходимо расценивать как характерные приёмы раскрытия внутреннего мира героинь, формы их самовыражения.

Романистика писательниц 60-80-х годов XIX столетия носит, по преимуществу, автобиографический характер (романы Марко Вовчок «Живая душа», «В глуши», Н. Хвоцинской «Большая Медведица», Е. Конради «Исповедь матери», Н. Дмитриевой «На перепутьи» и др.), поскольку в ней они отразили некоторые вехи своего жизненного пути, своё собственное развитие. Женщины-писательницы, преимущественно, черпали сюжеты из своей жизни (иногда они изображали сами себя, примеры – роман Ю.В. Жадовской «В стороне от большого света», Е.П. Ростопчиной «Счастливая женщина»), изображали свой опыт «из души», «изнутри». Их произведения являются реализацией женской субъективности, отражением судьбы, эмоций, взглядов. Этим-то женские романы и ценны, любопытны, как непосредственное изображение жизненного пути культурной женщины дореформенной и пореформенной эпохи.

Женские способы художественного осмысления действительности и самовыражения не лучше и не хуже мужских, они просто иные. Каждый человек имеет право на выражение своей гендерной сущности – мужской или женской.

Женщины-писательницы, по сравнению с мужчинами-писателями, в своём творчестве проявляют повышенное внимание к темам любви, повседневного быта, взаимоотношения мужчины и женщины. Многие темы, разрабатываемые писательницами этого периода, уникальны по своему содержанию, поскольку они почти не затронуты или недостаточно затронуты в творчестве мужчин-писателей, незнакомы и малопонятны для них (например, темы беременности, родов, взаимоотношений матери и ребёнка и т.д.). Весомым в творчестве Хвоцинской, Вовчок, Панаевой и др. является романтический, «идеальный» элемент.

В творчестве писательниц 60-80-х годов XIX столетия ощутимо женское начало, которое характеризуется глубоким психологизмом в передаче тончайших нюансов в «движениях» женского ума и женской души, автобиографизмом, склонностью к чрезмерной детализации и использованию подробностей, проникновенностью, искренностью и исповедальностью тона, непосредственностью и свежестью. Манера письма этих писательниц отличается особой эмоциональностью, тонким лиризмом и субъективностью, которые являются художественными приметами женского творчества.

Как это ни парадоксально, представления о женственности как дефектности и девиации были присущи именно русским радикалам, борющимся за женское равноправие, однако игнорирующим женское творчество как таковое (Н.В. Шелгунов, П.Н. Ткачёв, А.М. Скабичевский и др.). Только совершенно непонимание природы женщины, особенностей её мировосприятия и самовыражения, отрицание всего того, что связано с чувствами, романтикой, лиризмом, могло привести к подобным умозаключениям.

Лишь немногие критики (это были, по преимуществу, критики-женщины), напротив, высказывали мнение, что именно отличительные черты женского творчества представляют наибольшую его ценность.

Сказанным нами не исчерпываются дальнейшие перспективы изучения природы неизученного и полузабытого женского творчества 60-80-х годов XIX столетия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Протопопов М. Женское творчество / М.Протопопов // Русская мысль.– 1891. –№ 1. – С. 98–112; №2. – С. 161–181; № 4. – С. 123–141.
2. Б.Д.П. Беллетристы старой школы (В. Крестовский-псевдоним) / П.Д. Боборыкин // Слово.– 1879.– № 7.– Отд. II.– С. 1–52.
3. Арсеньев К.К. В. Крестовский (псевдоним)// Арсеньев К.К. Критические этюды по русской литературе: в 2 т. – Т.1. – СПб., 1888. – С. 255–350.

4. Чуйко В.В. Крестовский-псевдоним: Критический очерк / В. Чуйко // Наблюдатель. – 1889.– № 8.– С. 37–60.
5. Чуйко В. Современные женщины-писательницы / В. Чуйко // Наблюдатель.–1889. – № 4. – С. 23–50.
6. Тур Е. По поводу романа В. Крестовского «В ожидании лучшего» / Е. Тур // Русская речь. – 1861. – №12. – С. 181–186.
7. Поречников В. Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо второе. Византийский пафос или повесть г-жи Кохановской «Кирилла Петров и Настасья Дмитрова» / Н.Д. Хвошинская // Отечественные записки. – 1862. – № 1. – С. 364–374.
8. Поречников В. Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо третье. «Женская доля», роман Станицкого (Современник, №3), «Отсталая», повесть г-жи Жадовской (Время, №12) / Н.Д. Хвошинская // Отечественные записки. – 1862. – № 5. – С. 24–52.
9. Поречников В. Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо шестое. Рассказы женщин о женщинах / Н.Д. Хвошинская // Отечественные записки. – 1862. – №11. – С. 48–60.
10. Цебрикова М. Русские женщины-писательницы / М. Цебрикова // Неделя. – 1876. – № 13–14. – С. 430–443; № 21–22. – С. 695–709.
11. Цебрикова М. Художник-психолог (Романы и повести В. Крестовского-псевдонима) / М. Цебрикова // Образование. – 1900.– №1.– С.17–34; №2.– С. 37–54.
12. Чебышева-Дмитриева Е.А. Русская женщина в изящной литературе и журналистике / Е.А. Чебышева-Дмитриева // Женское дело. – 1900. – № 8–9. – С. 186–194.
13. Колтоновская Е.А. Женские силуэты (писательницы и артистки) / Е.А. Колтоновская.– СПб.: Типо-лит. Акционерного Общества «Самообразование», 1912.– С. 68–80.
14. Шоре Э. Феминистское литературоведение на пороге XXI века. К постановке проблемы (на материале русской литературы XIX века) / Элизабет Шоре // Литературоведение на пороге XXI века. Материалы международной научной конференции. МГУ, май 1997 г.– М., 1998. – С. 97–103.
15. Савкина И. Кто и как пишет историю русской женской литературы / Ирина Савкина // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 24. – С. 359–372.
16. Rosenholm A. Gendering awakening: Femininity and the Russian woman question of the 1860 s. / A. Rosenholm. – Helsinki: Kikumora publ., 1999. – 660 p.
17. Скабичевский А. Волны русского прогресса / А. Скабичевский // Отечественные записки.– 1872.– №1. – Отд. II. – С. 1–41.
18. Шелгунов Н. Женское бездушие. По поводу сочинений В. Крестовского-псевдонима / Н. Шелгунов // Дело.– 1870.– № 9.– С. 1–34.
19. Никитин П. Гнилые корни / П.Н. Ткачѳв // Дело.– 1880. – № 2.–С. 315–344.
20. Ткачѳв П. Подрастающие силы/ П. Ткачѳв // Дело. – 1868.– № 9.– С. 1–27; № 10.– С. 1–32.
21. Шелгунов Н.В. Глухая пора / Н. Шелгунов // Дело. – 1870. – № 4. – С. 1–38.
22. Никитин П. Литературное попури/ П. Ткачѳв // Дело. – 1876. – № 5. – С. 295–320.
23. Акелькина Е.А. Женская беллетристика как новый культурный феномен в журналах Ф.М. и М.М. Достоевских «Время» и «Эпоха» / Е.А. Акелькина // Общество. Гендер. Культура: Материалы международной научно-практической конференции. (Омск, 20-21 сентября 2001 г.). – Омск, 2001. – С. 52–55.
24. Казакова И. Критика и публицистика конца XIX – начала XX веков о творчестве русских писательниц / И. Казакова // Преображение. – 1995. – № 3. – С. 63–67.
25. Михайлова М. Книга Е.А. Колтоновской «Женские силуэты» – теоретическое обоснование женского творчества / М. Михайлова // Гендерные исследования. – 2000. – № 4. – С. 127–135.
26. Шапир О. Вопреки обычаю / О. Шапир // Преображение. – 1997. – № 5. – С. 97–104.
27. Лобач-Жученко Б.Б. Літопис життя і творчості Марка Вовчка / Б.Б. Лобач-Жученко. – К.: Дніпро, 1983. – 463 с.
28. Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко. – К.: Вид-во С. Павличко «Основи», 2002.–322 с.
29. Марков В. Мишурная филантропия // Марков В. Навстречу. Очерки и стихотворения. – СПб., 1878. – С.202-209.
30. В.П. Боткин и И.С. Тургенев: Неизданная переписка. 1851-1869. – М.; Л.: Academia, 1930. – 350 с.

31. Горленко В. Крестовский-псевдоним (Воспоминание) / В. Горленко // Русский архив.– 1897.– № 4.– С. 658–663.
32. Белецкий А.И. Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860 гг. I–V / А.И. Белецкий. – Харьков, 1919. Отдел рукописей Института литературы НАН Украины, фонд 162, ед. сб. 519.
33. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 12–ти тт. – М.: Гослитиздат, 1948–1953.
34. Н.И. Романы и повести В. Крестовского, шесть томов. – СПб., 1859 / Н.И. // Отечественные записки. – 1859. – № 6. – С.102–112.
35. Крутікова Н.С. Сторінки творчого життя. (Марко Вовчок в житті і праці) / Н.С. Крутікова. – К.: Дніпро, 1965. – 390 с.

УДК 82+81'42-055.2

ФЕМІННИЙ ГЕНДЕР ЯК ЧИННИК ВИДІЛЕННЯ МАСИВУ “ЖІНОЧОЇ” ПРОЗИ: АРГУМЕНТИ PRO I CONTRA

Рижкова Г.М., к.філол.н.

Міністерство освіти і науки України

У статті здійснена спроба дати визначення поняттю "жіноча" проза, виділити й проаналізувати його основні складові компоненти.

Ключові слова: "жіноча" проза, "жіночий лист", "жіночий роман", "жанрові очікування", гендер.

Рижкова Г.Н. ФЕМИННЫЙ ГЕНДЕР КАК ФАКТОР ВЫДЕЛЕНИЯ МАССИВА “ЖЕНСКОЙ” ПРОЗЫ: АРГУМЕНТЫ PRO И CONTRA / Министерство образования и науки Украины, Украина.

В статье осуществлена попытка дать определение понятию «женская» проза, выделить и проанализировать его основные составляющие компоненты.

Ключевые слова: «женская» проза, «женское письмо», «женский роман», «жанровые ожидания», гендер.

Ryzhkova G.M. FEMALE GENDER AS A FACT OF FILE ALLOCATION OF “FEMALE” PROSE: ARGUMENTS PRO AND CONTRA / The Ministry of Education and sciences of Ukraine, Ukraine.

An attempt to define a concept of "female" prose, to allocate and analyse its basic making components are carried out in this article.

Keywords: "female" prose, "female letter", "female novel", "genre expectations", gender

“Жіноча” проза – це досить умовна назва того масиву вітчизняної літератури, що створюється в динаміці літературного процесу представницями жіночої статі, а отже, відображає не так тематику, проблематику, світоглядні риси, жанрово-стильові особливості творів, як гендерний чинник продукування певних художніх текстів. У той же час “жіноча” проза має й певну специфіку, що дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремих ієрархічних рівнях розвитку національної літератури.

У концептуальному плані “жіноча” проза та гомологічне їй поняття “жіночого письма” традиційно є майже синонімічними дефініціями якщо не “низкопробного”, то вже апіорі “слабкого” (слабшого від чоловічого – письма). Тому ті достатньо нечисленні дослідження, що стосуються “жіночої” прози і що можемо їх виділити в літературознавстві та критиці, як правило, відкриваються своєрідною конвенцією, тобто угодою дослідника з читачами на умовах певного наукового припущення.

Так, Н. Габріелян у статті “Єва – це означає “життя” (Проблема простору в сучасній російській “жіночій” прозі) [1] зразу ж підкреслює конвенціональний тип терміну “жіноча” проза, що, на її думку, стосується “прози, написаної жінками”. Поняття “жіноча” проза перебуває як носій певної семантики в опозиції дихотомічному йому поняттю “чоловіча” проза, що написана, відповідно, чоловіками. “При всьому вдаваному тавтологізму цих понять, – наголошує Н. Габріелян, – подібне уточнення дозволяє більш-менш запобігати деяким символічним пасткам, які закладені в словах “чоловіче” і “жіноче”. Ці поняття є в певній системі значеннєвих координат дефініціями не тільки біологічно-фізіологічного типу “жінка” та “чоловік”, а й оцінними, де “чоловіче” – це “верх”, “довершеність”, а “жіноче” – “низ”, “відсутність чи брак досконалості”.

Російська дослідниця в цьому сенсі цитує монографію американського психолога Ж. Чаплін, яка пише про “патріархальну парадигму” понять “маскулінного” і “фемінного”, котрим вповні властиві такі якості, як дихотомічність та ієрархічність: “Чоловіче” ототожнюється з духом, логосом, культурою, активністю, силою, раціональністю, світлом і таке ін., а “жіноче”, навпроти, – з матерією, хаосом, природою,

пасивністю, слабкістю, емоційністю, темрявою... Причому “чоловічий” символічний ряд розцінюється в цій парадигмі як більш значущий, більш цінний для людства і світу, ніж “жіночий”.

Це й породжує певні типові кліше в критичних розглядах та анотаціях, “родзинкою” яких є стереотипне заперечення приналежності письменниці N до “жіночої” прози, її “вищості” в порівнянні з “жіночим письмом”. Тобто й самі авторки, що номінально асоціюються з “жіночою” прозою, демонструють певне дистанціювання від неї, а критики, що пишуть про жінок-письменниць, часто також воліють виділити об’єкт свого аналізу з меж “дискредитованого” літературного масиву, яким постає “жіноча” проза в цьому сенсі. Така декларація, наприклад, присутня в анотації до двох романів С. Зарівни на обкладинці.

Б. Матіяш [2] пояснює подібне ставлення таким чином: “З’ява потужної лавини текстів жінок-авторок... видається мені певним симптомом. З одного боку, така потужна (кількісно) пропозиція жіночих голосів прорвала якщо не патріархальний, то напевно-таки маскулітний пласт письма... Із другого боку – попри сьогочасну “цілеспрямованість поступу”, перепошую, начебто поступу жінок-письменниць, таке багатоголосе демонстрування різних взірців жіночого письма, його пропозиція часто є слабкою...”. Тобто тут імпліцитно присутня бінарна опозиція “кількості” та “якості”, де “жіноча” проза радше стосується першого шару, тобто вирізняється квантитативністю, а не, навпаки, квалітативністю.

При цьому радикально налаштовані авторки в руслі “жіночої” прози сповідують ті ж принципи, як одна з “корогв” жіночого руху в Україні, про котру М. Денисенко у статті “... Бути собі ціллю!” (феміністична проблематика прози Ольги Кобилянської) [3] говорить: “І Кобилянська, і її Царівна обидві є: 1) ніщанками; 2) феміністками; 3) патріотками своєї батьківщини; 4) схильними до нарцисизму”. Можемо зіставити це твердження з оцінкою Н. Зборовської у статті “Феміністичний триптих Євгенії Кононенко” [4] наскрізного гендерного типу однієї з провідних фігур модерного “творчого вибуху” української літератури: “У жіночих образах Є. Кононенко представлено архетипічний образ бунтівної Ліліт, яка покидає ненависну патріархальну структуру, не оглядаючись ні на що”. Тут добре видно чітке акцентування революційного дискурсу певного масиву “жіночої прози”, педалювання феміністичних ідеологем.

А. Богданов [5] вважає, що американський фемінізм ментально є чужим пострадянському соціуму, адже в СРСР була реалізована модель, що її критик називає “вимушена” рівність”: “Більшість росіянок “заражені” крамольною для фемінізму думкою, що “чоловік теж людина”, а не просто лінива агресивна істота з іншої планети, якій ще треба позбавлятися своєї звіриної сутності”. Тому не дивно, що найбільш часто згадуваними в нас дискримінаційними явищами є “сімейна нерівність”, тобто робота працюючої жінки “на двох фронтах” – виробничому і домогосподарницькому, і насильство в сім’ї чи нерівність у статевих зносинах.

Нерівність же економічна в національних умовах має на увазі скоріше не характер меншої оплати за еквівалентну працю, а працю на менш престижних посадах з, відповідно, меншою платнею. Це породжує ефект “феміної бідності”, котрий характеризується, як зауважує Є. Друзі [6], тим, що “жінки, які не мають матеріальної, соціальної і моральної підтримки, зіштовхуються з серйозними труднощами в справі забезпечення засобів існування...” Крім того, демонтаж планової економіки й запровадження ринкових механізмів господарювання в цілому створюють той же феномен, що був властивий для США: “Станом на 2000 рік, – наголошує В. Герасименко, – середні особисті доходи жінок становили лише 69 % особистих доходів чоловіків” [7, 53].

Тобто фемінізм має в своїй основі цілком закономірні чинники стимулювання, де домінує економічна нерівність. Але певна революційна ейфорія від ідеології фемінізму та боротьби за права феміного гендеру в умовах “спадання” радикальної хвилі в Україні редукується з часом, що дає змогу М. Крупці констатувати в дослідженні “Художнє моделювання проблеми материнства та творчості в анти-романі Зборовської “Українська Реконкіста” [8]: “Сучасна жіноча проза стає менш епатажною та полемічною, відходить від ілюстрації конфлікту між статями, перестає демонструвати свою опозицію щодо літературного процесу”.

У цій тезі виділимо три принципових поняття – епатажність, полемічність та опозиційність. Виклик існуючому суспільному статус-кво і схильність до відстоювання свого життєвого кредо – ключові ознаки “жіночої” прози з акцентованими феміністичними інтенціями, звідки й епатаж, “матріархальна парадигма”, про яку мовилося вище, і принцип дзеркального перевертання ідеологем з різкою трансформацією уявлень про “верх” і “низ”. Ці інтенції можуть простягатися надто далеко, аж до створення “феміністичної утопії”, тобто бажаної феміністками свідомо чи несвідомо країни без чоловіків, як характеризує, наприклад, Г. Біберова [9] контекст поеми О. Забужко “Клітемнестра”, в якій поетизується вбивство власного чоловіка дружиною заради встановлення вищості феміного гендеру.

Якщо для достатньо масованої появи радикально налаштованих жінок-авторок дуже природно звучать публіцистичні кліше “увірватися в літературу”, “заявити про нагальні потреби жінки”, “поборювати сексизм”, то менш радикально налаштовані письменниці можуть взагалі не звертати особливої уваги на “жіноче питання”, завдяки чому Н. Герасименко в статті “Особливості творчої манери Ірен

Роздобудько” [10] наголошує: “У творах Ірен Роздобудько немає притаманного жіночим романам (чи романам, написаним жінками) самоутвердження авторки як жінки через мову. Зрештою, відсутнє в їх творах і чоловіче самоутвердження. Герої І. Роздобудько “лінгвобезстатеві”.

Як бачимо, у процитованому дослідженні робиться спроба створити типологію “жіночої” прози – це, по-перше, суто жіночі за жанровими моделями романи, по-друге, твори, написані жінками, – а також визначаються ключові ознаки ідейної, так би мовити, “жіночої” прози і прози, що, попри авторство жінки, не може бути стовідсотково асоційована з жіночою. У перших двох випадках художньою домінантою є лінгвальне самоутвердження, форсування тем “війни між статями”, виразні феміністичні мотиви, про які Н. Зборовська в монографії “Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків” [11] каже, що “феміністична проблема – проблема самозвільнення і самоствердження жінки, проблема духовної жіночої свободи, – є проблемою власного жіночого вибору, жіночого волевиявлення”, в останньому – певний відхід від проблем гендеру, як фемінного, так і маскулінного, індиференція до самоутвердження в царині літератури, вирішення суто художніх завдань без ідеологічних, інспірованих феміністичною теорією й практикою, надзавдань.

Такий розподіл багато в чому породжується спробою вийти за надто жорсткі рамки “фемінного дискурсу”, адже російська дослідниця Є. Трофимова декларує ту ж тезу, про яку ми вже говорили вище: “... У культурі, що склалася, “жіноче” й “чоловіче” є не тільки біологічним визначенням, а й оцінним” [12, с. 147], тобто жінка-авторка та її твір – це, без застережень, щось нижче за загальнолітературне, під чим розуміється маскулінное, без будь-яких застережень якісне. Компромісна дефініція “жіночої” прози, що її дає Є. Трофимова є спробою подолати цю надто радикальну полярну протиставленість: “Під “жіночою літературою” ми будемо розуміти те, що написане жінкою. Звичайно, не кожна жінка – феміністка, але кожна письменниця жінка”. Інакше кажучи, “жіночий роман”, “твір з феміністичними ідеологемами” – лише окремі випадки “жіночої” прози, яка розширювально тлумачиться як література, написана жінкою, тобто апіорі авторство жінки означає вирішення саме жіночих проблем, але аж ніяк не “лінгвобезстатеве”, за виразом Н. Герасименко [10], безвідносно до фемінного гендеру творче начало.

Чоловік-письменник у межах “патріархальної парадигми” – це, як правило, носій загального, глобального, універсального, тоді як жінка-авторка, за зауваженням Н. Габріелян, відображає переважним чином “приватне, специфічне, статеве” [1, с. 38], що, у свою чергу, є відображенням динамічних стереотипів, які асоціюються з чоловіком та жінкою. Чоловіче “єго” – це активний суб’єкт статевого начала, тоді як жінка – пасивний об’єкт “полювання” на її тіло, споживання задоволення її тілесною привабливістю, що реалізується через символику мисливця і здобичі, хижака й жертви.

Звідси характерні особливості такого, наприклад, надзвичайно показового жанру, як “жіночий роман”. “Жіноча” проза з приглушеним чи відсутнім феміністичним дискурсом у Н. Герасименко [10] описується “від протилежного”: “Відсутність “тілесних” деталей, спрощених схем і чіткого хепі-енду”, тобто “жіночий роман” – це, якщо розвернути тезу на сто вісімдесят градусів: по-перше, педалювання плотського, тілесного, сексуального; по-друге, певний перелік стереотипних сюжетних і образних схем; по-третє, достатньо жорстка співвіднесеність з “маскультом”, звідки хепі-енд і ж еротика, що в “серйозній” літературі майже відсутня чи редукується більш масштабними завданнями художності.

Хоча при цьому дослідниця досить спрощено підходить до поняття “жіночого роману”, який водночас вона зближує і з “жіночою” прозою взагалі: для неї “жіночий роман” – це винятково царина “масової літератури”, що актуально лише для так званого “мейнстріму”, але “не працює” в межах більш елітарно спрямованої літератури, наприклад, постмодерністського роману з його запозиченнями з “масової літератури”. Але навіть і канонічний “жіночий роман” не має тих концентрованих ознак “тілесного”, що властиві іншому піджанрові “маскульту” – еротичному роману.

Останній жанр С. Бук у статті “Сповідь механічного секс-апельсина” [13], маючи на увазі тексти автора-чоловіка (Ю. Винничука), визначає так: “Відверті сцени, детальні описи поз та ерогенних зон – те, чого, на думку критиків, до недавнього часу так не вистачало сучасній українській літературі, – тепер заповнюють твори, які мають амбіції стати культовими або принаймні популярними”. Насправді класичний “жіночий роман” має еротичку лише доволі “прохідним” елементом сюжету, в якому значно важливішими моментами є, “казка” про чарівне кохання та заміжжя як хепі-енд.

При цьому дуже актуальним саме для “жіночого роману”, що є лише одним з рівнів “жіночої” прози, є не менш актуальна для нього фігура “справжнього чоловіка”, котрий водночас є і казковим персонажем, і певною омріяною міфологеєю, адже для останніх десятиліть, як наголошує Л. Таран у статті “Жінка і чоловік на межі епох” [14]. “Крива кохання” на прикладі роману Надії Тубальцевої “Визига потьмутороканськи”, “конструкти “мужність” і “жіночість” піддаються суттєвій деформації.., аж до розмов про “фемінізацію” чоловіків, хоча насправді можна говорити лише “про інфантилізацію чоловіка”. Тобто відбувається редукція маскулінного й фемінного начал, що на рівні моди, наприклад, породжує такий стиль, як “унісекс”, а на рівні поведінкових стереотипів максимально стирає межі між статями у плані поводження жінок і чоловіків у соціальних групах, особливо молодіжних як найбільш “просунутих”.

“Жіночий роман” же достатньо помітно ігнорує ці процеси, керуючись архаїчними архетипами реалізації жіночих мрій. Якщо згадати класичну працю В. Проппа “Морфологія казки” [15], то з семи груп персонажів, що їх виділяє фольклорист, – 1) протагоністи; 2) антагоністи (шкідники); 3) ті, хто дарують протагоністам магичні здібності чи речі; 4) помічники; 5) персонаж, якого шукає протагоніст (зазвичай це наречена); 6) персонаж-посередник, той, хто направляє пошуки героя; 7) обманний герой, – то протагоністами “жіночого роману” є “він” і “вона”, котрі долають часто-густо непереборні перешкоди, щоб у підсумку поєднатись у сім’ю, любовний союз.

“Жіноча” проза в цьому сенсі – ширше явище, ніж “жіночий роман”, тому що пошуки нареченого тут здебільшого є невдалими чи надто важкими, а жінка зазвичай є самотньою чи має значні проблеми в інтимній сфері, інакше кажучи, маємо не казку, не підігнану під певні шаблонні уявлення жанрову схему, а концентровану навколишню реальність, тоді як казкова генологічна парадигма, за зауваженням С. Лазутіна [16], “полягає в своєрідному поєднанні в ній реального та вигаданого”, “в основі естетики казки – незвичайне і розважальне”.

Російська дослідниця О. Вайнштейн [17], характеризує “жіночий роман” та супутні жанри, що їх вона об’єднує під доволі саркастичною в семантичному плані рубрикою “рожева белетристика”, чітко протиставляє “жіночу літературу” феміністичного дискурсу та “жіночий роман”, “лав сторі”, “дамський роман”: “Зараз “рожева” словесність багато в чому є ідеологічним опонентом феміністичній літературі, підтримуючи ті штампи по відношенню до жінок, які розкитує фемінізм” [17, с. 9]. “Дамський роман”, як гадає О. Вайнштейн, “при всіх відхиленнях у відверту еротику”, в основному своєму змісті “залишається пуритським, консервативним, орієнтованим на традиційні чесноти”.

У цьому сенсі можна вжити поняття “жанрові очікування”, що постійно задовольняють запити читачів отримати продукт із заздалегідь визначеними характеристиками. М. Тугушева [18], яка розглядає “жіночий роман” у діахронії, зазначає, навіть статево розкута героїня популярних у 1970-ті рр. романів американки Ж. С’юзен, у підсумку мріє про добродійний буржуазний шлюб, а “в 80-ті роки “love story” все частіше дає крен у бік “традиційної” моралі”. Поняття “традиційного” тут – це практично те ж саме, що й “патріархальне”, заломлене на вищість чоловіка над жінкою, мотивовану не тільки ментально, а й соціально-економічно.

Т. Морозова у статті “Після довгого стримування. Еволюція російського любовного роману” [19] наводить таку типологію жіночого роману на Заході:

- 1) “червоний”, “де пристрасть кипить, буяє і навіть виплескується”;
- 2) “рожевий”, де “до приходу пристрасті жах як романтично, довершено і красиво, а головне – чоловік у ролі прохача, напівдіота – приємно!”;
- 3) змішані – любовно-історичні, любовно-детективні і таке інше.

В основі “рожевої белетристики” майже нав’язливо реалізований сюжетний каркас з використанням архетипів “Попелюшка” і “принц”. На заваді героїв стоять певні перешкоди, що долаються з певними стандартизованими перипетіями, у фіналі ж нас очікує екстатичне злиття двох тіл чи, що більше відповідає заявленій сюжетній схемі, весілля. Тобто до такого типу архітектоніки чітко підходить термін В. Проппа “морфологія [тексту]” з взаємозамінними “блоками”, адже “всі чарівні казки однотипні за своєю побудовою”.

Інша дослідниця “жіночого роману” Є. Максимова [20], характеризує підвид “дамської белетристики” – “романи шаленої пристрасті” (у Т. Морозової – “червоні”), говорить також про архетипи матері-землі й “деміурга, культурного героя”, що запліднює жіноче лоно (спраглу землю), досягаючи тим самим вселенської гармонії. Крім того, виділяються архетипи “верху” і “низу”, де роль низу відіграє жінка. У той же час жінка-героїня не бажає бути тільки коханкою, сексуальним партнером, прагнучи рівноправності, емансипації, створення гармонійного союзу під знаком егалітаризму, що вносить у канонічний “жіночий роман” риси феміністичного дискурсу, але приглушені базовою його ознакою – консерватизмом, патріархальною ієрархічністю розстановки персонажів.

Тепер можемо визначити опозиційність цих рис “жіночого роману” в межах мейнстріму роману з феміністичним модусом: останній якраз жорстко опонує спробам тлумачити жінку як архетипічну міфологему “низу”, маючи інтенції до вищості жінки над чоловіком, героїня феміністичного роману невдоволена функцією “сексуального інструменту”, “знаряддя чоловічого задоволення”, “пасивного об’єкту сексуальних домагань”, але досягає цим, як правило, не рівності, а самотності, позаяк сексисти (чоловіки-шовіністи) просто ігнорують подібного роду жінку-“емансипе”, орієнтуючись на так званих “кішечок, сексапільних красунь”. Останніх феміністки з більш чи менш акцентованою люттю ненавидять як внутрішнього ворога власного радикально рецепійованого гендеру.

Інакше кажучи, “жіноча література” не має ідейної та художньої єдності. Хоча в ній є й інтегральне начало. Йй, як переконливо доводить М. Рюткенен у статті “Гендер і література: проблема “жіночого письма” і “жіночого читання” [21], властивий так званий гендер: “Під гендером ми розуміємо

соціокультурну конструкцію і розмежовуємо поняття “гендер” (gender - соціальна стать) і “стать” (sex – біологічна стать). Гендер створюється у відношенні до соціокультурної ситуації в суспільстві, яка зумовлює одні риси як жіночі, а інші як маскуліні. Ми соціалізуємося в чоловіків і жінок. Це дуже складний процес розвитку людини в члена суспільства й соціокультурного середовища, де важливу роль відіграє засвоєння дитиною мови”.

Отже, “жіноча” проза – поняття не просто неоднозначне, а багато в чому оцінне, йому властиві максимально віддалені акценти в характеризванні, хоча переважна більшість цих оцінок породжені певним вакуумом дослідження феномену “жіночої літератури”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Габриэлян Н. Ева – значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской «женской» прозе) /Н. Габриэлян // Вопросы литературы. – 1996. – июль-август. – С. 38.
2. Матіяш Б. Міти й мітології HERSTORIES / Б. Матіяш// Критика. – 2006. – № 9. – С. 14-16.
3. Денисенко М. “... Бути собі цілко!” (феміністична проблематика прози Ольги Кобилянської) /М. Денисенко// Слово і час. – 1997. – № 5-6. – С. 48-52.
4. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської тематики : рецензія / Н. Зборовська //Слово і час. – 2005. – № 6. – . 57-68.
5. Богданов А. Доигрались... до литературы. Женская фэнтези в России нового тысячелетия /А. Богданов// Литературная учёба. – 2002. – май-июнь. – С. 44-58.
6. Друзь Е.С. Социальное положение женщины в обществе/ Е.С. Друзь. – Харьков: Консум, 2001. – 424 с.
7. Герасименко В. Гендерні особливості рівня життя населення України /В. Герасименко// Формування гендерного паритету в контексті сучасної соціально-економічної перспективи: Матеріали міжнародної наукової конференції (м. Київ, 5-7 грудня 2002 р.). – К.: Український інститут соціальних досліджень, 2002. – С. 52-55.
8. Крупка М. Художнє моделювання проблеми материнства та творчості в анти-романі Зборовської “Українська Реконкіста” /М. Крупка// Слово і час. – 2005. – № 12. – С. 12-17.
9. Біберова Г. Месниця? Зрадниця? Феміністка? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко /Г. Біберова// Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 53-63.
10. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько /Н. Герасименко// Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 36-39.
11. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків/ Н. Зборовська. – Львів: Літопис, 1999. – 336 с.
12. Трофимова Е.И. Женская литература и книгоиздание в современной России / Е.И. Трофимова// Общественные науки и современность. – 1998. – № 5. – С. 147-156.
13. Бук С. Сповідь механічного секс-апельсина /С. Бук// Критика. – 2005. – № 11. – С. 23.
14. Таран Л. Жінка і чоловік на межі епох. “Крива кохання” на прикладі роману Надії Тубальцевої “Визига по-тмутороканськи” /Л. Таран// Кур’єр Кривбасу. – 2006. – грудень (№ 205). – С. 166-179.
15. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
16. Лазутин С.Г. Поэтика удивительного в сказках /С.Г. Лазутин// Вопросы литературы и фольклора. – Воронеж: Издательство Воронежского ун-та, 1973. – С. 167-180.
17. Вайнштейн О. «Розовая» беллетристика: вчера и сегодня /О. Вайнштейн // Книжное обозрение. – 1996. – № 25. – С. 9.
18. Тугушева М. Замыкание разомкнутого круга (Кое-что о «женской» литературе) /М. Тугушева// Иностранная литература. – 1985. – № 12. – С. 175-181.
19. Морозова Т. После долгого воздержания. Эволюция российского любовного романа /Т. Морозова// Дружба народов. – 1997. – № 9. – С. 177-184.
20. Максимова Е. Фольклорный подтекст дамского романа /Е. Максимова// Книжное обозрение. – 1996. – № 25. – С. 9-10.
21. Рюткэнэн М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» /М. Рюткэнэн// Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 5-17.

ТЕЛЕПРОМОЦІЙНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ ФУТБОЛЬНИХ КЛУБІВ УКРАЇНИ

Різник М. Ю., магістрант

Запорізький національний університет

У статті аналізуються особливості комерціалізації українського футболу в медіа-сфері, окреслюються та актуалізуються тенденції розвитку ринку вітчизняних телевізійних спортивних трансляцій.

Ключові слова: промоція, спортивна журналістика, сюжет, трансляція, верстка, монтаж, відеоряд, ринок, інфраструктура, прибутковість.

Резник Н.Ю. ТЕЛЕПРОМОЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФУТБОЛЬНЫХ КЛУБОВ УКРАИНЫ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируются особенности коммерциализации украинского футбола в медиа-сфере, описываются и актуализуются тенденции развития рынка отечественных телевизионных спортивных трансляций.

Ключевые слова: промоция, спортивная журналистика, сюжет, трансляция, верстка, монтаж, видеоряд, рынок, инфраструктура, прибыльность.

Riznyk M.Y. TELEPROMOTIONAL ASPECTS IN ACTIVITIES OF THE UKRAINIAN FOOTBALL CLUBS / Zaporizhzhya National University, Ukraine

Peculiarities of commercialisation of the ukrainian football in media-sphere are analysed. Tendences of development of the domestic television sport broadcast market are described and brought up to date.

Key words: promotion, sport journalism, subject, translation. make-up, editing, videorow, market, infrastructure, profitability.

Популярність спорту на телебаченні стрімко зростає. При цьому футбол, який справедливо називають «грою мільйонів», посідає одне з найпопулярніших місць у тематичному різнобарв'ї випусків спортивних новин, програм, телевізійних трансляцій. Спортивна журналістика посідає значне місце в практичній журналістиці. І в той же час у теоретичному журналістикознавстві практично відсутні праці, які б узагальнювали відомості щодо особливостей подачі спортивної інформації. Це являє собою актуальну наукову проблему, з чим погоджується і А. Ратнер: «Наші публіцисти та дослідники, на жаль, не особливо полюбляють спорт, напевне, вважаючи цю тему несерйозною. Але це – одна із сторін життя і величезний пласт журналістики, і вже тому уникати її неправильно» [6, 45]. Те, що спортивна тележурналістика як наукова дисципліна в системі загальної журналістики знаходиться лише в стадії формування, свідчить хоча б той факт, що визначення термінів «спортивна журналістика» та «телепромоція» немає в енциклопедіях та словниках. Серед тих небагатьох праць, що досліджують спортивну журналістику, практично всі базуються на газетному матеріалі, щодо телебачення – інформація майже відсутня. Тому нині є актуальним дослідження спортивної промоції загалом, та її телевізійної складової зокрема.

У нашій роботі ми спиралися на дослідження таких вітчизняних та зарубіжних учених, як В. Єгоров [2], О. Копиленко [3] (вивчали критерії впливу телебачення на аудиторію), К. Поберезникова [5] (досліджувала інтерактивні властивості телебачення), Г. Дігель (аналізував сучасні тенденції та проблеми прибуткових взаємовідносин телекомпаній та спортивних організацій) [1], Г. Кузнецов [4], А. Ратнер [6] (досліджували особливості спортивних трансляцій та програм).

Просування на українському телевізійному ринку футбольного продукту, що орієнтується на досягнення прибутку завдяки високій популярності цього виду спорту, – явище достатньо недосліджене. Тому своїм завданням ми ставили окреслення й виділення основних засад комерційної діяльності вітчизняних футбольних клубів, їх порівняння з іноземними аналогами, що призвело б до формування теоретичної бази для наукових розробок на цю тему.

Телепромоція будь-якого спортивного клубу – неодмінна складова його маркетингової стратегії. Тому, на нашу точку зору, стан економіко-фінансової сфери, на якій базується діяльність футбольних господарств, доцільно розглянути ретельніше, оскільки в теорії це питання майже не розглядається. Зрозумівши сутність цього аспекту нашої теми, нескладно буде сформулювати причини непрофесійного ставлення деяких керівників клубів до такого дієвого рекламно-інформаційного інструменту, як телевізійна промоція.

Однак, перш за все, необхідно визначитись із тлумаченням самого терміна «телепромоція». Він доволі молодий і, як з'ясувалося, ані загальні, ані спеціалізовані словники не надають його визначення, тоді як у лексику професійного спілкування журналістів та, особливо, рекламистів воно увійшло вже давно. Знайшли ми лише дефініцію терміна «промоція», від якого і утворилося слово з ще однією основою «теле»:

«Промоція» (англ. promotion – просування) – означає комплекс інформаційних, рекламних та інших заходів по створенню сприятливого іміджу та максимальної впізнаваності об'єкта [1, 24].

Таким чином, якщо мислити логічно, можна зробити висновок, що «Телепромоція» – це той же комплекс заходів по створенню сприятливого іміджу та максимальної впізнаваності об'єкта, який здійснюється за допомогою технічних та виражальних можливостей телебачення.

Але український футбол все ще залишається недослідженим полем для рекламно-промоційних кампаній та є винятково захопленням олігархів. Поки національний чемпіонат не перетвориться на серйозний бізнес, і, у тому числі, медіа-бізнес, нашим командам буде складно вдало виступати на міжнародній арені, а прибутки клубів залишатимуться мізерними. Розміщення команд по місцях у турнірній таблиці дозволяє зробити певні висновки. У вищій лізі оформився кістяк «міцних середняків» – «Металіст», «Дніпро», «Чорноморець», «Карпати», «Металург» (Запоріжжя), які вже не тільки борються за бронзові медалі, але і починають замислюватися над тим, щоб кинути виклик лідерам. Наприклад, цього сезону (2008/2009) боротьба «Металіста» і «Шахтаря» за другу сходинку, яка надає перепустку до Ліги Чемпіонів, вперше за декілька років досягла належного рівня спортивної завзятості. Президент харківського клубу, бізнесмен Олександр Ярославський, на початку березня висловив побажання, щоб його команда грала ще краще, і готовий це поліпшення фінансувати. Не приховують своїх амбіцій й інші клуби. «Футбольний клуб «Металург» (Запоріжжя) ставить перед собою завдання у найближчі роки створити команду, яка успішно боролася б за вихід до Ліги чемпіонів і показувала результат», – наголошує спортивний директор ФК «Металург» Олександр Гуревич [6, 55].

Ця тенденція безпосередньо пов'язана з припливом у клуби інвестицій. Тому надалі боротьба за титул чемпіона України, швидше за все, загостриться. Вливання грошей – це не тільки придбання висококласних футболістів, але й розвиток клубної інфраструктури, яка повинна стати підмогою в досягненні спортивних результатів. «Шахтар» будує новий стадіон вартістю 250 млн доларів, «Дніпро-Арена» в Дніпропетровську, яка обійшлася клубу в 45 млн євро, відкрилася минулого року. Нові поля в Донецьку та Дніпропетровську підвищать прибутки клубів від продажу квитків у декілька разів. А поки коштів, отриманих від відвідування матчу вболівальниками, часом недостатньо навіть для того, щоб покрити витрати на його організацію (освітлення, зарплата стюардів, касирів та обслуговуючого персоналу) [1, 27].

На сучасному етапі українські футбольні клуби з хобі та спортивної пристрасті своїх власників намагаються трансформуватися в бізнес-структури з чітко прописаними процесами та цілями, спрямованими якщо не на отримання прибутку, то на мінімізацію власних збитків і меценатських вливань. У деяких команд зменшення витрат відбувається за рахунок інших напрямків бізнесу, не пов'язаних із футболом. Над посиленням комерційної складової зараз серйозно працюють «Шахтар», «Динамо», «Карпати», «Дніпро», «Металіст», «Металург» (Запоріжжя). Інші клуби, а особливо команди нижчих ліг – це колективи з тридцяти футболістів, близько сотні осіб персоналу, які мають мінімальну інфраструктуру. Далі цього розвиток поки не йде. Проводити аналогії із західними клубами, у яких комерційна складова так само розвинена, як і спортивна (приміром, штат іспанських «Реала» та «Барселони» нараховує до однієї тисячі працівників, зайнятих виключно тренувальним процесом команд різного віку та адмініструванням, ще близько півтисячі – допоміжний штат), поки зарано.

Маркетингом одночасно є система мислення і система дії [3, 78]. Для ефективного втілення стратегічного просування на ринку будь-якого комерційного підприємства, повинна бути створена динамічна програма дій, інакше шанси бізнесового успіху незначні.

Щоб успішно продавати свою продукцію, а в нашому випадку це можуть бути квитки на матчі за участю футбольної команди та продаж прав на їх телевізійні трансляції, необхідно досягти того, щоб інформація про діяльність футбольного клубу стала відомою цільовій групі покупців. Отже, умовою ефективною маркетингової стратегії є розробка програми комунікації з двома взаємозалежними цілями: зробити підприємство відомим і привабливим.

Основу комплексу просування товару, як зазначає Лескотт, складає процес комунікації, що нараховує декілька елементів [5, 144]:

Перший елемент – джерело повідомлення – підприємство (комунікатор), яке передає інформацію для сприйняття масовою аудиторією.

Другий елемент – кодування – процес перетворення ідей у повідомлення за допомогою символів, зображення, малюнків, звуків і т.д.

Третій елемент – канали передачі повідомлення – засоби, за допомогою яких повідомлення доходять до цільової аудиторії.

Четвертий елемент – декодування – процес, за допомогою якого аудиторія визначає зміст знаків та символів, що надійшли від комунікатора.

П'ятий елемент – приймач – цільова аудиторія, що повинна сприймати повідомлення і певним чином на нього реагувати.

Шостий елемент – відгук – сукупність реакцій приймача після ознайомлення із повідомленням.

Сьомий елемент – зворотний зв'язок – частина відгуку приймача, що надходить до джерела повідомлення.

Підприємство, спрямовуючи свої інформаційні зусилля на масову аудиторію, очікує певного бажаного для нього результату (зворотного зв'язку):

- від постачальників і маркетингових посередників – співробітництва на взаємовигідних умовах;
- від контактних аудиторій – сприяння діяльності, формування і підтримання позитивної репутації підприємства, чи, принаймні, відсутності протидії;
- від органів державного управління – встановлення режиму найбільшого сприяння;
- від головного адресата – споживачів – очікуване зворотне реагування і зростання продажів товару.

Ідеальною оцінкою ефективності кожного елемента комплексу було б визначення обсягів продажу, обумовленого кожною грошовою одиницею, яка витрачена на рекламу, стимулювання продажів, паблік рілейшнз, персональні продажі. Враховуючи труднощі визначення обсягів продаж, продемонстрованих кожним елементом комплексу просування, менеджери роблять спроби оцінити результативність іншими способами, наприклад, визначаючи ефективність забезпечення інформованості про підприємство.

Важливим рішенням при просуванні діяльності підприємства є вибір засобів поширення інформації. Менеджерам важливо обрати такий засіб розповсюдження інформації, який максимально збільшить число рекламних контактів із потенційними покупцями, знижуючи до мінімуму витрати на один рекламний контакт. Щоб раціонально вибрати канал поширення реклами, проводиться спеціальна робота, а канали масової інформації аналізуються за такими критеріями:

- охоплення – до якого можливого числа адресатів вдасться донести повідомлення при звичайних середніх умовах;
- доступність – чи зможе фірма або підприємство скористатися конкретними каналами в будь-який потрібний момент, а якщо ні, то наскільки можливі обмеження знизять ефективність реклами;
- вартість – загальні витрати на одну публікацію (передачу) одного рекламного повідомлення, знижки на багатократність, вартість одного рекламного контакту з урахуванням тиражу (числа глядачів, слухачів);
- керованість – чи одержить рекламодавець можливість передавати по цьому каналу повідомлення саме тій цільовій групі впливу, яка його цікавить;
- авторитетність – наскільки конкретний канал користується повагою й авторитетом з боку реальних і потенційних покупців [5, 61];

Отже, маркетинг футбольного клубу – це сукупність сигналів, що виходить від підприємства на адресу різноманітних аудиторій: посередників, постачальників, акціонерів, органів управління, власного персоналу. Будь-яка діяльність підприємства на ринку супроводжується інформуванням, переконанням, нагадуванням споживачам та ринку в цілому про себе та свою діяльність і здійснюється за допомогою комплексу просування, а саме: реклами, персонального продажу, стимулювання збуту і зв'язків із громадськістю. Важливою і достатньо складною проблемою для клубу є вибір комплексу просування або знаходження і реалізація таких комунікаційних заходів, які максимально б сприяли досягненню ринкових цілей. Для цього приймається низка важливих рішень – формування мети комунікації, оцінка факторів, що впливають на структуру і зміст комунікаційного комплексу, розробка стратегії просування, визначення бюджету, оцінка результатів комунікаційного впливу, кожне з яких вносить певну частку в ринковий успіх підприємства.

У минулому футбольному сезоні, відповідно до звіту інтернет-порталу Football Money League компанії Deloitte, більше за всіх заробив мадридський «Реал» – його прибуток досяг 398 млн доларів, за ним йдуть «Барселона» – 353 млн доларів і туринський «Ювентус» – 342 млн доларів. Основні джерела їх прибутків – саме надходження від продажу телевізійних прав на трансляцію та квитків на матчі. Призові за участь в єврокубках, спонсорські угоди – на другому та третьому місцях відповідно. Наприклад, англійський «Манчестер Юнайтед» щорічно отримує понад 30 млн доларів чистого прибутку при обороті 300 млн доларів. При цьому 35-40% коштів надходить від медіа, 35-40% становить заробіток на матчах і близько 25% припадає на долю комерції та спонсорства. У вітчизняних клубах доходи від реклами, телевізійних трансляцій, продажу сезонних абонементів та клубної атрибутики набагато скромніші та становлять незначну частину бюджетів. Найбільш прибутковою статтею поки що залишається продаж футболістів і

участь у єврокубках, решта покривається власниками і меценатами [6, 55]. За словами генерального директора ФК «Шахтар» Сергія Палкіна, понад 90% коштів, необхідних клубу, виділяє його президент – бізнесмен Ринат Ахметов. Сезон 2007/2008, наприклад, у фінансовому плані став для «Шахтаря» вдалим. При бюджеті близько 80 млн доларів прибутки покрийть витрати приблизно на 50%. Такого результату вдалося досягти завдяки продажу Анатолія Тимощука за 20 млн доларів у пітерський «Зеніт» (ще 2,8 млн доларів приніс продаж Джуліуса Агахови до «Уїгана», 4 млн доларів – перехід у московський «Спартак» Стіпе Плетікоси) і виплати за участь у Лізі чемпіонів («Шахтар» заробив 7,9 млн доларів, «Динамо» – 6,7 млн доларів) і Кубка УЄФА. Частина грошей надійшла від спонсорів та продажу атрибутики. В інших клубах проблеми з окупністю значно серйозніші. Як зазначає генеральний директор дніпропетровського «Дніпра» Андрій Стеценко, дев'яносто відсотків від загальних витрат клубу – це зарплати гравців і обслуговуючого персоналу, а також придбання нових футболістів. Прибутки клубу поки невеликі і покривають близько п'яти відсотків загальних витрат. У минулому сезоні прибуток «Дніпра» від продажу гравців склав близько мільйона доларів, а за участь у Кубку Інтертото команда отримала сто тисяч євро. У той же час витрати клубу збільшилися. Зокрема, придбання нових футболістів у сезоні 2007/08 обійшлося у сім мільйонів доларів [6, 97].

Змінити ситуацію в українському футболі, на нашу думку, може тільки розвиток ринку телевізійних трансляцій. У сусідній Росії телеканали разом зі спонсорами щорічно приносять клубам понад 70 млн доларів, а через три-чотири роки ця цифра цілком може подвоїтися. В Україні цей сегмент ринку поки що не розвинений. Продаж прав на телетрансляції не приносить клубам відчутних дивідендів. «Від трансляцій матчів чемпіонату команда багато не отримує. Якщо набереться вісімдесят тисяч доларів – і добре», – запевняє Сергій Палкін.

Починаючи з сезону 2008/2009 років, в Україні створено об'єднання професійних футбольних клубів під назвою «Прем'єр-ліга». Відтепер футбольна еліта України виступає під її знаменами і, вперше за роки незалежності, власноруч будує свою комерційну діяльність, спираючись на найкращі зразки європейських ліг. Вперше на теренах нашої держави створено новий конкурентоспроможний турнір, заснований, в основному, за принципом російської та англійської прем'єр-ліг, тобто якісного футбольного продукту, який може зацікавити телеканали і потенційних рекламодавців. Головне завдання новоствореної УПЛ – чітко структурувати процес організації та прийняття рішень в футбольній індустрії. Та ж англійська прем'єр-ліга, створена в 1992 році, завдяки продуманим бізнес-процесам і співробітництву з телеканалом Sky Sports за п'ять років тільки на одних телевізійних трансляціях заробила 400 млн доларів. Зараз цей досвід активно використовують росіяни. Минулого року компанія Fedcom Media за 48 млн доларів придбала трирічні права на телевізійні трансляції матчів російської прем'єр-ліги. У результаті бюджети російських клубів стрімко зросли: у «Зеніта» – до 70 млн доларів, «Локомотива» – до 60 млн, «Спартака» – до понад 50 млн доларів. А футбольний клуб ЦСКА взагалі заявив, що близький до самоокупності. За даними клубу, його витрати в цьому році складуть 51,4 млн доларів, а доходи – 49,9 млн доларів. Навіть у найбільш «бідних» команд російської прем'єр-ліги – «Спартака» з Нальчика та пермського «Амкара» – бюджети досягають 13 млн доларів (це більше, ніж у бронзового призера українського чемпіонату в цьому сезоні). Настільки бурхливий розвиток російського футболу, звичайно, пояснюється не лише створенням прем'єр-ліги, але й деякими іншими чинниками (економічними, політичними). Однак відмовлятися від реформування української футбольної медіа-індустрії не можна. Без цього вітчизняні клуби ще багато років будуть залежати від статків своїх власників, зрідка отримуючи доходи від продажу улюблених футболістів та участі в європейських кубках.

Усі успіхи, яких УПЛ досягла за перші півроку свого існування простежуються, у першу чергу, у збільшенні кількості телевізійних трансляцій матчів. Вперше за всю історію українського футболу було проведено жеребкування чемпіонату і Кубка України в прямому ефірі. На сьогодні клуби передають свої права на телетрансляції на каналах «Перший Національний», ТРК «Україна», «ТЕТ», «Мегаспорт» безпосередньо Прем'єр-лізі. За даними останньої, вартість українського футбольного сегмента складає 2,4 млн доларів (російського - в одинадцять разів більше). Трансляції (мінімальна вартість однієї трансляції коливається від шести до одинадцяти тисяч доларів) здійснюються на кошти спонсорів в обмін на надання їм ефіру для телереклами під час показу матчів.

Через дефіцит пересувних трансляційних станцій і персоналу в попередньому сезоні компанія «Медіа Спорт Промоушн» була неспроможною показати всі ігри одного туру чемпіонату (лише чотири матчі в кожному турі). Цього року, завдяки зусиллям керівництва Прем'єр-ліги, було досягнуто нечуваного прогресу – 80-90 відсотків матчів глядачі можуть побачити на своїх телеекранах. Проблеми з якістю трансляції – тема для окремої розмови. На іграх чемпіонату України в середньому використовують шість камер (наприклад, ігри Ліги чемпіонів транслюють п'ятнадцять). Не вистачає кваліфікованих операторів та режисерів, здатних зробити з матчу шоу, детально передати всі перипетії боротьби і не пропустити найцікавіші моменти.

Але спонсори не поспішають вкладати власні кошти в український футбол. Як відзначають редактори вітчизняних телеканалів, рекламні менеджери набагато легше погоджуються розмістити рекламу в популярних шоу або серіалах, ніж у спортивній трансляції. Тому в Україні спортивна тематика з провідних каналів поступово переміщується на спеціалізовані, такі як «Мегаспорт», «Спорт-1», «Спорт-2», «Футбол». Можливо, саме ці канали зможуть взятися за розкрутку окремих футбольних команд або навіть цілих видів спорту. Найбільш яскравим прикладом такого спільного брендингу є телекомпанія Sky TV. Вона належить медіамагнату Руперту Мердоку, який до недавнього часу володів провідним клубом Англії «Манчестер Юнайтед». Тому при кожному зручному випадку канал намагається нагадати глядачам про «червоних дияволів», підіграє їхній інтерес до клубу.

Клуби усього світу йдуть на всілякі хитрощі заради головної мети – завоювати нових уболівальників та втримати старих. Адже саме вони, купуючи командну атрибутику і квитки на матчі, стають стабільним джерелом фінансування клубу і запорукою його майбутнього процвітання. Це поступово починають розуміти і українські команди. Яскравий приклад – принципова позиція київського «Динамо» щодо захисту прав своїх фанів, що постраждали під час зіткнення з підрозділами міліції на фінальному матчі Кубка України.

Аналіз відвідуваності чемпіонату свідчить, що у відносинах з уболівальниками клубам ще є куди зростати. Визнані лідери за популярністю серед своїх прихильників – «Шахтар» і «Карпати», але й у них на рядових матчах багато вільних місць. «Робота з уболівальниками для нас дуже серйозний напрямок. Без них клуб не має майбутнього, тому що не вкладати в це гроші неможливо, – констатує Сергій Палкін. – Зараз ми ведемо велику роботу, щоб залучити на матчі підрастаюче покоління. Якщо на початку сезону на стадіон приходило близько двох тисяч юних уболівальників, то зараз – не менше п'яти тисяч» [6, 57].

Робота з уболівальниками є ключовою умовою виживання для команд у тих містах, де вже існують топ-команди (йдеться про київський «Арсенал», ФК «Харків», донецький «Металург»). Для них географічний та патріотичний чинники відіграють не дуже значну роль. Тому саме цим командам одними з перших доведеться визначитися, на яку цільову аудиторію вони орієнтуються, що можуть запропонувати глядачеві, який образ і традиції збираються підтримувати.

Але великі бізнесмени готові й надалі вкладати гроші у футбол. Про серйозність їхніх намірів свідчить хоча б те, що офіційне місце роботи декількох підприємців з першої п'ятірки найбільш заможних людей України – посада президента одного з футбольних клубів. Це дозволяє сподіватися, що рівень чемпіонату країни і, відповідно, рівень телетрансляцій та телевізійної промоції українських футбольних клубів продовжить зростати.

Отже, ми з'ясували, що явище спортивної телепромоції в Україні знаходиться на початкових стадіях розвитку. На це є декілька об'єктивних причин: недостатня увага до маркетингових можливостей телепромоції, застаріла матеріальна база та дефіцит кваліфікованих кадрів на телевізійних каналах, дефіцит потужних спонсорів. У той же час варто відзначити і прогрес, якого досяг український спортивний медіа-ринок за останні роки. Тому його новітні тенденції варто розглянути у подальших наукових дослідженнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дигель Г. Спорт и телевидение – тенденции и проблемы прибыльных взаимоотношений / Гельмут Дигель // Broadcasting. Телевидение и радиовещание. – 2004. – № 6. – С. 23–30.
2. Егоров В. Телевидение: теория и практика / Владимир Егоров. – М. : Мысль, 1992. – 220 с.
3. Копиленко О. Влада інформації / Олексій Копиленко. – К. : Наукова думка, 1991. – 108 с.
4. Кузнецов Г. ТВ-журналист / Григорій Кузнецов. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 256 с.
5. Поберезникова Е. Телевидение взаимодействия: интерактивное поле общения / Е. Поберезникова. – М. : Аспект-Пресс, 2004. – 224 с.
6. Ратнер А. Спортивное телевидение – государство в государстве / А. Ратнер // Broadcasting. Телевидение и радиовещание. – 2007. – № 4. – С. 47–58.

ПРО ПОНЯТТЯ «ДИСКУРС» У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Рогова Я.О., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена проблемам сучасного мовознавства: чіткому та логічно структурованому визначенню поняття „дискурс”, проблемі різних підходів до його тлумачення та питанню полісемії цього терміна.

Ключові слова: дискурс, бесіда, мовленнєва комунікація, екстралінгвістичний компонент, когнітивний процес, соціолінгвістична структура.

Роговая Я.А. О ПОНЯТИИ «ДИСКУРС» В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена проблемам современного языкознания: четкому и логично структурированному определению понятия «дискурс», проблеме разных подходов его трактования и вопросу полисемии данного термина.

Ключевые слова: дискурс, беседа, речевая коммуникация, экстралингвистический компонент, когнитивный процесс, социолингвистическая структура.

Rogovaya Y.A. ABOUT THE CONCEPT OF DISCOURSE IN MODERN LINGUISTICS / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to the problems of modern linguistics: the distinct and logically structured definition of the concept of “discourse”, the problem of different approaches to its treatise and the question of this term’s polysemy.

Key words: discourse, discussion, communication, extralinguistic component, cognitive process, sociolinguistic structure.

Поняття «дискурс» є надзвичайно поширеним останнім часом і престижно-модним. Однак чіткого та загальноприйнятого визначення, яке б охоплювало всі випадки його використання, не існує, тому, мабуть, саме чинник моди на запозичення іноземних термінів і зумовив його появу у вітчизняній лінгвістиці та сприяв значною мірою його популяризації: термін дискурс був запозичений з англосакської лінгвістичної школи на початку 70-х років. Цей термін позначає «тексти в їх текстовій даності і в їх особливостях» [1;7].

Якщо зробити короткий екскурс в етимологію, слід зауважити, що «дискурсом» у латинській мові називали бесіди вчених. Саме в цьому значенні слово увійшло в сучасні європейські мови: французьке *discours* і англійське *discourse* мають значення «діалог». Цей термін наводиться в Словнику братів Грімм 1860 року, де вказані два значення: 1) діалог, бесіда; 2) мовлення, лекція.

Як термін лінгвістики слово «дискурс» уперше вжито А. Херрісом у 1952 році в статті, що була присвячена аналізу мови реклами. Відтоді термін «дискурс» став поширеним у сучасній лінгвістиці [1;7].

Сьогодні сфера вживання терміна «дискурс» є настільки великою, що потрібно говорити про полісемію цієї термінологічної одиниці. Достатньо лише звернутися до визначення цього терміна у "Англо-російському словнику лінгвістики і семіотики," опублікованому в 1995 році [2;42]:

discourse / дискурс. В одному із значень - сукупність тематично, культурно або ще якимось чином взаємопов'язаних текстів, що допускає розвиток і доповнення іншими текстами. Термін лінгвістики тексту і дискурс-аналізу.

discourse // дискурс. Термін соціології, соціальної семіотики і політології введений М. Фуко. Спілкування, що розглядається як реалізація певних дискурсивних практик.

discourse ///дискурс. Вид мовленнєвої комунікації, що передбачає раціональний критичний розгляд цінностей, норм і правил суспільного життя і має єдиним своїм мотивом досягти взаєморозуміння. Термін логіки, філософії, соціології та соціальної семіотики, введений Ю. Хабермасом.

П. Серіо, наприклад, теж виділяє декілька значень терміна „дискурс” [3;18]:

- 1) еквівалент поняття „мова”, тобто будь-яке висловлювання;
- 2) одиниця, яка за розміром більша за фразу;
- 3) вплив висловлювання на його адресата з урахуванням ситуації висловлювання;
- 4) бесіду як основний тип висловлювання;
- 5) використання одиниць мови, їх мовленнєву актуалізацію.

Отже, наведений приклад свідчить не лише про багатозначність цього терміна, але й про можливість його використання в різних галузях гуманітарного знання.

Перейдемо до найбільш відомих визначень, які, на мою думку, варті зазначення. Так, існують дефініції дискурсу, у яких закріплюється пріоритет тексту, і тоді дискурс можна розглядати як предмет лінгвістики тексту, а дискурсивний аналіз - один з її методів. Такий підхід був характерний у період становлення лінгвістики тексту і зафіксований у «Короткому словнику термінів лінгвістики тексту» Т. М. Ніколаєвої: «Дискурс - багатозначний термін лінгвістики тексту, що вживається авторами в значеннях, майже омонімічних. Найважливіші з них:

- 1) зв'язний текст;
- 2) усно-розмовна форма тексту;
- 3) діалог;
- 4) група висловів, зв'язаних між собою за змістом;
- 5) мовний твір як даність - письмова або усна» [4;464].

Пізніше визначення «дискурсу» як терміна лінгвістики тексту вийшло за межі тексту або відрізка тексту і стало включати в себе перелік умов, за яких цей текст актуалізується. Тут буде доречно згадати дефініцію дискурсу, запропоновану Т. А. ван Дейком, якому в сучасному мовознавстві належить пріоритет в описі дискурсу: «Дискурс в широкому сенсі є складною єдністю мовної форми, значення і дії, яка могла б бути найкращим чином охарактеризована за допомогою поняття комунікативної події або комунікативного акту» [5;121]. А також визначення Н. Д. Арутюнової, яке ніби розгортає стисле визначення дискурсу ван Дейка: «Дискурс - це зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними - прагматичними, соціокультурними, психологічними і іншими чинниками; текст, узятий у подієвому аспекті; мова, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесах)» [6;136]. Щоб підсумувати щойно викладені думки лінгвістів, можна навести і лаконічну дефініцію дискурсу Ю.Н. Караулова та В.В. Петрова: «Дискурс - це складне комунікативне явище, що включає окрім тексту ще і екстралінгвістичні чинники (знання про світ, думки, установки, цілі адресанта), необхідні для розуміння тексту» [7;8]. Найбільш детальним є визначення дискурсу, наведене в Лінгвістичному енциклопедичному словнику: «Дискурс — зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними — прагматичними, соціокультурними і іншими чинниками; текст, узятий у подієвому аспекті; мова, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесах). Дискурс включає паралінгвістичний супровід мови (міміку, жести) і вивчається спільно з відповідними «формами життя» (репортаж, інструктаж, світська бесіда і т.д.) [8;137].

Неможливо обминути ще одне визначення, дане В.З. Дем'янковим, яке заслуговує на особливу увагу, адже воно є найбільш повним у сучасній теорії мовознавства та поглиблює попередні дефініції: "Дискурс є довільним фрагментом тексту, що складається більш ніж з одного речення або незалежної частини речення. Елементи дискурсу: події, що викладаються, їх учасники, перформативна інформація і - "неподії", тобто: а) обставини, що супроводжують події; б) фон, що пояснює події; в) оцінка учасників події; г) інформація, що співвідносить дискурс із подіями" [9;7].

Слід також згадати й точку зору Дебори Шифрин, яка виділяє три основні підходи до трактування цього поняття. Перший підхід, здійснюваний з позицій формально або структурно орієнтованої лінгвістики, визначає дискурс просто як «мову вищу за рівень речення або словосполучення» — «*language above the sentence or above the clause*» [10;25]. Під дискурсом, отже, розумітимуться два або декілька речень, що знаходяться один з одним у смислового зв'язку — критерій смислової зв'язності вносить помітну поправку, але зберігає загальну тенденцію.

Другий підхід дає функціональне визначення дискурсу як всякого «вживання мови»: «*the study of discourse is the study of any aspect of language use*»; «*the analysis of discourse, is necessarily, the analysis of language in use*». Цей підхід припускає обумовленість аналізу функцій дискурсу вивченням функцій мови в широкому соціокультурному контексті. Тут принципово допустимим може бути етичний підхід. У першому випадку аналіз йде від виділення ряду функцій (наприклад, за Р. О. Якобсоном) і співвідношення форм дискурсу (висловів і їхніх компонентів) з тією або іншою функцією. У другому випадку дослідженню підлягає вже спектр функцій, конкретних форм і елементів дискурсу.

Д. Шифрин пропонує і третій варіант визначення, що підкреслює взаємодію форми і функції: «дискурс як вислови» (*discourse as utterances*) — [10;39]. Це визначення має на увазі, що дискурс є не примітивним набором ізольованих одиниць мовної структури «більше речення», а цілісною сукупністю функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць вживання мови. Однак це визначення теж не досконале, адже в цьому випадку виникають ускладнення при визначенні відмінностей вислову [10;41].

Дискурс вивчається різними науками та їхніми окремими напрямками (прагмалінгвістика, прагмастилістика, лінгвістична семантика, теорія комунікації, граматична стилістика, лінгвістика тексту, граматики тексту), міждисциплінарними науками (психолінгвістика, соціолінгвістика) [1;10].

Проте всі ці науки погоджуються з тим, що до теперішнього часу сформувалися два основні поняття дискурсу: 1) дискурс як текст, що актуалізується в певних умовах, і 2) дискурс як дискурсивна практика. Підводячи підсумок аналізу обсягу цього терміна, слід, мабуть, навести ще дві точки зору, що дозволяють показати значне віддалення одна від одної дефініцій даного терміна. Ю.С.Степанов запропонував визначити «дискурс» як «можливий альтернативний світ» в повному розумінні цього логіко-філософського терміна [11;45]. Такий підхід до терміна можна вважати, мабуть, найбільш багатоаспектним, у той час як найбільш локонічне визначення було сформульоване в «Експериментальному системному тлумачному словнику стилістичних термінів» С. Е. Нікітіної і Н. В. Васильєвої, де дискурс розуміється як «зв'язний текст, занурений в екстралінгвістичний контекст» [12;69].

Відоме ще одне визначення дискурсу, наведене Н. Н. Міроновою: «Дискурс – це цільнооформлена одиниця інформації, обумовлена лінгвістичними і екстралінгвістичними параметрами, і сукупність текстів, що мають схожі принципи побудови, тобто однакові прагматичні параметри». Найважливішими моментами в цьому визначенні нам уявляються цільнооформленість дискурсу, яка виявляється в його семантичній і граматичній структурі, обумовленій лінгвістичними чинниками, і зв'язок з прагматичними параметрами - культурологічними, історичними, політичними, ідеологічними, психологічними (ментальними)

Поширеним та часто вживаним є визначення Е. Бенвеніста, який під „дискурсом” розуміє “усіляке висловлювання, яке зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника” [13;276].

Отже, щоб підсумувати найбільш відомі визначення поняття дискурсу, всі існуючі підходи можна звести до таких:

1. Дискурс визначається через текст або текст через дискурс.
2. Дискурс розуміють як когнітивний процес, пов'язаний із творенням мовленнєвої поведінки.
3. Дискурс розглядається як послідовність взаємозв'язаних висловлювань; об'єднаних спільністю цільового завдання.
4. Дискурс визначається як засіб бесіди та мислення, які, як і жанри, можуть ставати ритуалізованими.
5. Дискурс тлумачиться як мовленнєве утворення, одиниця вищого, ніж речення, рівня.
6. Дискурс розглядається як форма мовленнєвого спілкування, яка передбачає взаємозв'язок між мовцем та слухачем, як міжособистісна діяльність.
7. Дискурс розуміється як складна комунікативна подія.
8. Дискурс тлумачиться як соціолінгвістична структура, яка твориться адресатом у конкретних комунікативних, соціальних та прагматичних ситуаціях.

Хоча серед найчастіше вживаних дефініцій є запропонована Т.А. ван Дейком: „Дискурс - це мовленнєвий потік, мова в її постійному русі, що вбирає в себе все різноманіття історичної епохи, індивідуальних і соціальних особливостей як комуніканта так і комунікативної ситуації, у якій відбувається спілкування. У дискурсі відбивається менталітет і культура як національна, загальна, так і індивідуальна, приватна” [5;122].

М. Стаббс виділяє три основні характеристики дискурсу:

- 1) у формальному відношенні – це одиниця мови, яка за обсягом більша за речення;
- 2) у змістовному плані дискурс пов'язаний з уживанням мови в соціальному контексті;
- 3) за своєю організацією дискурс діалогічний.

Слід також виділити кілька важливих аспектів дискурсу, які доводять, що дискурс не є хаотичним утворенням і має певні особливості і характеристики, а також регулюється певними правилами. По-перше, це комунікативний аспект, за яким дискурс – це текст, що містить взаємозалежні роздуми кількох суб'єктів. По-друге, мовленнєвий аспект дискурсу регулюється правилами синтаксису та особливостями граматичної будови відповідно до канонів конкретної мови. По-третє, дискурс характеризується логічною послідовністю, тобто це логічно обумовлена думка, що являє собою суворий перехід від одного твердження до іншого [14,171]. До того ж багатьма вченими

дискурс вважається відносно завершеним, цілісним та зв'язним і розглядається одночасно і як процес, і як результат у вигляді фіксованого тексту.

Отже, можна зробити висновок про те, що дискурс – це утворення цілком систематизоване і впорядковане, регульоване конкретними правилами та нормами, хоча природним є і відхилення від цих норм.

Аналізуючи все вищесказане, можна зробити такий висновок: хоча теорія дискурсу вже досить тривалий час опрацьовується і досліджується вченими-лінгвістами, загальновизнаного підходу та універсального визначення поняття “дискурс” ще досі не існує. Воно (поняття) розглядається з точки зору найрізноманітніших аспектів: і як комунікативний процес, і як текст, і як система, і як комунікативна подія. Але, незважаючи на те, що всі ці підходи базуються на різноманітних рисах та характеристиках, вони не виключають одне одного. Тому на базі вищенаведеної інформації ми вважаємо за доцільне спробувати дати узагальнююче визначення дискурсу. На наш погляд, найбільш чітко та повноцінне визначення дала Н. Д. Арутюнова, яка визнає дискурс як “зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами; це – текст, узятий в аспекті подій; мовлення, що розглядається як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що бере участь у взаємодії між людьми і механізмах їхньої свідомості. Дискурс – це мовлення, занурене в життя” [6;137].

ЛІТЕРАТУРА

1. Серажим К.С. Термін „дискурс” у сучасній лінгвістиці / К.С. Серажим // Вісник Харків. ун-ту. – 2002. – № 1 : сер.: Філологія. – Вип. X. – С. 7 – 12.
2. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике : в 2 т. – М. : Помовский и партнеры, 1995-1996. – Т. 1. – 642 с.
3. Серио П. Квадратура смысла : Фр. шк. анализа дискурса : Пер. с фр. и португ. / [Сост. П. Серио]; Предисл. Ю.С. Степанова; Общ. ред., вступ. ст. и коммент. П. Серио. – М. : Прогресс, 1999. – 413с.
4. Николаева Т.М. Новое в зарубежной лингвистике текста : лингвистика текста / Т.М. Николаева. – VIII.: Прогресс, 1978. – 464 с.
5. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
6. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс : теория метафоры / Н.Д. Арутюнова. – М. : Прогресс, 1990. – 330 с.
7. Караулов Ю.Н., Петров В.В. Вступительная статья : Т.А. ван Дейк / Ю.Н. Караулов, В.В. Петров. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685с.
9. Демьянков В.З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста : методы анализа текста / В.З. Демьянков. – I.: Всесоюзный центр переводов ГКНТ и АН СССР, 1979. – 277 с.
10. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе / М.Л.Макаров. – Тверь: Изд-во Тверского госуд. универ-та, 1998. – 199 с.
11. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности / Ю. Степанов // Язык и наука конца XX века : сб. ст. – М., 1995. – С. 45 – 46.
12. Никитина С. Е. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов: принципы составления и изображения словарной статьи / С.Е. Никитина, Н.В. Васильева. –М. : Ин-т языкознания РАН, 1996. – 626 с.
13. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист; Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. Пер. с фр. Ю.Н. Караулова [и др.]. – 2. изд., стер. – М. : УРСС, 2002. – 446с.
14. Ишмуратов А.Т. Логико-когнитивный анализ онтологии дискурса : Рациональность и семиотика дискурса / А. Ишмуратов // АНУ Институт Ф-и : сб. трудов. – К., 1994. – С. 252.

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ ТА ЗАСОБІВ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В ПРОЗІ Р.ФЕДОРІВА

Сириця С.О., аспірант

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню актуальної проблеми в творчості Р.Федоріва – художнього психологізму, що розглядається на матеріалі історичної прози письменника. Висвітлено своєрідність вираження внутрішнього світу особистості, її психічного стану. Увага зосереджується на конкретних формах психологічного зображення героїв (портреті, внутрішньому монолозі, діалозі, психологічному пейзажі, художній деталі).

Ключові слова: психологізм, портрет, пейзаж, діалог, монолог.

Сириця С.А. ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПСИХОЛОГИЗМА И СРЕДСТВ ХАРАКТЕРООБРАЗОВАНИЯ В ПРОЗЕ Р.ФЕДОРОВА / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию актуальной проблемы творчества Р.Федорова – художественного психологизма, который рассматривается на материале исторической прозы писателя. Раскрыто своеобразие выражения внутреннего мира личности, ее психического состояния. Внимание сосредоточивается на конкретных формах психологического изображения героев (портрете, внутреннем монологе, диалоге, психологическом пейзаже, художественной детали).

Ключевые слова: психологизм, портрет, пейзаж, диалог, монолог.

Sirica S.A. THE PROBLEM OF ART PSYCHOLOGISM AND MEANS OF CHARACTERFORMATION IN PROSE OF R.FEDORIV / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted research of an actual problem of creativity of R.Fedoriv – art psychologism which is considered on a material of historical prose of the writer. The originality of expression of private world of the person, its mental condition is opened. The attention concentrates on concrete forms of the psychological image of heroes (a portrait, an internal monologue, dialogue, a psychological landscape, an art detail).

Key words: psychologism, a portrait, a landscape, dialogue, a monologue.

Історична проза Р.Федоріва продовжує викликати значний інтерес з боку дослідників. Насиченість творів різноплановими ідейними та стилевими тенденціями, пошуками нових жанрових форм і збагачення новим змістом продукують численні інтерпретації, становлять предмет критичних дискусій.

Проза Р.Федоріва – це проза несподіваних зближень віддалених історичних часів і гострих моральних альтернатив та імперативів, адже порушені автором проблеми є суголосними й сьогоденню. Творчий доробок цього письменника потребує сучасної інтерпретації і, безперечно, заслуговує на окреме дослідження специфіки його психологізму.

Як відомо, перші спроби літературно-критичних студій, наукових узагальнень щодо художньо-естетичних пошуків Р.Федоріва були зроблені ще за життя письменника і чи не вперше тоді була акцентована висока майстерність його психологізму, хоча були й закиди критиків стосовно авторських тенденцій до відкритої дидактики, романтичної поляризації характерів, схематичної сухості контрастів, надуманих конфліктів. Однак письменникові вдалося-таки гармонійно поєднати матеріал і стиль.

Дослідження творів Р.Федоріва через розпорошеність критичних відгуків лишаються несинтезованими. З усього масиву публікацій варто виділити праці В.Кравченко [2], яка зробила спробу осмислити засоби образотворення в романі „Чудо святого Георгія о Зміє” Р.Федоріва; О.Майорової [3], яка звернула увагу на гендерний аспект жіночого міфу в романах Р.Федоріва, однак чимало питань потребують глибшого осмислення. Зокрема ще не була предметом наукового дослідження проблема поетики характеротворення, психологічного та соціального аналізу, хоча деякі аспекти цієї проблеми принагідно порушувалися в окремих статтях.

Найбільш доречним видається цей розгляд саме в контексті вітчизняної історії, бо саме в ній існує можливість висвітлення власне української ментальності в зображенні чоловічої та жіночої психології. У такий спосіб позначилась одна з найбільш пріоритетних тенденцій вивчення творчості Р.Федоріва, посилена не стільки іманентними дослідженнями, скільки загальнотеоретичними набутками з проблеми психологізму. Підставою для такого дослідження є не розкриті багатогранні можливості письменника, його роль у збагаченні художньо-естетичних можливостей української літератури.

Тривалий час психологізм не мав однозначного вичерпного теоретичного та історико-літературного тлумачення. Це обумовлено тим, що література по-різному розуміла те, що відбувається „у глибинах людського буття” [5]. Тому, закономірно, і філософи, і письменники ХІХ ст. дійшли висновку, що духовно-душевні зрушення не можуть бути безпосередньо виражені словами, оскільки внутрішній Універсум виявився не менш значним і величним за Всесвіт.

Невпевненість щодо понятійного тлумачення психологізму, очевидно, була одним із стримуючих факторів, щоб ввести його в словники чи енциклопедії. Принаймні в найбільш відомих літературознавчих енциклопедично-довідникових виданнях ХХ століття поняття психологізму відсутнє. В енциклопедіях і словниках розкриваються поняття психології творчості письменника, психологічної школи в літературознавстві, психоаналізу тощо.

На хвилі „відлиги” проблема психологізму актуалізувалась. Склалися сприятливі умови для републікації класичного надбання Л.Виготського, видання праць французького психолога Ж.Піаже, а також багатогранних досліджень вітчизняних науковців у сфері психологізму, до яких належать праці Г.В’язовського, Л.Гінзбург, В.Фашенка. З часом це наукове спрямування поповнилось розробками А.Іезуїтова, М.Кодака, А.Єсіна. Уже в кінці 80-х – на початку 90-х років у науковий обіг були повернуті роботи З.Фрейда. У такому контексті набутки 60-х років відзначаються глибоко теоретичним підходом до психологізму. У них наявне теоретичне визначення психологізму та психологічного аналізу, розглянута типологія художнього психологізму та засоби, форми, прийоми його вираження. Так, наприклад, В.Фашенко стверджував: „Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів” [5, 57].

Варто також звернути увагу на багатозначність у трактуванні основних понять теорії художнього психологізму. М.Кодак у своїй книзі розрізняє такі терміни як: психологічність – родова прикмета мистецтва слова, його іманентна властивість виражати психіку людини; психологізм (художній) – декларована система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу; психологічний аналіз – метод образно-логічного осягнення історично характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості [1, 6-7].

В.Фашенко з цього приводу зазначав: „Ці поняття взаємопов’язані та одне без одного не існують навіть в теорії, не кажучи вже про художню практику. Тому безглуздо вважати, що психологізм, як предмет мистецтва, існував завжди, а як естетичний принцип – з доби Відродження. Виходить, що Гомер зображував психічне, але без психологічного аналізу. Це абсурд” [5, 58].

У літературознавстві уже не одне десятиліття існує тенденція не обмежуватися лише філологічними дослідженнями, „коли гостро виникають питання комплексного вивчення людини, її біологічного, і соціального генезису, її анатомії і фізіології, її суспільної діяльності, духовного життя, психології” [13, 303].

Сучасне літературознавство, спираючись на величезний досвід світового, починає зазирати й у таємниці мистецьких лабораторій українських письменників, добирається до таїн їх особистостей, що прозирають крізь глибину десятиліть (В.Агеєва, Т.Гундорова, Н.Зборовська, С.Павличко та ін.). Стосується це окремих представників літературного процесу: О.Кобилянської, Лесі Українки, певною мірою М.Коцюбинського, А.Кримського. Однак синтетичного дослідження, яке б дозволило побачити психологічний портрет доби, яка, як жодна інша, дає благодатний матеріал для дослідження у зазначеній площині, і виявлення його окремих рис у творчості домінантних постатей в історії української літератури межі ХІХ-ХХ століть, сьогодні не існує.

З.Фрейд та К.Юнг, як і на початку століття, стали провідними посталями не лише в психології, психіатрії, але й у гуманітарних науках. У такій ситуації постала небезпека втратити ті власні здорові набутки, які не втрачають, та й не втратять своєї актуальності у філології. До того ж вітчизняне й російське літературознавство дало чимало прекрасних зразків аналізу психологічної іпостасі письменника. Маємо на увазі наукові студії Г.Ключека, М. Кодака, М.Моклиці, Л. Левчук та ін.

Проблему злочину, добра і зла, етико-психологічного розрізу людських вчинків, які ми намагалися дослідити у прозі Р.Федоріва, осмислено досить специфічно, бо в його творчості можна простежити невпинні світоглядні пошуки, які виявляються в спробах осмислення психології злочину. Проблематика, яку порушує автор теж залишається позачасовою: „Історія записує на скрижалях імена можних і славних... І записує поруч з достойними імена здирків і перевертнів” [9, 53].

Зміст феномена добра як ідеальної морально-етичної сутності, що допомагає людині подолати внутрішні пристрасті, у творах Р.Федоріва співіснує з категорією катарсису як духовно-почуттєвої потреби людини в каятті та моральному відродженні. На думку письменника, моральне самопокарання – єдина форма людського досвіду, яка не дозволить людині повторити злочин у майбутньому.

Процесуально акт катарсису у свідомості персонажів відбувається в трьох психологічних фазах (критична ситуація, сповідь і визнання своєї гріховності). Так, наприклад, князь Володимир (роман „Чудо святого Георгія о Зміє”), піддавшись нібито Гаришковій намові, стає на шлях злочину. Аде під тягарем особистого горя Володимир визнає, що подібно до старозавітних Адама та Єви, він свідомо переходить заборонену межу, маючи вибір, звертає на стежку найлегшу, найкоротшу, яка заводить людину „у пашу Дракона”. Із правдивості на розмові з самим собою починається „борсання у Змійових

петлях”: Володимир визнає, що дозволив злу узяти над собою верх. Народжується „думка про очищення через страчення зла” [11, 104]; на нічній молитві до свого небесного покровителя Св. Георгія (Юрій – хрещене ім'я князя) Володимир – у видінні чи наяву – приймає списа від Зміборця. Смертельно отруєний власним слугою, він знаходить у собі сили покарати Гаришка. Але визнання своїх помилок та вбивство злодія має й алегоричне значення: „Це я в собі убив Змія... як я пізно убив у собі Змія”; „То хіба не чудо, люди добрі галицькі, вбити в собі Змія?” [11, 108]. Постає висновок: боротьби із негативним началом не уникнути жодній людині, воно вічне і обов'язок кожного вийти з нього достойно.

Майже всі персонажі-переступники Р.Федоріва вирізняються винятковими психічними ознаками, тому маємо підстави виокремити основні типи персонажів-переступників у прозі Р.Федоріва:

– **Паталогічний тип** (Костянтин Сірославич – „Отчий світильник”, нащадки боярині Їлени – „Чорна свіча від Їлени”). У поведінці цього типу розсудливість чи логічна мотивація вчинків не завжди є вирішальними. Саме потяги, інстинкти роблять цих особистостей злопам'ятними, мстивими, схильними до тяжких злочинів.

Випадок звалтування коханої Івана Русина, Любани, Костянтином Сірославичем призвело до того, що дівчина збожеволіла і наклала на себе руки. Русин, жадаючи справедливості, „оповідає про смерть Любанину й безчинства тисменницькі” [8, 383] князю Ярославу і стає після цього його співцем. А Костянтин Сірославич, усвідомивши свій злочин, на схилі літ зізнається у всьому Русинові і пропонує: „завести братчину писців каліграфів... й переписати „Хронограф”. Піде він поміж люди з іменем Русина” [8, 385]. Добромир Соколян зобразив Любану у своєму храмі, про що Русин сказав: „Він зобразив її молодістю... я молодістю її молодію на схилі життя” [8, 390].

Найжорстокішим вчинком родини Їленичів (повість „Чорна свіча від Їлени”) було викрадення із церкви Успення Пресвятої Богородиці „душі Волості Галицької”, які бояриня перетворила на „серебренники Їлени”. Галичани не могли пробачити цього – староста держави наклав кару: „...чорна свіча від Їленина віднині буде переходити в роді Їленичів від покоління до покоління, і кожен із нащадків най відчує її сморід у своїй душі: свіча прабабина буде їх пропикати” [10, 453].

Всі нащадки Їлени приречені породжувати зло та смерть: „Находить на нас ...гадина сичить у тобі й мучить, і кусає, і кров тобі труїть, а мозок тобі туманіє, і ти шукаєш порятунку” [10, 384]. Їленичі керувалися принципом прабаби: відсутність жалю, совісті, прагнення жити власними цілями, переступаючи через усе святе та духовне: „Люди нас не люблять, люди нам заздять. А нам теж не випадає їх любити, ми від людей повинні мати тільки хосен” [10, 383]. Лише найменший з роду, Михань, не прагнув бути таким, не поділяв тої бездуховності. Щоб зло не продовжувалося, він видає свого брата Гната.

– **Меркантильний тип** (Тимко Шершун – „Турецький міст”, печатник Ян – „Отчий світильник”). Представники цього типу здійснюють злочин задля матеріальної наживи, корисних власницьких інтересів, діючи за продуманою стратегією, досягаючи мети лицемірною поведінкою.

Печатник Ян (роман „Отчий світильник”) плете павутиння лестоців, зображуючи свого правителя найхоробрішим, найчеснішим. І його анітрохи не обходить, що він зневажає правду. Його ж духовний антипод – Іван Русин – важко, в сумнівах і муках, дошукується істини: „...Дивно мені, що часом мудрі оточують себе дурнями; дивно мені, що часом милосердні милосердя чинять жорстокими руками...Здогадуюсь: миліші володарям співці, що траву стеляться під ноги, а язиками лоскочуть п'яти” [8, 81].

„Гріхів наплотив, а слави доброї не зажив” [8, 16], – говорив про Яна отець Назар. У той момент у душі печатника зрів прихований гнів, який міг „розростися” у дику бурю. „...челядь дворова зрідка відчувала подих боярської злості, на людях він умів тримати себе в руках, навчився цієї науки на княжому дворі... Кріпко тримав Чагрів син стерно влади, недремні очі розплоджених ним потаємних видоків...денно і ноцно винохують посеред простоліуду...Сторукий і стоокий княжий печатник” [8, 16-17].

– **Садистичний (деструктивний) тип** (княжий стольник Гаришко на прізвисько Змій – „Чудо святого Георгія о Зміє”). Цей тип близький до паталогічного, але вирізняється руйнівною енергією, що виявляється в поведінці персонажа, в його хворобливому прагненні підкорити собі іншу людину.

Змій у романі є своєрідним злим генієм. Піднявшись за короткий час від помийника в корчмі юдея Йони до особи найближчого князя боярина, Гаришко головною справою свого життя обрав служіння злу, бо в такий спосіб виявилось найлегше досягти бажаного – влади, багатства, боярської гривни. Гаришко дуже легко вичитує з душі князя чорні задуми, оживлює їх у словах, завдяки чому стає необхідною тому людині. Володимир Ярославович опиняються в тенетах вірного слуги: кожна думка випереджається, будь-яке бажання вдовольняється. Сам же князь побоюється власного челядника – „ Змій ти еси, Гаришку” [11, 52]; „Ти змія знаєш: Змій кусає люто” [11, 102]. Але користь від змія очевидна: він – очі й вуха володаря, його послухи шпигують удень і вночі. Враження всемогутності Змія підсилює змій справжній – приручений вуж, якого навмисне носить у коробіці: „Вічний мій змій. Люди самі жадають,

щоб їх дурили” [11, 75]. Вплив Змія на князя необмежений, і „дехто вже не спить, думає про змія... змії заворожує і сковає” [11, 74], бо „надто спритний і всюдисущий Змії Гаришко... сущий завжди там, де чинилося зло” [11, 101]. Перед нами постає характер сильний і непересічний, наділений розумом та хитрістю. „Не простий чоловік”, – визначив Клим’ята Тисьменчан. Але егоїзм та цинічне бачення роблять свою справу – Гаришко готовий „ловити щастя за хвоста, не зважаючи на пересуди людські: все є добрим, що є добрим для тебе” [11, 60].

Змії впливає не лише на князя, а й на Клим’яту, який починає замислюватися над своїм життєвим шляхом і пасивним шуканням добра: „дати Змієві толочитися по собі”, „зректися заповідей, самому собі настановлених, а найперша заповідь – битися зі злом” [11, 59]. Отже, зло Змієве є безпосереднім поштовхом до зміни життєвої позиції. Клим’ята вперше в житті, зіткнувшись із темною стороною життя, гіркою ціною втраченого кохання здобуває життєвий досвід: будь-яка істина є подвійною – „Винен я, Господи, в ціломудрії своєму... ціломудріє, гірко признатись, обернулося гріхом” [11, 66].

Градація злого начала Гаришка відбувається дуже швидко – автор проводить думку про невід’ємну властивість зла розростатись, поширюючись у душах людей, звідки воно йде у навколишній світ. Ілюстрацією цього служить вставна новела-легенда про Змія Тодорка та викрадену ним красуню Онисію. Наростання міфологізму образу Змія Гаришка пов’язане із помноженням скоєних ним чорних справ; поступово від людської істоти, хоча й позбавленої привабливих рис, герой перетворюється на справжнього Змія – оточення не уявляє його у відриві від личини казкової потвори. Спочатку це проявляється у неодноразовому протиставленні світлих і темних барв, втілених, з одного боку, в образах Ясіні („ясіння”, „ясна” дівчина) і Клим’яти (біла, як голубка, душа) та Змія Гаришка – з іншого (чорна заздрість, чорна їд, стояння на чорному березі). Поступово звичайний змії-вуж стає Смоком, Драконом, подолати якого означає пройти усі етапи духовного розвитку, набути нових можливостей та витворюючої сили.

Задоволення собою не полишає Гаришка і тоді, коли він переступає закони Божі і людські. З моторошною гордістю Змії сповіщає своєму князеві про власноручне вбивство його дружини та дітей: „Возвишуся, бо зітру з лица землі тих, котрі мають сісти на Галичі князювати”; „Ти – князь, волостелин, а я тебе тримаю в кулаці, як муху... бо хто ти єсть насправді? Боязливе зло... гадюка з холодною кров’ю, але без власного жала... Ставши стольником, я все зробив для того, щоб держава твоя слабла і мав я од цього радість” [11, 107-108].

– **Ситуативний тип** (князь Володимир – „Чудо святого Георгія о Зміє”, Ярослав Осмомисл – „Отчий світильник”, Юрась Хмельницький – „Турецький міст”). У психологічному складі такого типу відсутні акцентуовані риси чи паталогічні ознаки, натомість існує складна психомотивація поведінки, спричинена ситуацією, що спонукала до злочину.

Князь Володимир почував себе невпевнено на батьківському престолі. Спокушений Змієм, він дав мовчазну згоду на братню смерть, але нічне марення – видіння покійного батька із смутним усміхом на вустах, „мовчазне прокляття з гробу” [11, 53] – пробуджують думку: сам цього хотів, Гаришко лише вгадав приховане прагнення володаря. У виразі батьківського обличчя князь бачить докори за те, що не дбає про державу, народ, думає лише про гроші, жінок, власне задоволення. Батько засуджує його ще й за те, що „випестив на своїх грудях змію”, без якої вже не може сам мислити, бо „спутаний” нею.

Варто простежити в повісті „Турецький міст” колізію, пов’язану з постатями гетьмана Юрася та поета Якіма Доброчина, якому Богдан Хмельницький заповів „бути сумлінням, голосом поспільства” [9, 37] біля його сина, говорити молодому гетьманові правду й стерегти від спокус. Опозиція „влада-митець” у Р.Федоріва, як бачимо, – це опозиція суєтного й вічного. Моральне панування поета завершується в повісті трагічно: слабкий (Юрій) убиває сильного (Якіма Доброчина), але перемагає все ж не він. „Якщо поетів страчують правителі, то й під владикою трон хитається”, – констатує перед смертю Яким. Його нащадок, Василь Доброчин, продовжив думку: „Юрась Хмельницький продався тому, хто більше дав... Коли в людини нема ґрунту під ногами... то їй байдуже, як називатися і кому продаватися” [9, 22].

Якщо пояснювати цей тип персонажів (ситуативний) з точки зору суто психології, то таку складну психомотивацію персонажа можна пояснити **військовим неврозом (WAR NEUROSIS)** – психоаналітичним терміном на позначення травматичного неврозу, пов’язаного з переживаннями під час війни, адже віднесені до цього типу персонажі були державними діячами, тому знаходилися у стані постійної напруги.

Відомо, наприклад, що при вступі на престол галицьке князівство знаходилося у конфліктному стані з київським через деякі міста на Волині. Ярослав Осмомисл був готовий визнати зверхність київського князівства Ізяслава Мстиславича, але бояри спротивилися, тоді Ізяслав увійшов зі своїм військом у Галичину і в битві під Теревовлею над Серетом переміг галичан. Згодом Ярославу Осмомислу довелося воювати зі своїм двоюрідним братом Іваном Ростиславичем (Берладником), який намагався з Дунайського пониззя захопити Галичину, але безуспішно.

Його ж син Володимир змушений був рятуватися в Угорщині, коли проти нього повстали бояри. Угорський король Андрій обіцяв повернути Володимира на престол, але, прийшовши у Галичину, проголосив цю землю своєю. Коли проти чужинців почали вибухати народні повстання, Володимир помирився з боярами й вигнав мадярів.

Отже, основним каталізатором військового неврозу (або стресором) зазвичай є смертельна небезпека. У таких людей спостерігаються труднощі в міжособистісному спілкуванні. Вони свідомо провокують критичні ситуації, при цьому дуже часто відчуваючи почуття провини.

Укладачі словника психоаналітичних термінів і понять стверджують, що незалежно від того, на скільки здоровою, стійкою є людина, якщо вона пережила певний стрес, який здолав її індивідуальний поріг – „військовий невроз „переможе” [4].

У системі характерологічної поетики Р.Федоріва виокремлюються два способи психологічного аналізу: 1) відтворення внутрішнього світу персонажа за допомогою зовнішніх ознак; 2) показ безпосереднього психічного процесу. Основними засобами психологізму, що їх використовував письменник для зображення характеру своїх персонажів є портрет і його деталі, художні антропоніми, часопростір, внутрішнє мовлення, ірреальні форми (марення, сновидіння).

У техніці портретування письменник здебільшого акцентує увагу на незначній зовнішній деталі, котра буває досить промовистою. У зображенні персонажів автор велику увагу відводить портретній деталі, яка стає лейтмотивом. Велику увагу приділено саме очам героїв. Наприклад, у Клим'яти „очі блистіли, мовби справді святий дух увійшов у його душу і засвітив у ній лампаду” [11, 29]; ізограф Мина мав „очі...цупкі, гострі, допитливі й мінливі – часом лагідніші, солодкі, золоті, як мед, а часом він сверлить тебе наскрізь. Певно, такі очі й повинні мати мистці” [11, 8]; очі князя Володимира, „як два скісні бричі...в князевих тверезих очах розхлюпується пекуча, як смола, чорнота” [11, 14]; Володимирко у снах Ярослава мав „побігайливі, як миші, очі світилися молодим вогнем” [8, 78]. Вперше зустрівши Ясіно, Клим'ята помітив „степові очі – чи половецькі, чи печенізькі, чи іще, може, успадковані від обрив, що розчинилися, пропали на Русі...не були гострими. Її обличчя ясніло притишеним смутком” [11, 37]. Анна з роману „Чудо святого Георгія о Зміє” постає як „ласкава жінка, повнява, біла, туга, з величезними продовгуватими очима” [11, 60].

Письменник майстерно освоює художні закони „фізіогномічного мистецтва”, у якому найменша форма мімічної експресії – жест, усмішка, погляд – відтворюють глибинні психічні процеси, позначають динаміку почуттів. Ясіня („Чудо святого Георгія о Зміє”) на початку твору поставала „квіткою іще не розквітлою...ну, так, зірваною, з похиленою головою, але ще таки ніжною...” [12, 73]. Але після того, як „князь натішився нею, заплатив за втіху поясом, бо стала князевою підстилкою” [12, 73], можна помітити зміни в поведінці, жестах дівчини: „Сьогодні стояла перед ним жінка налита, червоношока, як яблуко достигле...а на правій руці, повній і білій, зблискувало наруччя...зблискувало тоді, коли вона вдруге й втретє змахувала рукою” [11, 73].

Автор поклоняється жіночому тілу, яке завжди у його героїнь досконале і прекрасне. Особливу увагу приділяє жіночим грудям: „Він її вимріяв, ту дівчину, чорняву та гнучку, як лозина, податливу, у котрій раз уже її розглядав сліпучо білу, немов з якогось теплого снігу виліплена, і цілував її високу шию, брунатні пипки маленьких і твердих, як кулачки, грудей...” [11, 30], „біла сорочиця облягала тугу випуклість її грудей” [11, 38]. Опис приниженого жіночого тіла зустрічаємо часто на сторінках романів досліджуваного автора. Пояснюємо його красою жіночого тіла, яке провокує чоловіка весь час доводити свою спроможність і несе в собі загрозу втрати контролю над жінкою.

Так, через арсенал портретних засобів Р.Федорів окреслює внутрішній зміст характеру, певну психомодель особистості. Пластичне зображення зовнішності підпорядковується художньому завданню – розкрити перебіг складних переживань. Портрет у системі психологічного зображення виконує вагомую роль у психологічному моделюванні героїв, є важливим засобом його індивідуалізації.

Пейзажі у Р.Федоріва відтіняють і доповнюють переживання й настрої персонажів, вони глибоко пов'язані з сюжетом, ідеєю. Через розкриття краси навколишнього світу, його звуків, кольорів, запахів зримо постають відчуття, мислення, переживання героя.

Для палітри митця характерні вишукане поєднання кольорів, майстерне володіння найтоншими переливами кольорів, відтінків, грою світла і тіні. Найчастіше в нього зустрічаються кольори неба сиві й рожеві – ранкові, жовті й червоні – вечірні; кольори хмар – білі, жовті, сині, сірі та кольори сонця – найрізноманітніші відтінки червоного і жовтого. „Поле наше простелилося перед нами притихле, з озерцями молодої травиці, що вже пробудилася під весняним сонцем; каміння, по визбиране іще восени, біліло обабіч парцелі на межах, теж обліте сонцем, мов пшеничний незагнічений хліб, і тільки пасмуга виораного вугілля викрикувала в тиші, стріляючи чорнотою в небо” [10, 354].

Відносини „пейзаж-людина” будуються на принципах так званого психологічного паралелізму – контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з душевним емоційним станом людини.

„Тато почувалися один організмом із землею...земля для них була живою істотою, і я не один раз чув, як вони з нею розмовляли і як молилися до неї” [10, 352]; „силу він черпав від землі, що пахла по-весняному паморочливо й звабливо, як щойно вийнятий з печі хліб; земля повертала татові силу, яку забирила” [10, 353]; „тато мої не тільки обличчям, очима, а й цілою постаттю...направду таки світилися, позираючи на наше нове поле” [10, 353-354].

Білий сніг таким чином стає символом непорочності героїні, а сніг притоптаний – символом гріховності, „зірваного вінка”: „Вранішній сніг почорнів, перетоптаний людьми, кіньми і волами на пристані, перемішаний з грязюкою, і тільки попід тинами, на пагорбах сніг лежав первісно чистий” [12, 77].

Хронотоп у творах Р.Федоріва нечіткий. Наприклад, в романі „Чудо святого Георгія о Зміє” події відбуваються в Галичині, але інколи простір розширюється до Коломиї, Медової гражди, столярного міста Стільська. Характерним є також засіб ретардації – гальмування прямого розвитку сюжетної лінії, уповільнення розповіді про зображуване, є одним із важливих чинників, з допомогою якого автор досліджуваних романів залишає події на перспективу читачького осмислення, „спонукає” читача якнайшвидше довідатися про подальший перебіг подій.

Автор розгортає картини, віддалені на кілька років назад. Дізнаємося про державу білих хорватів, про дитячі роки Мина ізографа. Із спогадів Володимира бачимо князювання його батька Ярослава Осьмомисла, його особисте життя. Деталізація часу майже відсутня, лише інколи вказується час дії: „наступного досвітку”, „цілий день”, „на третій день”. А в романі „Отчий світильник” часові межі твору окреслено досить абстрактно: „з літ минулих” або ж „з літа 1187”.

Повість „Чорна свіча від Їлени” розпочинається згадкою про події XIV і плавно переходить у детективну історію, яка „ожилла напровесні тридцять восьмого року” [11, 349]. У ній письменник не лише виконує роль спостерігача, а передусім є діючою особою твору.

В системі характерологічної поетики важливу роль відіграють і художні антропоніми. Обираючи романне ім'я для забутої в історії жінки, Р.Федорів називає її „Анною” (це ім'я матері письменника, у перекладі з давньоюдейської мови означає „всемилостива” і на семантичному рівні несе у собі елемент материнського начала). Анна недаремно є янголом-охоронцем князя Володимира Ярославовича, даруючи йому не лише тепло родинного вогнища, а й магичний захист від повсякденних негараздів: „...вона зуміла стати для Володимира Ярославовича не лише любовою жінкою, а й сестрою також, матір'ю, бальзамом на його рани, вона оберігала його від вітрів, що над ним звихрювалися, стерегла од високої хвилі і лікувала від самотності, як від гадюки, що вгризалася йому в душу” [12, 60]. Образ Анни в романі „Отчий світильник” несе певне символічне навантаження – віра в краще майбуття, продовження Чагрового роду і надія на те, що „отчий світильник” горітиме й надалі, бо не зайвим він є навіть у ясні дні. „Послухай-но, як „він” похропує, мов справжній муж, – жартувала. – Певно, сина народжу...” [8, 7]. А більшого Василькові і не треба було, бо саме „ Анна викресала в ньому іскру до життя, дорожив нею, як небесним дарунком” [8, 9].

Зустрічаємо це жіноче ім'я і повісті „Чорна свіча від Їлени”: Анна – ім'я дружини Николи Поліного, „удовця по другій жінці...Анни, з дому Логин” [10, 349]. Це також мати головного героя – Романа Поліного, який „зовсім не пам'ятав матері: вона померла відразу після того, як він народився, і, на жаль, не збереглося навіть її фотографії” [10, 349]. Тут можна відчутти певне відлуння з біографії самого письменника, якого звали так само, як і головного героя повісті: „Його назвали Романом, бо народився 1 грудня. Упродовж сімдесятирічного земного шляху не раз переконувався, що смерть не могла досягнути його, бо її обдурили ще на початку: мати, у якої померло 11 дітей, аби охрестити Романа, передала батькові немовля через вікно, а не через поріг, – давній обряд, який побутував у Братківцях, що на Тисменщині. Відчував: гуцульські ритуали таки оберігають його життя, що б часом не траплялося” [14, 3].

Психологічно значущим іменем названо і батька Романа – Николу Поліного. „Тата мого й усю нашу родину називали в Сестриничах Поліними, тобто тими, які сидять посеред поля” [10, 349]. Прізвище „Поліний” є своєрідним відповідником психічного укладу персонажа, і водночас розкриває соціальну природу імені: „батько мав характер скупуватий і тулив гріш до гроша” [10, 349]; „Земля для мого батька, праця на ній стали сенсом їхнього життя” [10, 352].

Але найяскравішим, найсуперечливішим в аналізованих творах Р.Федоріва є образ Змія Гаришка. Прозвали його Змієм не випадково – носячи з собою змія, Гаришко вбирав із нього негативну енергетику, ту підступність, лукавність, те прокляття, яке наслав на Змія Господь, тому й сам став таким. Гаришкові приносило задоволення те, що його люди боялися, а точніше його змія, і тому, коли його вуж „закоценів”, вирішив зробити із вербової гілки голову його, зміїну подобу, бо не хотів втрачати „репутації”: „потвора вийшла страшніша од живого вужа, вся начорно забарвлена, очі – білі, мертвотні, пащека роззявлена...” [11, 118-119].

Переконливим і повновартісним засобом психологізму є виразно-індивідуалізована мова персонажів. Монолог, діалог, численні репліки дозволяють побачити складні, неоднозначні характери. Мова персонажів, її своєрідне стилістичне оформлення дають можливість адекватної передачі їх душевних станів, поглиблюють психологічну перспективу, відкривають широке поле моделювання особистої поведінки. Хоча динамічне зображення цілком належить до сфери зовнішнього пластичного малюнка, воно виконує важливу роль у розкритті характеру, охоплює різні сюжетні ситуації, сприяє поглибленому дослідженню мотивації окремих вчинків.

У розмові Єпископа Козьми та Ярослава Осмомисла про Настусю можна спостерігати авторські ремарки. Репліки емоційні, короткі, без зайвих слів, („Здогадуюсь... Перелюбство твоє з блудницею” [8, 446]; „Можливо... О господи!” [8, 446]; „Покажуться та й перестануть...” [8, 446]; „В Настусі добре серце...” [8, 447];). Мова пересипана окличними та питальними реченнями, насичена вигуками, що свідчить про зацікавленість сторін результатом діалогу. „Чого ж благословляв і скріплював облуду?” [8, 447]; „Любиш її? Чи мо, вона забавка для тебе тимчасова?” [8, 447]; „Усякому, хто підглядає у шпаринку дверей моєї ложниці, звелю виколоти око!” [8, 447].

Серед форм внутрішнього мовлення виокремлено такі його різновиди:

– монолог-роздум („Я довго вагався, чи варто псувати клаптик пергамену на Яна. Яке діло нащадкам нашим до чоловіка, котрий талант свій і ум, і старання зуживав для того, щоб досягнутої вершини не попуститися? Марнотратство ж велике...” [8, 221]; „Мабуть, таки на правду ми з Михаськом жили в різних світах, я – у білому, доброму, а він – у лютому, чорному...” [10, 382]).

– монолог-мрія („Треба вселитися князеві в душу, в кров, зробитися його щоденною потребою, десницею його, очима... зробитися близьким і водночас тримати князя на крок від себе” [11, 50]; „Я звернуся до нащадків, котрі будуть жити у руській землі... Попрошу не блудити по білому світу з короткою пам’яттю... Що б вони пам’ятали нас... коріння, з якого здійметься вгору наше дерево” [8, 390]).

– монолог-спогад („Я ж цю сорочку уберіг від лютих очей моєї Ольги, і од бояр уберіг... бояри колись чоботиськами вичавлювали все навкруг – все, що нагадувало Настусю” [8, 76]).

Так, освоюючи новітню техніку психоаналізу, Р.Федорів продуктивно використовував форми „потoku свідомості”, які дають змогу простежити приховані глибини внутрішнього буття індивіда, дослідити людську поведінку. Так, наприклад, сні приходять до героїв в екстремальні моменти внутрішнього життя, коли персонажі опиняються на межі психологічного перелому, екзистенційного вибору. Ситуація екстремуму, що виявляє себе у психо-фізіологічному протіканні сновидінь, розкриває своєрідний, захований у глибинах свідомості, життєвий цикл, у якому розкриваються внутрішні рефлексії, враження переживання та задуми героя.

„Снилося, що мої мама мене цілували. І я від щастя дістав крила й літав попід небесами, як ангел. Та це був лише сон. Мої мама мене не цілують... та навіть не поглядять по голові” [10, 371], – так жалівся Михась Романкові, пояснюючи свою „тужбу за звичайним хлоп’ячим щастям – почути на своїй голові мамині долоні”, адже рідні не любили Михася, не схожого на Іленичів.

Ярославове відмежування від народу помножене було на глибоку внутрішню відчуженість від людської спільноти взагалі. Найбільше він боявся забуття, тому його часто непокоїли чи то сні, чи то марення, в яких він розмовляв з батьком, який „помер, не досягнувши п’ятдесятого літа... серце зносилося, як копито непідкованого коня... Хитрував, воював, каявся, присягався безліч раз на хресті і безліч раз ламав обітницю” [8, 78]. „Ярослав холодів, здавалося йому, що зараз батько відкриє правду про причину смерті стрія Ростислава, адже подекували колись „що не обійшлося тут без трутизни” [8, 79]. Персонажі творів Р.Федоріва дуже часто знаходяться в полоні власних снів, марень, які, власне, можуть виступати симптомами невротичних станів.

Інтерпретуючи психологізм прози Р.Федоріва у світлі психологічно-філософських праць вітчизняних та західноєвропейських учених, маємо можливість визначити специфіку стилю письменника, рисами якого є асоціативно-психологічне моделювання світу героїв, психологічна заглибленість у зв’язки чуттєвого й буттєвого у світі героя, емоційна тональність оповіді. Психологізм є основною естетичною якістю творчого методу письменника, його стильовою домінантою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кодак М. Психологізм соціальної прози. – К.: Наукова думка, 1980. – 161 с.
2. Кравченко В., Костюк О., Дмитренко М. Засоби образотворення в романі „Чудо святого Георгія о зміє” Р.Федоріва // Вісник Запорізького національного університету: Зб. наук. ст.: Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2005. – № 1. – С. 129-135.

3. Майорова О. Гендерний аспект жіночого міфу в романах Р. Федоріва „Отчий світильник” і „Чудо святого Георгія о Зміє” // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. – К.: Знання України, 2004. – Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. – С. 125-132.
4. Психологические термины и понятия: Словарь / Под ред. Борнесса Э. Мура и Бернарда Д. Фаина / Перевод с англ. А.М. Боковой, И.Б. Гриншпуна, А.А. Фильца. – М.: Класс, 2000. – 304 с.
5. Фашенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.
6. Федорів Р. Знак кіммерійця // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 59-84.
7. Федорів Р. Книжка пережитого // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 5-11.
8. Федорів Р. Роман „Отчий світильник”. – Львів: Червона калина, 1998. – 560 с.
9. Федорів Р. Турецький міст // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 12-58.
10. Федорів Р. Чорна свіча від Їлени // Федорів Р. Чорна свіча від Їлени: Історичний роман і повісті. Львів: Червона калина, 1996. – С. 348-455.
11. Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє, роман з кінця XII ст. // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 23-91.
12. Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє, роман з кінця XII ст. // Дзвін. – 1995. – № 6. – С. 23-111.
13. Храпченко М. Горизонти художественного образу. – М.: Высшая школа, 1982. – 352 с.
14. Чепурко Б. Прощання з Романом Федорівим. Втрата // Поступ. – 2001. – 16 березня. – № 42 (700). – С. 3.

УДК 811.161.2'373.611

ДИНАМІКА СЛОВОТВІРНИХ ТИПІВ І ПІДТИПІВ N. LOCІ НА -ИЩ(Е) В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ)

Сіроштан Т.В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті вивчається динаміка словотвірної структури та розвиток семантики похідних локативних найменувань на **-ищ(е)** в українській мові впродовж кінця XVII – початку XXI століття.

Ключові слова: *nomina loci, словотвірний тип і підтип, словотвірна структура, денотативна база, словотвірний формант, суфікс, дериват.*

Сіроштан Т. В. ДИНАМИКА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТИПОВ И ПОДТИПОВ N. LOCІ НА -ИЩ(Е) В НОВОМ УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ (КОНЦА XVII – НАЧАЛА XXI ВЕКА) / Запорожский национальный университет, Украина

В статье изучается история словообразовательной структуры и развитие семантики производных локативных наименований на **-ищ(е)** в украинском языке на протяжении конца XVII – начала XXI века.

Ключевые слова: *nomina loci, словообразовательный тип и подтип, словообразовательная структура, денотативная база, словообразовательный формант, суффикс, дериват.*

SIROSHTAN T.V. THE DYNAMICS OF THE WORD-FORMING TYPES AND SUBTYPES OF THE N. LOCІ WITH SUFFIX -ИЩ(Е) IN UKRAINIAN LANGUAGE DURING THE END OF THE XVII – BEGINNING OF THE XXI CENTURY) / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article explores the dynamics of formation of the word-forming structure and the development of semantics of the locative nominations with suffix **-ищ(е)** in ukrainian language during the end of the XVII – beginning of the XXI century.

Key words: *nomina loci, word-forming types and subtypes, word-forming structure, denotative base, word-building formant, suffix, derivative.*

Локативні назви (nomina loci) – це іменники на позначення відкритого або закритого простору, де відбуваються якісь дії, процеси, знаходяться певні істоти чи неживі предмети, найменування місцевостей, територій, приміщень, вмістищ за якимись характерними ознаками, назви місця

розташування одного предмета стосовно іншого тощо. За давністю походження, стійкістю, активністю функціонування п. Іосі належать до однієї з найважливіших тематичних груп лексики і тому постійно привертають увагу мовознавців.

Окремі аспекти цієї категорії досліджено в працях І. Ковалика, Б. Креї, П. Білоусенка, В. Олексенка, О. Пелехатої, О. Меркулової та ін., проте ряд проблем, що стосуються історії дериваційної підсистеми назв місця, залишаються нерозв'язаними, зокрема не була об'єктом спеціального вивчення динаміка словотвірних типів п. Іосі на **-ищ(е)** в новій українській мові кінця XVII – початку XXI століття.

Розгляданий формант походить від сполучення первинного суфікса **-isk-o** з суфіксом **-jo** або від колишнього прикметникового суфікса **-išt-e** та суфікса **-jo** [2, 15 – 16]. «Граматична сполучуваність суфікса **-ищ(е)** обмежена українськими основами» [1, 88]. В окремих п. Іосі на **-ищ(е)** спостерігається чергування голосних і приголосних фонем (*стояти – стійбище, збиратися – зборище, торгувати – торжище, лежати – леговище*).

1. У новій українській мові кінця XVII – початку XXI століття за допомогою похідного форманта **-ищ(е)** відбувався активний процес творення ряду **десубстантивів** середнього роду з локально-просторовою семантикою.

Відіменникові п. Іосі на **-ищ(е)** охоплюють назви місця, на якому щось знаходиться, найменування простору, де щось було, назви місця, де щось знаходилося і знаходиться, найменування полів і ділянок землі, зайнятих рослинами чи з яких знято врожай, назви місця перебування тварин тощо. Денотативною базою таких іменників є найменування предметів, речовин, явищ, які є чи були в позначуваному місці.

1.1. Назви місць, де щось знаходилося, фіксуються в незначній кількості в українській мові кінця XVII століття, напр.: *дворище* (1676 Тимч 679, СУМ II 224, Он I 207) "запустила ділянка, на якій у минулому була садиба".

У XVIII столітті цей лексико-словотвірний тип активно поповнюється новотворами: *огнищъ мьного видѣлы* (1728 ДНМ 207), *Возми глини зъ огнища и столчи* (1775 ЛО 26), *огнище* (Гр III 36, СУМ V 617), пор. *гнище* (Б-Н 100), *вогнище* (Із 135, СУМ I 715), *агнище, вигнище* (Лис 24) "місце, де розклали вогонь"; *будище* (XVIII ст. Тимч 148, Гр I 106) "місце, де був поташний завод" (*буда* "спеціальна споруда для добування з деревини поташу, деревного вугілля, смоли, дьогтю"); *гасвище* (1767 Тимч 500) "місце, де був гай"; *городище* (1720 Тимч 575) "місце, де був *городъ*"; *гутище* (1713 Тимч 633, Гр I 344) "місце, де був скляний завод" (*гута* "скляний завод").

В українській мові XIX століття коло дериватів з такою семантикою розширюється: *якъ билина на пожараиці зостанетця* (1856 ЗЮР I 127), *пожарище* (СУМ VI 770, Арк II 63); *ставище* (Б-Н 338, СУМ IX 633, Он II 247), пор. *ставиці* (ГуцГовМат 183) "місце, де був ставок"; *стрилище* (Б-Н 343) "простір уздовж перельоту стріли, пушеної з лука (у старовинних літописах)"; *пожежище* (СУМ VI 772) "місце, де була пожежа; згарище".

У XX столітті кількість новотворів цього лексико-словотвірного типу неухильно зростає: *баштанище* (Гр I 35, СУМ I 116) "ділянка поля, де був баштан"; *бойще* (Гр I 82, СУМ I 212) "поле бою, битви" (*бий*); *ватрище* (Гр I 129, ГуцГов 34, Он I 86) "місце, де був вогонь"; *гумнище* (Гр I 340, Лис 61) "місце, на якому раніше було гумно"; *жупище* (Гр I 494) "місце, де була соляна копальня" (*жула* (492) "соляна копальня"); *загородище* (II 29) "місце, де була загорода"; *замчище* (Гр II 70, СУМ III 226) "місце, де був замок; руїни замка"; *клунище* (Гр II 253) "місце, де стояла клуна"; *кошарище* (Гр II 296, Он I 383, Бук 229), *кошерище, кошеришище* (ГуцГов 103), *кошірище* (ГуцГовМат 85) "місце, де була кошара"; *млинище* (Гр II 435) "місце, що було під млином"; *мостище* (448) "місце, де був міст"; *островище* (III 72) "місце, де був острів"; *печище* (149) "місце, де була піч", пор. *печище, п'єчище* (Лис 158) "рештки зруйнованого житла"; *посадище* (Гр III 357) "село" від *посад*; *халупишище* (ГуцГов 200) "місце, де стояла хата"; *окопище* (Он II 18) "місце, де були окопи"; *хатище* (Он II 338, Бук 610), *хатище* (Лис 223), *хатишище* (ГуцГов 200) "порожнє місце, на якому раніше стояла хата"; *градиче, градиці* (Арк I 107) "поле, де були грядки з городиною"; *надворище* (331), *подворище* (II 61) "місце, де колись була хата", пор. *надвір'я, подвір'я*.

«Утворення локативів на **-ищ(е)** іноді можливе за умови введення структурної прокладки **-ов-**, яка поєднує словотвірний суфікс й іменниковий корінь» [4, 110]. З історичного погляду, сполучення прикметникового суфікса **-ов-** з іменниковим **-ищ(е)** призвело до втрати мотиваційних зв'язків з ад'єктивами, що свідчить про виділення самостійного форманта **-овищ(е)**.

У складі найменувань місць, де щось знаходилося, в сучасній українській мові фіксується кілька дериватів на **-овищ(е)**: *бойовище* (Гр I 83, Із 38, СУМ I 213) "те саме, що *бойще*"; *ватровище* (Гр I 129, ГуцГов 34, Он I 86); *замковище* (Гр II 67); *садовище* (Гр IV 96, СУМ IX 13) "місце, де був сад"; *тирловище* (СУМ X 121); *градковище, градовище* (Арк I 107).

У межах розгляданого лексико-словотвірного типу трапляються як виняток деривати, утворені за допомогою суфікса **-нищ(е)**, напр.: *хатнище* (Б-Н 374, ГуцГовМат 210) "порожнє місце, на якому раніше стояла хата". Формант **-нищ(е)** спостерігається в назвах місця, що «утворювались від основ прикметників на **-н(ий) (-ьн-)** за допомогою суфікса **-ищ(е)**, що пізніше внаслідок пересуви словотворчих асоціацій та в зв'язку з тенденцією до узагальнення більш виразних суфіксів змінився в похідний вторинний суфікс **-нищ(е)**» [2, 21].

1.2. Найменування місць, на яких знаходиться те, що названо мотивувальною основою, в пам'ятках кінця XVII століття були малопоширеними, напр.: *и капища бѣсовскія искореняти* (1680 УЛ-17 177), *капище* (СУМ IV 93) "язичницький храм" від стел. *капъ* "видиво, привид, образ" (ЕСУМ II 371); *жертвище* (1699 Тимч 920) "місце, де приносять жертви", *гробище* (к. XVII ст. Тимч 608, Б-Н 107) "кладовище; місце поховання".

У XVIII – XIX столітті нові локативні найменування з такою семантикою майже не трапляються, напр.: *гумнище* (1716 Тимч 629) "площа при гумні".

Назви місць, на яких щось знаходиться, документують у незначній кількості пам'ятки XX століття: *базарище* (Гр I 19, СУМ I 88) "місце, де завжди буває базар"; *болотище* (Гр I 84, Із 39) "болотисте місце"; *ярмарчище* (Гр IV 542, СУМ XI 649) розм. "місце, де буває ярмарок"; *скелище* (СУМ IX 259) "скеляста місцевість"; *сточище* (740) "схил, по якому збігає вода; місце впадання річки" від *сток* (стік); *требище* (X 241) заст. "місце, де відбувалося принесення жертви богам (*треби*)"; *вікнище* (Он I 126) "глибина; вир"; *сметище* (Арк II 158) "смітник"; *ямища* (287) мн. "місце, де копають глину", пор. дериват на **-нищ(е)**: *ямнище* (ГуцГовМат 165) "ямкувата місцевість".

В окремих назвах цього типу виленюється суфікс **-овищ(е)**: *гробовище* (1670 Тимч 609, 1839 Романт 120, СУМ II 173) рідко "кладовище; яма, в яку кладуть померлого"; *багновище* (СМШ I 14, СУМ I 84) "те саме, що *багнище*"; *береговище* (Гр I 51) "прибережжя"; *грунтовище* (351) "садиба"; *димовище* (384) "пожарище, попелище"; *літовище* (Гр II 372, ГуцГов 113) "літнє пасовисько"; *становище* (Гр IV 197, СУМ IX 649) "місце стоянки, тимчасового розташування кого-небудь; стан", пор. *становище* (Арк II 170) "місце, на якому стоїть мисливець під час групового полювання"; *ярмарковище* (Гр IV 542, СУМ XI 649) розм. "місце, де буває ярмарок"; *пороховище* (СУМ VII 286) "пороховий склад; завод, на якому виготовляють порох"; *торфовище* (X 210).

Найменування місць, де щось знаходилося, і назви місць, де щось знаходиться, часто мають паралельні варіанти на **-ищ(е)** та **-овищ(е)**, причому «їхні значення ідентичні, що свідчить про асемантичний характер прокладки **-ов-**» [4, 110], напр.: *гробище – гробовище, ватрище – ватровище, замчище – замковище* тощо.

1.3. У досліджених джерелах нової української мови фіксується ряд дериватів, які об'єднують у собі згадані вище значення – назви місць, де знаходилося та де знаходиться те, що названо мотивувальною основою, напр.: *осадиль вѣ своемъ кгрунтѣ на селищи пустомъ давнемъ слободку* (XVIII ст. ДДГетьм 224), *селище* (СУМ IX 118), *селіще, сєдіще* (Лис 192) "місце, де колись було село; населений пункт у сільській місцевості; село; населений пункт міського типу, розташований поблизу міста або фабрики, заводу тощо".

Обстежені пам'ятки XX століття документують більше утворень цього лексико-словотвірного типу: *городище* (Гр I 315, СУМ II 136) архл. "поселення, укріплене валами і ровами; місце, де збереглися рештки укріпленого поселення"; *монастирище* (Гр II 403) "місце, де був монастир; місце, що належало чи належить монастиреві"; *річище* (Гр IV 25, СУМ VIII 579) "найнижча ділянка дна річкової долини, по якій тече або текла вода; заглиблення у ґрунті, де тече водяний потік", пор. *річище* (ГуцГовМат 165) "русло і берег річки"; *таборище* (Гр IV 242, СУМ X 11) "місце, де розташований або де був колись табір"; *хуторище* (Гр IV 421) "місце для хутора; місце, де був хутір"; *дворище* (Лис 64, Арк I 124) "подвір'я разом з хатою і господарськими будівлями; місце, де стояла хата".

За допомогою похідного форманта **-овищ(е)** утворено іменник *токовище* (СУМ X 178) "те саме, що тік; місце, де колись був тік".

Серед відіменникових дериватів – назв місця за найменуванням предметів, які там знаходяться чи знаходилися, – у пам'ятках XVII – XIX століття зафіксовано власні назви поселень та інші топоніми, певне, з апелятивною основою, хоча не виключено й онімізацію форманта:

- назви поселень: *Справа Кирика з Городица ѿ згиненнє лошати* (1656 Лохв 150), *Городище* (1719 ДНМ 106, ДДГетьм 118), *Городище* (1857 ЗЮР II 155, СМШ I 148) "назва містечка"; *прибувши до города нашего Будищъ* (1715 ДНМ 76), *Будища* (СМШ I 48) "село недалеко від Керелівки"; *Слідство у справі про вбивство Семеном Шостаком, жителем с. Шатриц, своєї дружини* (1725 ДНМ 166); *двѣ нивки, одна за Прудыщем, а другая, прозиваемая Хижнякувская* (1729 ДНМ 219); *Да бувъ я разъ у*

Манастириці (1856 ЗЮР I 302), пор. *А он старе Монастирице, Колись козацьке село* (СМШ I 419); **В'юнище** (СМШ II 475) "назва села";

- місцеві локально-просторові назви: **Днѣприще** (1709 Тимч 728) "висохле річище Дніпрове"; **Гумнищы** (XVIII ст. ДДГетм 324) "назва урочища"; **Монастирица** (ІТС 102) "урочище, що знаходилося на території, якою володів із 1700-го року козацький Самарський Пустинно-Микільський монастир".

1.4. Найменувань полів, ділянок землі, з яких знято врожай чи які зайняті рослинами, названими твірною основою, в обстежених джерелах кінця XVII – XVIII століть не виявлено. Поодинокі десубстантиви з такою семантикою з'являються в пам'ятках XIX століття і продовжують функціонувати в сучасній українській мові, напр.: **пшеничище** (Б-Н 307, Гр III 504, СУМ VIII 415) "поле, з якого зібрано пшеницю".

У XX столітті найменування полів на **-ищ(е)** активно поповнюються новотворами. Слід зазначити, що в назвах поля з-під сільськогосподарських культур суфікс **-ищ(е)** «відбиває говори південно-східного та східнополіський і середньополіський говори північного наріччя» [3, 3]: **гречище** (Гр I 325, ГуцГовМат 39) "поле, на якому росте або росла гречка"; **динище** (Гр I 384) "місце, засіяне динями"; **картоплище** (Гр II 223, СУМ IV 112) "місце, з якого зібрано картоплю"; **коноплище** (Гр II 278, СУМ IV 262), **колоднище** (Он I 368, Бук 219, ГуцГовМат 82) "місце, ділянка, на якій росли коноплі; коноплисько; ділянка землі для вирощування конопель"; **льонище** (Гр II 385, СУМ IV 585), **ленишище**, **леніще** (ГуцГов 111), **ильнище** (Он I 235), **льнище** (Арк I 298), **ленище** (Бук 257) "ділянка землі, з якої зібрано врожай льону"; **овсище** (Гр III 34), **вівсище** (Гр I 203, СУМ I 550, Арк I 64), **ивсище** (Лис 85), **овсіще** (Арк II 7) "поле, з якого скошено овес"; **прісище** (Гр III 455, СУМ VIII 109), **просище** (Гр III 479, СУМ VIII 284), **прусіще** (Лис 177), **присище** (Арк II 89) "поле, на якому росте або росло просо"; **рижійще** (Гр IV 16) "поле, де був рижій"; **тютюнище** (300) "місце, де ріс тютюн; тютюнова плантація"; **яшніще** (Гр IV 546, СУМ XI 661, ГуцГов 225), **ячнище** (СУМ XI 661, Арк II 290), **єчнище** (Арк I 151), **ячминище** (II 289), **ячменище** (Бук 687), "поле, на якому ріс ячмінь"; **бавовнище** (СУМ I 78) "поле, з якого зібрано бавовну"; **бурячище** (263), **бурячище** (Бук 43) "поле, з якого зібрані буряки"; **капустище** (СУМ IV 98) "місце, де росла капуста"; **коношинище** (276) "поле, що було під коношиною або засіяне нею"; **кукурудзище** (СУМ IV 388, Он I 394) "поле, на якому росла кукурудза"; **люцернище** (СУМ IV 575) "поле, з якого зібрано люцерну; поле, засіяне, поросле люцерною"; **очеретище** (V 831) "місце, де росте або ріс очерет"; **стернище** (IX 690) "поле, покрите стернею"; **тернище** (X 92) "місце, поросле колючими кущами, терном"; **иржище** (Моск 37), **ріжище** (Лис 186), **ржище** (Арк II 118), "поле, з якого скошено жито, пшеницю або іншу культуру"; **калацище** (Лис 89) "поле, на якому росла кукурудза" від **калач** (Там само) "качан кукурудзи"; **кавунище** (Бук 181) "земля, де росли кавуни"; **мандибурище** (276) "поле, з якого зібрано врожай картоплі" (**мандибуря**); **ріпище** (ГуцГовМат 165) "картопляне поле; картоплище" (**ріпа**).

Переважно в сучасній українській літературній мові та діалектах ця група дериватів поповнюється за допомогою похідних суфіксів.

Формант **-овищ(е)**: **грибовище** (Гр I 325, СУМ II 165, Он I 192, Арк I 109) "місце, де ростуть гриби"; **льоновище** (Гр II 385, СУМ IV 585); **маковище** (Гр II 400) "поле, де був посіяний мак"; **цибульовище** (Гр IV 428, ГуцГовМат 214) "цибульне поле"; **гороховище** (СУМ II 138), **горохов'їще** (Арк I 104) "поле, з якого зібрано горох"; **кользовище** (СУМ IV 238) "поле, на якому зібрано кользу"; **стерновище** (IX 691); **терновище** (X 93); **бураковище** (Лис 37), **бураквище** (Арк I 37); **житовище** (Лис 73); **бульбовище** (Арк I 37) "поле з-під картоплі"; **гречковище** (108).

Суфікс **-нищ(е)**: **житнище** (1755 Тимч 933, Б-Н 138, Гр I 486, СУМ II 533, Арк I 157, ГуцГовМат 55); **пріснище** (Гр III 455, СУМ VIII 109), **пруснище** (Лис 177); **пшенишніще** (Гр III 504), **пшеничнище** (СУМ VIII 415); **бурашніще** (Лис 37); **кіяшніще** (96) "поле, з якого зібрано кукурудзу (кіяхи)"; **леннищи** (Бук 257); **єчміннище** (ГуцГовМат 54), **ячміннище** (234); **капуснище** (75); **милайнище** (123) "поле, з якого зібрано кукурудзу (**милай**)".

1.5. Найменування ділянок землі, мотивувальною основою яких є назви речовин, фіксуються лексикографічними джерелами кінця XVII століття: **глинище** (1680 Тимч 528, СУМ II 84, Арк I 92, ГуцГовМат 35) "місце, яма, звідки беруть глину", напр.: *Потымъ, за его уже гумномъ, на дубровѣ, у глинищи, знаишоль сердюк...* (1708 ДНМ 33).

У XVIII столітті відмінникові похідні з такою семантикою були малопоширеними, напр.: *Гіпомен у гноїці лежить, а не в славі* (1746 УЛ-18 348), *Іов, на гноиць уже внѣ града божія лежаций* (Сков I 384), **гнище** (Б-Н 100), **гноїще** (1720 Тимч 535, СУМ II 97, ГуцГовМат 36, Бук 72) "місце, де складають гній".

У XIX столітті цей лексико-словотвірний тип не набуває значної продуктивності: **багнище** (СМШ I 14, СУМ I 84) "болотисте місце, трясовина, болото; велика калюжа"; **попелище** (1834 Романт 73, СУМ VII 184), **пепелище** (1839 Романт 145), **попилище** (Арк II 72) "місце, куди викидають попіл; спалена, зруйнована будівля, селище і т. ін."

Протягом ХХ нові найменування ділянок землі за назвою речовини трапляються нечасто: *вапнище* (Гр I 125, СУМ I 290) "вапняні копальні"; *ропище* (Гр IV 65) "місце, де є в землі нафта" (*ропа* "нафта"); *сукровище* (Гр IV 228, СУМ IX 832) заст., діал. "місце, де пролилась чиясь кров, де когось убито"; *торфище* (СУМ X 210) "поклади торфу, торфове болото; місце, де видобували торф".

1.6. Назви місць перебування тварин, за нашими даними, функціонують в українській літературній мові ХХ століття та діалектах: *кублище* (Гр II 317); *муравище* (Гр II 454, Арк I 234) "конусоподібна купа з хвої, сухої трави, землі, шматочків листя й т. ін., що є надземною частиною житла мурашок"; *осище* (Гр III 67) "осине гніздо"; *солище, солище* (Гр IV 166, ГуцГов 175) "місце на полонині, де худобі дають сіль"; *скотище* (Гр IV 141, СУМ IX 308) діал. "нора, лігво" від *скот*; *тирлище* (СУМ X 121) "місце, де колись було тирло: місце для відпочинку худоби"; *ямище* (Арк II 287) "місце в лісі, де купаються дикі звірі"; *гусятища* (Із 115) мн. "місце, де водяться дикі гуси"; *цвинтарищи* (Бук 619) "місце, куди вивозять тварин, які загинули".

У кількох найменуваннях місць перебування тварин виділяється суфікс **-овищ(е)** утворено кілька найменувань цього типу в сучасній українській мові: *гадовище* (Гр I 264, СУМ II 11) "місце скупчення гадів; гадюче гніздо"; *становище* (Арк II 170) "місце, де токують тетеруки".

«Утворення з суфіксом **-лищ(е)** генетично пов'язується з колишньою дієприкметниковою основою на **-л-ъ**» [2, 20]. У відіменниковому словотворі п. Іосі на **-лищ(е)** зафіксовано поодинокі назви місця перебування тварин: *муравлище* (СУМ IV 828); *нерестилище* (V 375) "місце нересту риби".

1.7. Найменування приміщень, вмістищ для предметів за матеріалом, з якого вони виготовлені або якоюсь іншою ознакою, зафіксовані в українській мові XVII – XXI століття, не утворюють окремих лексико-словотвірних типів: *горѣще* (1688 Тимч 582), *Другий влізе на превиспрення своя, сиріч на горище* (к. XVIII ст. УЛ-18 583), *горище* (1856 ЗЮР I 277; СМШ I 146, Гр I 311, СУМ II 130) "приміщення між стелею і покрівлею будинку"; *деревище* (к. XVII ст. Тимч 695, СУМ II 246, Он I 208, Бук 90), *диривище* (Бук 90) діал. "труна".

1.8. В окремих найменуваннях місця формант **-ищ(е)** є надлишковим, тобто не вносить нового значення, напр.: *водоймище* (Із 135, СУМ I 720) "те саме, що водойма"; *лігвище* (Гр II 367, СУМ IV 508) "те саме, що лігво"; *дворище* (СУМ II 224) "те саме, що двір"; *полотнище* (VII 97) "те саме, що полотно: проїзна поверхня залізничної, автогужової та ін. дороги"; *пустиррище* (VIII 400) розм. "те саме, що пустир"; *торговище* (X 202) заст. "те саме, що торг: ринок, базар"; *зомплище* (Он I 318) "схил гори, узгір'я" від *зомпля* "те саме"; *зворище* (ГуцГовМат 67) "глибока впадина, яруга" від *звір* (Там само) "глибокий яр"; *лагвище* (Арк I 259) "те саме, що лавка: дошка на двох підпорах для сидіння" від *лава*.

В обстежених джерелах нової української мови зафіксовано назви місця на **-ищ(е)** з модифікаційною, зокрема з аугментативною, словотвірною семантикою. Десубстантиви зі значенням збільшеності трапляються в пам'ятках української мови XVIII – XIX століття, напр.: *мѣшище* (Сков I 286); *сундучище* (366); *стаканище* (130); *балище, билище* (СМШ I 16, Гр I 24) "степовий яр, вузька й довга долина"; *хатище, хатинище* (Б-Н 374) "велика хата", пор. *хатище* (Он II 338) зневажл. "хата".

У ХХ столітті п. Іосі на **-ищ(е)** з аугментативною семантикою активно функціонують в українській літературній мові та діалектах на позначення нечітко окресленого простору, місць перебування людей і тварин, транспорту, вмістищ для неживих предметів тощо: *байдачище* (Гр I 20) збільш. "байдак; гаманище (269); *горищище* (316) збільш. "горщик, горщок"; *мостище* (II 448) збільш. "міст"; *охабище* (III 78) від *охаба* (Там само) "калюжа"; *хлівище* (IV 402); *баюрище* (Гр I 35, Он I 46) "глибока калюжа (*баюра*)"; *гніздище* (Гр I 294, СУМ II 95) збільш. "гніздо"; *окопище* (Гр II 49, СУМ V 675) збільш. "окоп"; *санчища* (Гр IV 102, СУМ IX 55, Он II 203) збільш. "сани"; *ямище* (Гр IV 540, СУМ XI 645, Он II 402); *возище* (СУМ I 724); *громадище* (II 174) збільш. "громада: предмет, споруда великих розмірів"; *домище* (362) збільш. "дім"; *замчище* (III 226) збільш. "замок"; *кублище* (IV 381) збільш. "кубло"; *кучугурище* (424) збільш. "кучугура"; *млинище* (764) збільш. "млин"; *просторище* (VIII 300) розм. "широкий простір"; *скелище* (IX 259) збільш. "скеля"; *таборище* (X 11) збільш. "табір"; *тернище* (92) збільш. "терни"; *чавунище* (XI 261) збільш. "чавун: посудина, горщик з такого сплаву"; *чемоданище* (293); *шатрище* (421) збільш. "шатро"; *лупанище* (Он I 419) від *лупаня* (Там само) "стара, обдерта, запущена хата"; *силище* (Арк II 144) згруб. "село" тощо.

2. **Віддієслівні** назви місця на **-ищ(е)** в сучасній українській мові представлені «іменниками середнього роду, утвореними переважно від інфінітивних основ обох видів з усиченою фіналлю» [5, 67]. Упродовж кінця XVII – початку XXI століття п. Іосі за дією, яка відбувалася або відбувається в позначуваному місці, формують кілька лексико-словотвірних типів.

2.1. Назви нечітко окресленого простору, який виник у результаті певної дії або призначений для її здійснення, в обстежених пам'ятках XVII століття не зафіксовані. Окремі п. Іосі з такою семантикою трапляються в джерелах XVIII століття, напр.: *отводитъ границу и все Глибовскоє займище несправедно* (XVIII ст. ДДГетьм 183), *займище* (Б-Н 144, СУМ III 135) "зайняте ким-небудь місце,

ділянка землі; займанщина", пор. *займище* (Моск 34) заст. "садиба, обкопана ровом"; *нирище, нырище* (Сков II 20) "нора, яма" від *ниряти* "спускатися, ховатися" (ЕСУМ IV 89).

У XIX столітті цей лексико-словотвірний тип поповнюється новотворами, що активно функціонують у сучасній українській мові: *курище* (1837 РусДн 95, Гр II 329, СУМ IV 408, Арк I 270) діал. "вогнище, розкладене для обігрівання чого-небудь"; *горище* (Б-Н 103) "попелище, пожарище, обгоріле місце" від *горіти, згарище* (Гр II 137, СУМ III 509) від *згоріти, погарище* (Арк II 59) "місце, де була пожежа; випалене або вигоріле місце в лісі; це ж місце, поросле травою та ін. рослинністю" (*погоріти*).

У лексикографічних джерелах XX століття зафіксовано більше дериватів цього лексико-словотвірного типу: *звалище* (Гр II 127, СУМ III 459) "місце, куди ввозять, скидають сміття, непотріб; склад чого-небудь на відкритому місці"; *печище* (Гр III 149) "випалене сонцем місце" від *пекти; погребчище* (235) "погріб"; *зложчище* (СУМ III 601) "родовище"; *слище* (Гр IV 151, СУМ IX 355), *стелище* (СУМ IX 683) с. госп. "місце, де розстилають льон або полотно для просушування і відбілювання"; *обірвище* (СУМ V 507) діал. "круча"; *осипище* (762) геол. "нагромадження уламків гірських порід біля підніжжя та на схилах гір, урвищ; осип"; *розвалище* (VIII 623) "залишки зруйнованої споруди, населеного пункту"; *розсипище* (805) "місце, де є корисні копалини (золото, алмази, платина і т. ін.)"; *стоїще, стайще* (СУМ IX 725, ГуцГов 177) "місце, де стоять полонинські будівлі"; *урвище* (СУМ X 474) "стрімкий, прямовисний схил чого-небудь, глибоке провалля, звичайно між горами"; *завертище* (Он I 261) "місце, де вітер покрутив збіжжя"; *здувище* (307) "ділянка землі на підвищенні, звідки вітер усе здуває; неврожайне місце"; *зметище* (Арк I 192) "місце, з якого вітер змів (здув) сніг"; *отопчище* (II 19), *потопчище* (79) "місце, де була стара хата" від *отоптати, потоптати; спалище* (163) діал. "випалене місце в степу, в лісі".

У межах цього лексико-словотвірного типу спостерігається розмаїття варіантів суфікса. Окремі віддієслівні назви місця утворені за допомогою форманта **-овищ(е)**, який, певне, виник унаслідок злиття дієслівного суфікса **-ова-** (з частковим усіченням) з іменниковим **-ищ(е)**. Аломорф **-овищ(е)** сполучається переважно з дієслівними основами на приголосну фонему [б, 182 – 183]. Напр.: *Якъ опієночи дивитця – иде зъ кладовища гурба мерцвівъ...* (1857 ЗЮР II 43), *кладовище* (СМШ I 327, СУМ IV 172), *кладвище* (КвОсн I 664), *кладьвище* (Лис 97); *руйновище* (Гр IV 85, СУМ VIII 898) рідко "руїна; місце, територія, вкриті руїнами" від *руйнувати; біговище* (Із 31) "іподром"; *нуртовище* (СУМ V 456) "вир" від *нуртувати* (польськ. *нурт* "вир") (ЕСУМ IV 119); *румовище* (СУМ VIII 907) заст. "руїна" від *румувати* (*руйнувати*).

Назви місця на **-бищ(е)** первісно утворювалися від основ іменників на **-ь-ба**, що в результаті словотворчого перерозкладу спричинило виникнення цього вторинного суфікса [2, 19]. Серед назв місць за дією, яка здійснилася, відбувається чи може відбуватися, зафіксовано кілька дериватів на **-бищ(е)**: *кладбище* (1830 Романт 54, КвОсн I 664, Лис 97), *кладьбище, клайбище* (Лис 97) "місце для поховання померлих"; *сельбище* (СУМ IX 120); *стійбище* (710) "тимчасове поселення кочівників; місце відпочинку тварин і пастухів на пасовищі"; *стельбище* (Лис 203); найменування місця перебування тварин: *пастбище* (Лис 153), *пазбище* (Арк. II 22) "пасовище"; *лежбище* (СУМ IV 471).

Структури на **-лищ(е)** в сучасній українській мові функціонують у незначній кількості: *погорілище* (Гр III 149, Арк II 60) "місце, де була пожежа"; *чистилище* (Гр IV 464, СУМ XI 334, ГуцГовМат 220) "місце, де, за вченням католицької церкви, души померлих очищаються від гріхів перед тим, як потрапити до раю"; *святимище* (СУМ IX 103) заст. "храм"; *судилище* (825).

За допомогою суфікса **-нищ(е)** утворено іменник *рубанище* (ГуцГовМат 168) "місце різання дров" від *рубати*.

2.2. Назви місць, призначених для перебування людини, за нашими даними, фіксуються в незначній кількості в українській мові XVIII століття, напр.: *надал їм во владініє ... для прибіжища над Дніпром город Терехтемиров* (1720 УЛ-18 483), *Отсюду вызывает в кефу свою, в тихое пристанище, в домъ прибѣжища* (Сков II 88), *прибѣжище* (СМШ II 151) від *прибігати; убѣжище* (Сков I 181) від *убігати*.

Поодинокі похідні з такою семантикою трапляються в обстежених джерелах XX століття, напр.: *заселище* (Гр II 93) "заселене місце"; *зімовище* (153), *зимовище* (СУМ III 567) "місце, приміщення, де хто-небудь зупиняється, живе взимку"; *кочовище* (Гр II 295, СУМ IV 315) "стоянка кочовиків і територія, де вони кочують"; *ловище* (Гр II 374) "місце для полювання"; *приїмище* (III 417) "притулок" (*приїмати*); *прихилище* (Гр III 449, СУМ VIII 80) "притулок, сховище"; *спочивище* (Гр IV 187) "місце відпочинку"; *утечище* (362) "укриття, притулок"; *оселище* (СУМ V 758) рідко "місце поселення; заст. селище; діал. місце, на якому стоїть хата з господарськими будівлями; двір"; *осідище* (765) діал. "оселя"; *сховище* (Гр IV 236, СУМ IX 891) "місце, де можна сховатися, укритися, захиститися від кого-, чого-небудь; схованка".

В обстежених джерелах XIX – XXI століття трапляються деривати цього типу, утворені за допомогою похідних формантів. Структури на **-овищ(е)**: *пристановище* (1837 РусДн XII, Гр III 441, СУМ VIII 37)

"місце, де можна укритися, відпочити, знайти притулок і т. ін.; місце, де хтось живе, мешкає (іноді тимчасово)"; **стовковище** (СУМ IX 720) "місце, де скупчується багато людей" від *стовкти*; **игровищи** (ГуцГовМат 71).

Структури на **-нищ(е)**: *Обуреваемым ти пристанище, мати, ты не гнушаешься больных постыцати* (к. XVII ст. Величк 120), *...и въ молодости не мѣти станет своего слушного совершенного сѣдѣнія и певного пристанища...* (Зін 83), **пристанище** (СУМ VIII 37).

Структури на **-лиц(е)**: **жилице** (1688 Тимч 930, Гр I 484), **жылице** (XVIII ст. Тимч 946); *он искал меж посланниками Валака-царя на сѣдалищѣ губителей* (Сков I 140), **сідалище** (1705 УЛ-18 300, СУМ IX 212) заст. "сидіння"; **взялице** (1707 Тимч 496), **училище** (1778 УЛ-18 544, Сков I 84, СУМ X 534) "спеціальний навчальний заклад, що дає середню або неповну середню освіту і певну професію"; **обиталище** (Сков I 245); **виталище** (Гр I 191) "місце перебування".

2.3. Віддієслівні іменники на позначення місця перебування тварин в обстежених джерелах кінця XVII – XIX століття не зафіксовані. Цей лексико-словотвірний тип не виявляє значної активності й у сучасній українській літературній мові та діалектах, напр.: **попацище** (Гр III 320, СУМ VII 183), **пасище** (Лис 153) "ділянка землі з трав'янистою рослинністю, де пасеться худоба, птиця"; **ревище** (Гр IV 9, СУМ VIII 470) рідко "місце забою тварини іншими тваринами, до якого з ревінням збігається рогата худоба"; **стовковище, стовковище** (Гр IV 207) "місце, дуже побите, витоптане худобою" від *стовкти*; **стоище, стайце** (Гр IV 209, ГуцГов 177) "місце відпочинку худоби"; **качище** (Арк I 214) "місце, де качався кінь; місце, де сплять дикі кози"; **пүйце** (II 104) "водопій"; **сховище** (188) "місце схованки звіра".

Частина девербативів – назв місць перебування тварин – творяться за допомогою суфікса **-овищ(е)**: **леговище, леговищис, логовище** (СУМ IV 466, ГуцГов 110) "заглиблення або інше місце в землі, де живе тварина" від *лежати* (ЕСУМ III 212), пор. **лежовище** (Он I 407) "місце, де лежать стадами тварини", **леговище** (Он I 406) "місце ночівлі худоби на полонині"; **пасовище** (Гр III 100, СУМ VI 88); **токовище** (СУМ X 178, Арк. II 204); **котвище** (Лис 105) "місце, викачане і витоптане кіньми", пор. **качвище** (Арк I 214), **котовище, котловище** (Арк I 247) від *котити*; **куповище** (Арк I 269) "місце в лісі, де купаються звірі".

Зрідка трапляються діалектні форми на **-лиц(е)**: **кутлище** (Арк I 273) "місце, де качався кінь"; **токлице** (II 203) "місце, де токують птахи".

2.4. Найменування місць збору людей фіксуються в українській мові кінця XVII століття і в незначній кількості функціонують дотепер, напр.: *Яко то на ігрыщахъ и на тыхъ позорахъ...* (к. XVII ст. Зін 34), **ігрище** (1840 Романт 184, СМШ I 152, Гр II 196, СУМ IV 9), **грище** (СМШ I 152, Б-Н 107, Гр I 327, СУМ II 169), **йгрище** (СМШ I 152) "місце для розваг"; *Исусе, на судищи биєнный в ланиту...* (к. XVII ст. Величк 103), **судище** (Гр IV 226) заст. "суд"; *А Святополк, будучи од Ярослава пораженный, утік з побойща* (к. XVII ст. УЛ-17 418), **побойще** (СМШ II 85, СУМ VI 622).

Обстежені пам'ятки XVIII – XIX століття фіксують лише поодинокі іменники з такою семантикою, які поступово виходять з ужитку, напр.: *Отстойть от торжища далече...* (1778 УЛ-18 537), *искала на торжищах и на улицах* (Сков I 218), **торжище** (СМШ II 342, СУМ X 204) заст. "місце торгівлі, торгова площа".

Кілька найменувань цього лексико-словотвірного типу творяться за допомогою суфікса **-бищ(е)**: **гульбище** (1856 ЗЮР I 280, Б-Н 107, Гр I 338, СУМ II 192) "місце для гулянок, розваг і т. ін., часто спеціально обладнане"; **мольбище** (СУМ IV 793) "місце, де погани молилися й приносили жертви"; **стрільбище** (IX 778) "спеціально обладнане місце для проведення стрільб"; **судьбище** (829) "судилице".

2.5. Назви сховищ, вмістищ для предметів і речовин у незначній кількості трапляються в пам'ятках XIX – XX століття і мотивуються переважно найменуванням дії, для здійснення якої вони призначаються, напр.: **всипище** (Б-Н 86, СУМ I 766), **усипище** (Гр IV 356, СУМ I 766) "посудина або приміщення для збереження сипких речовин"; **вмістище** (Із 133, СУМ I 707), **умістище** (СУМ I 707) "місце, посудина тощо для вміщення чого-небудь"; **сховище** (СУМ IX 891, ГуцГовМат 187) "приміщення, споруда для зберігання чого-небудь; вмістище для рідини; резервуар"; **гладище** (Арк I 91) "глекчик" від *гладити* (ЕСУМ I 519).

Зрідка трапляються назви на **-лиц(е)**: *оно зеркало міра, свѣта пріятелище, радости вмѣстилице...* (Сков I 118), **вмістилице, умістилице** (Із 133, СУМ I 707); **хранилице** (Сков II 38).

3. **Відприкметникове** творення п. Іосі на **-ищ(е)** є малопродуктивним. У сучасній українській мові зафіксовано кілька іменників цього лексико-словотвірного типу:

- назви ділянок простору за характерними ознаками: **врочище** (1670 Тимч 329, СУМ X 483, Арк I 77), *И нарекоша мѣсто оно урочищем...* (1680 УЛ-17 177), *в року 1597 под Лубнами-містом на урочищи Солониці військо козацькоє ізби...* (1710 УЛ-18 451), **урочище** (СУМ X 483), **орочище** (Арк II 15) "те, що

становить природну межу (яр, гора і т. ін.); ділянка, яка виділяється серед навколишньої місцевості природними ознаками (ліс серед поля, луг, болото серед лісу і т. ін.)", від давньоруськоукраїнського *урочъныи* "певний, призначений", російське п. XV ст. *урочъникъ* "землемір, людина, що встановлює межу"; *кам'янице* (Гр II 214) "каменоломня"; *солонице* (Гр IV 167, СУМ IX 451) "ділянка ґрунту із джерелом солоної води"; *паленице* (СУМ VI 24), *спаленице* (IX 486), *спаланице* (ГуцГов 175) від *палений, спалений*; *пустице* (VIII 400) "незаселена, необроблена ділянка землі, що заросла травою, кущами"; *торф'янице* (X 211);

- найменування полів за назвами сільськогосподарських культур: *гречанице* (СУМ II 164), *гречинице* (Бук 76); *бурачинице* (43); *кукурудзенице* (243); *житянице* (Лис 73) "поле, на якому росло жито"; *люплянице* (118) "поле, з якого зібрано врожай люпину".

Огляд історії словотвірних типів і підтипів п. Іосі на **-ищ(е)** в новій українській мові кінця XVII – початку XXI століття дозволяє констатувати значну продуктивність цього суфікса та похідних від нього формантів у творенні локативних найменувань. Широкий спектр лексико-словотвірних значень дериватів свідчить про багатофункціональність суфікса **-ищ(е)**.

Десубстантиви формують ядро п. Іосі на **-ищ(е)**. Наприкінці XVII століття відбувався процес інтенсивного формування назв місць, на яких було те, що позначено мотивувальною основою, та найменувань ділянок землі за назвами речовин, що там знаходяться, суфікс **-ищ(е)** починає використовуватись у творенні топонімів. Давньою за походженням є група найменувань простору, на якому щось знаходиться, однак в українській мові XX століття вона не набула особливого розвитку, окремі деривати вказують на місце, де щось знаходилося і знаходиться. Протягом XIX – XX століття простежується підвищення продуктивності, поліморфемізація суфікса **-ищ(е)**. У цей період формуються лексико-словотвірні типи найменувань полів, ділянок землі, зайнятих рослинами чи з яких знято врожай, та назв місць перебування тварин.

До групи десубстантивів на **-ищ(е)** належать також іменники з модифікаційним значенням збільшеності. Значна кількість таких похідних, різноманітність лексико-словотвірних типів свідчить про активність і високу продуктивність суфікса **-ищ(е)** в сучасній українській мові при творенні локативних назв із аугментативною семантикою.

Девербативи на **-ищ(е)** фіксуються в українській мові з початку XVIII століття. Серед віддієслівних похідних кількісно виділяється група іменників – назв територій, відкритого простору, що виник у результаті певної дії або призначений для її здійснення. Інші лексико-словотвірні типи є малопродуктивними. В українській мові XIX – XX століття простежується процес активного поповнення групи девербативів за допомогою вторинних суфіксів **-овищ(е), -лищ(е)**.

Творення локативних найменувань від прикметників за допомогою розгляданого суфікса не стало типовим явищем у новій українській мові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безпояско О. К. Морфеміка української мови / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська. – К.: Наук. думка, 1987. – 212 с.
2. Ковалик І. І. Назви місця в східнослов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами (словотвір) / І. І. Ковалик // Слов'янське мовознавство: зб. ст. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – С. 6 – 37.
3. Матвіяс І. Г. Діалектна основа словотвору в українській літературній мові / І. Г. Матвіяс // Мовознавство. – 2005. – № 5. – С. 3 – 14.
4. Олексенко В. П. Словотвірні категорії іменника: [монографія] / В. П. Олексенко. – Херсон: Айлант, 2005. – 336 с.
5. Словотвір сучасної української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1979. – 408 с.
6. Украинская грамматика / [под ред. В. М. Русановского]. – К.: Наук. думка, 1986. – 360 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ДЖЕРЕЛ

Арк	Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок: [у 2 т.] / Г. Л. Аркушин. – Луцьк: Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000.
Б-Н	Білецький-Носенко П. Словник української мови / [підгот. до вид. В. В. Німчук] / П. Білецький-Носенко. – К.: Наук. думка, 1966. – 424 с.
Бук	Словник буковинських говірок / [за заг. ред. Н. В. Гуйванюк]. – Чернівці: Рута, 2005. – 688 с.

- Величк Величковський І. Твори / Іван Величковський – К.: Наук. думка, 1972. – 192 с.
- Гр Словарь української мови: у 4 т. / [збір. ред. журн. «Києв. старина»; упорядкував, з дод. власн. матеріалу, Б.Грінченко]. – К., 1907 – 1909.
- ГуцГов Гуцульські говірки: короткий словник / [відп. ред. Я. Закревська]. – Львів, 1997. – 232 с.
- ГуцГовМат Піпаш Ю. О. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Розсішка Рухівського району Закарпатської області) / Ю. О. Піпаш, Б. К. Галас. – Ужгород, 2005. – 266 с.
- ДДГетьм Ділова документація Гетьманщини XVIII ст.: [зб. документів / АН України. Ін-т української археографії та ін.; упоряд., автор передмови та комент. В. Й. Горобець; відпов. Ред. Л. А. Дубровіна]. – К.: Наук. думка, 1993. – 392 с. – (Пам'ятки політично-правової культури України).
- ДНМ Ділова і народно-розмовна мова XVIII ст.: матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України. – К.: Наук. думка, 1976. – 416 с.
- ЕСУМ Етимологічний словник української мови: [в 7 т. / за ред. О. С. Мельничука] – К.: Наук. думка, 1982 – 1988. – Т. 1 – 5.
- Зін Зіновійв К. Вірші. Приповіді посполиті / Климентій Зіновійв. – К.: Наук. думка, 1971. – 392 с.
- ЗЮР Записки Южной Руси. Издаль П. Кулишъ: [у 2 т.]. – С-Петербургъ, 1856 – 1857.
- Із Ізюмов О. Українсько-російський словник: [за новим правописом] / О. Ізюмов. – Харків – Київ: Державне видавництво України, 1930. – 980 с.
- ІТС Чабаненко В. Порожистий Дніпро. Історико-топонімічний словник / Чабаненко Віктор Антонович. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. – 188 с.
- Лис Лисенко П. С. Словник поліських говорів / П. С. Лисенко. – К.: Наук. думка, 1974. – 270 с.
- ЛО Лѣкарства описа(нъ)ніе // Лікарські та господарські порадики XVIII ст. / підгот. до вид. В. А. Передрієнко. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 17 – 91.
- Лохв Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст. – К.: Наук. думка, 1986. – 223 с.
- Моск Москаленко А. А. Словник діалектизмів українських говірок Одеської області / А. А. Москаленко. – Одеса: Одеський державний педагогічний університет, 1958. – 78 с.
- Он Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. / М. Й. Онишкевич. – К.: Наук. думка, 1984.
- Романт Українські поети-романтики: [поет. твори / упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука]. – К.: Наук. думка, 1987. – 592 с.
- РусДн Русалка Днѣстровая. (Фотокопія з вид. 1837 р.) / вступна стаття О. І. Білецького. – К.: Вид-во Художньої літератури “Дніпро”, 1972.
- Сков Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: [у 2 т.]. – К.: Наук. думка, 1973.
- СМШ Словник мови Шевченка: в 2 т. – К.: Наук. думка, 1964.
- СУМ Словник української мови: у 11 т. / [ред. колегія: І. К. Білодід (гол.) та ін.]. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.
- Тимч Історичний словник українського язика / [за ред. Є. Тимченка]. – Харків – Київ: ДВУ, 1930 – 1932. – Т. 1. – XXIV, 937 с.
- УЛ-17 Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / [упоряд., приміт. і вступ. стаття В. І. Кречотня; ред. О. В. Мишанич]. – К.: Наук. думка, 1987. – 608 с.
- УЛ-18 Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. / [упоряд., приміт. і вступ. стаття В. І. Кречотня; ред. І. О. Дзевєрін]. – К.: Наук. думка, 1983. – 696 с.

ХУДОЖНЯ КАРТИНА УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЙ У «ЛАКОНІЧНІЙ» ПРОЗІ Г.ТАРАСЮК

Скуртул Г.С., аспірант

Запорізький національний університет

У статті розглядається «лаконічна» проза Г.Тарасюк. Особлива увага приділяється проблематиці та тематиці в новелах авторки. Окреслюються її ідейно-естетичні настанови, особливості творчого начала.

Ключові слова: «лаконічна» проза, підтекст, проблематика, художнє осмислення.

Скуртул А.С. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА УКРАИНСКИХ РЕАЛИЙ В «ЛАКОНИЧНОЙ» ПРОЗЕ Г.ТАРАСЮК / Запорожский национальный университет, Украина

В статье рассматривается «лаконичная» проза Г.Тарасюк. Особенное внимание уделяется проблематике и тематике новелл автора. Определяются его идейно-эстетические установки, особенности творческого начала.

Ключевые слова: «лаконическая» проза, подтекст, проблематика, художественное осмысление.

Skurtul G.S. BELLES-LETTRES PICTURE OF UCRAINIAN RELIA IN H.TARASUK «LACONIC» PROSE / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article dwells upon the «laconic» H.Tarasjuk's prose. Special attention is given to the problems and subject-matters considered in the short stories of the author. Her ideological-aesthetic aims and peculiarities of her creative potential are outlined.

Key words: «laconic» prose, implication, problems, artistic comprehension.

На сьогодні в незалежній Україні, в умовах соціально-політичних проблем, духовного занепаду та деградації нації гостро постає питання пропагування духовних цінностей, виховання свідомого українського громадянина з розвинутим почуттям гідності, честі, правди, який попри все міг би відстояти інтереси етносу, засвідчити свою національну приналежність і служити власному народові.

Життя і творчий шлях Г.Тарасюк може стати прикладом як для сучасних, так і для прийдешніх поколінь українців у формуванні такої особистості.

Художній доробок Г.Тарасюк залишається малодослідженим. На нашу думку, це пояснюється тим, що її твори ще молоді, не перевірені часом, поліфонічні, такі, що потребують глибокого підтекстового прочитання і проведення як синхронного зрізу (паралелей із сучасною українською дійсністю), так і діахронного (ремінісценції з історичного минулого України). Нечисленні публікації, присвячені творчому доробку письменниці, на жаль, не розкривають повною мірою всієї складності художньо-естетичних поглядів авторки, не досліджують її засадничих постулатів та творчої лабораторії. Проза письменниці ставала об'єктом наукової уваги таких літературознавців: Ю.Ковалюк, Л.Пастушенко, Н.Черненко, В.Китайгородської. Вагомий внесок у формування читацьких уподобань та пізнання Г.Тарасюк не лише як автора численних прозових творів, а й самотньої творчої особистості, зробили у своїх рецензіях та інтерв'ю М.Якубовська, О.Логвиненко, І.Лобовик.

Думається, що крізь призму «лаконічної» прози (визначення Г.Т.) Г.Тарасюк, ми зможемо окреслити ідейно-естетичні настанови авторки, особливості її творчого начала в контексті проблем, що порушуються сучасними українськими митцями слова. Власне в цьому і полягає актуальність і новизна дослідження.

У 2006 році український читач ознайомився з новою книгою Г.Тарасюк «Янгол з України», яка містила і раніше публіковані твори, і зовсім нові. Ця збірка новел і маленьких романів продовжувала започатковані в попередніх творах теми та сюжети. Але, разом з цим, у збірці рельєфніше вирізнялася позиція прозаїка — вона намагається бути не лише споглядачем, «аутсайдером» щодо оточуючого її суспільства, а й прагне взагалі піднятися над сучасною дійсністю, матеріальним світом, досягти тієї «висоти», з якої їй зручно буде осягнути земне життя в усіх його проявах, щоб дістатися істини в найвищому її розумінні. Виразно окреслилася і підтекстовий характер художніх експериментів авторки. «Велика естетична сила будь-якого художнього тексту, — зауважує Г.Тарасюк, — підтекст, який дає можливість читачеві замислитись над чимось важливим, животрепетним, активізувати свої психофізичні, душевні сили» [3; 147]. Авторка принципово шукає нових шляхів «підтексту» дійсності, вбачаючи в спрощеному викладі сюжетних перипетій, зображенні образів, недосказанності людських почуттів важливу складову глибокого осягнення навколишньої дійсності.

Показовою щодо підтексту є новела «Голос крові». Це мінорна розповідь про долю українських емігрантів, які через ті чи інші випробування долі, за часів, коли слова «здавати», «доносити», «арешти», «вигнання», «енкаведе» і «кагебе» поставали найстрашнішими і найуживанішими, були змушені покинути батьківщину. В основі сюжету історія роду Орленків-Конашевичів, що бере початок «ще від

самого гетьмана Сагайдачного». Доля закинула цю сім'ю у далекий Вашингтон, де усі її члени здобули свободу, безбідне життя, але втратили рідне коріння, свої «епічні» верби та батьківський прихисток. Хранителькою усіх родових традицій, суворого Шевченківського заповіту та пам'яті за давно втраченою батьківщиною виступає старенька Бабі. Вже в самому імені прочитується гірка іронія авторки. Так, на американський лад, називає рідну бабусю Френ Фішер, що є наполовину україною. І хоч вона знала українських пісень, вшановувала разом з родичами пам'ять великого Кобзаря, але ніколи не бачила рідної землі, бо «... замість обов'язкових поїздок шоліта в *Чигирин*... (тут і далі по тексту виділення *Г.Т.*) поклонитися священній землі предків... вона єдина з шести внуків їхала, куди воліла. Але це вже був не спротив родовим традиціям, а звичайна реакція на них асимільованої, розпещеної свободою дитини» [6; 243]. А на прохання Бабі відвідати Чигирин, Львів чи Київ, завжди (аби баба відчепилася і заспокоїлася) відповідала: «Авжеж, авжеж... Поїду я в твій Чигирин і дуже скоро...» [6; 240].

Але настав момент перевтілення. Коли восени 2004 року через помаранчеву революцію батьківщиною українських предків Френ зацікавився весь світ, з нею почалися метаморфози: «Вона тоді вперше одягла вишиванку, приєдналася... до української громади, що з'їхалася до Вашингтону маяти під Білим Домом помаранчевими стрічками. ... поривалася їхати до Києва...» [6, 245]. Саме рідна земля перетворює зациклену на матеріальних цінностях, завжди меркантильну, ділову і прагматичну жінку на сентиментальну, з глибоким почуттям патріотизму і щемливої радості за втраченим колись корінням, з душею, у якій бринить шевченківське слово і тече «калиново-малинова» кров українських гетьманів: «... вона не чекала від себе таких глибоких філософських розмислів. ... така романтична сентиментальність була не в її стилі... і вдачі! Френ Фішер була цілковитою американкою...», — констатує авторка, — «А тепер... тепер вона — одні емоції. Одні крайнощі...» [6; 247].

У новелі Г.Тарасюк виводить міфологему українства. Весь простір твору авторка розподіляє на там і тут. Таким чином, на нашу думку, намагається виокремити Україну серед інших країн, надати їй, аж ніяк не привілейованого, але особливого сакрального статусу зі своїм ареалом неповторних звичаїв, специфічним, ні на кого не схожим світовідчуттям, де вірші прирівнюються до молитви, а відомий поет є пророком. І хоч колись ця земля стала для Орленків-Конашевичів чужою, а вони для неї вигнанцями, все одно Україна для них — утрачений рай, обітована земля, де тема боротьби буде вічною, а дух незламним, там людина не знаходить часу подумати про щось високе, піднесене, «*А тут...* Тут, на горі, над Дніпром, Френ несподівано для себе згадала... про душу!» [6; 247]. Назва новели промовиста. Хоча Френ і не була чистокривною україною, у ній пробудився голос крові, те, що часто називають генетичною пам'яттю. І хоча на початку новели Бабі, звертаючись до дочки Катерини, яка усе своє свідоме життя бунтувала проти насильницької українізації, говорить: «Я ж просила: нащо тобі чужий, он скільки своїх гарних хлопців. Ні, не послухала, от і маєш... німця! Як це боляче, коли мовчить голос крові!...» [6; 242], то в кінці, дивлячись на перевтілення Френ, на її ставлення до шляхетного походження та рідної землі, на еволюцію її філософії життя, свідому самоідентифікацію, можна стверджувати, що голос крові, як переконає нас Г.Тарасюк, не мовчить і, навіть, не говорить — він кричить.

Особливого значення в художній картині українських реалій Г.Тарасюк набуває проблема індивідуальності, особистості, котра знаходиться в стані «конфронтації» з «іншим» світом, тобто з тією реальністю, що її оточує. Так, у новелі з не зовсім зрозумілою на перший погляд назвою «Компрачикос» прозаїк викриває убогість людської душі, затисненої в лещата індустріального суспільства, суспільства споживання, де *homo homini lupus est* (людина людині вовк).

У юності Зореслав Богданович Колодний, працюючи «жовторотим журналістом», завжди вдавався до глибоких аналогій, всебічного аналізу та оригінальної подачі матеріалу, за що його не любили головні редактори. І тоді: «юне дарування сказало подумки усім тим... *компрачикосам*, що калічили його талант і стиль: пишіть самі, як такі мудрі, а я буду вами керувати. І стало наймолодшим в області редактором» [6; 351]. Словник іншомовних слів подає таке походження слова «компрачикос». *Компрачикос* (ісп. *comprachicos*, букв. — ті, що скуповували дітей) — в Іспанії, Англії та інших країнах XIII-XVII століть злочинці, які викрадали або купували дітей, і, спотворюючи їх, продавали як блазнів у багаті доми, циркові балагани тощо [5]. Г.Тарасюк як справжній майстер слова за буквальним тлумаченням цієї історичної реалії вбачає власний значно глибший смисл. Для неї, *компрачикос* — це морально потворна людина, наш сучасник, який в умовах тотального панування влади і грошей духовно деградує і не дає спокійного життя оточуючим: «Епоха ідіотів! Засилля покидьків! Сутенерів-компрачикосів!» [6; 353], — збурено зауважує Зореслав Богданович. Промовистими щодо цього є і власнеавторські риторичні запитання, майстерно вплетені в художню канву новели: «Що за життя? Що за часи? Що за люди?» [6; 353].

Авторка новели наділена талантом «містичного прозріння», що дозволяє їй оцінювати події повсякденного життя героя з точки зору їхньої онтологічної цінності для людини. За буденними справами, вчинками і думками Г.Тарасюк простежує зародження, розвиток та еволюцію людської особистості. Уся трагічність новели і трагедія самого головного героя в тому, що він і сам не помітив, як із добропорядного, «статечного», національно свідомого чоловіка, який ще зовсім недавно виступав з нищівною критикою

щодо людської нещирості та підлості перетворився на справжнього компрачикоса, що «бігаючи поміж дощових крапель», «зоставався сухим», «виживаючи, виживав усіх невігідних собі», який брав на роботу лише жінок «с трудной судьбой», аби уникнути чоловіків-суперників і, будучи головним редактором проросійської газети «Нове життя» старався бути «і вашим, і нашим». Свідомо уникаючи у своєму виданні таких дражливих тем, як мовні, конфесійні й взагалі всього того, від чого «тхне національним душком і дерьмократією», Зореслав Богданович, за іронією долі, отримує грант Міжнародного фонду підтримки демократичної преси. З цього моменту Колодний подумки лише з грошами. Він усуває свою конкурентку Христю, яка, насправді, доклала максимум зусиль, аби грант присвоїли саме «Новому життю». Розуміючи, що дівчина претендуватиме на половину грошової премії, Зореслав Богданович шантажує підлеглу документами про її начебто співпрацю з ворожим табором журналістів.

Як крик душі й гірка правда життя звучать слова Христі, звернені до головного героя в кінці новели: «Компрачикос! Дрібненький містечковий компрачико... я не бажаю з вами працювати!» [6; 366]. Але для нього це вже невідоме і зовсім чуже слово: «... потягнувся рукою до «Словника іншомовних слів»: — Компрачикос... Цікаво, чого саме цим... *компрачикосом* обізвала його навіжена Христя? Хоча... то не так уже й погано... Могла б і гірше... Та це — не варті уваги дрібниці. Головне: день видався напрочуд вдалим» [6; 365].

Філософська розповідь про долю сучасної української жінки-заробітчани та біль за розпорощеними по чужих світах молодими роками складає основу новели «Острів зимового мовчання». Героїня цього твору з красивим і колоритним українським іменем Оксана сповна випила гірку чашу заробітчанської долі. Була і проституткою, і дружиною нелюба, і заробітчанкою. Але перш за все — вона мати, яка терпить усі випробовування долі лише заради своїх дітей. Та, повернувшись додому, вона застає страшну картину: «... мама спала п'яна, пацани немиті-нечесані, борюкалися на розтрошеному дивані з прилиплим до писків целофановими пакетами з клеєм...» [6; 418]. Г.Тарасюк знаходить досить парадоксальний вихід для своєї героїні — вона знову пускається в мандри. Мабуть через те, що її життя вже не тут, не в Україні, а десь далеко — серед чужих людей і на чужій землі; легше жити світлою пам'яттю про своїх Шурку і Юрку, ніж спостерігати за їх деградацією і відчувати тотальну душевну безпритульність і непотрібність.

Прозаїк знайшла цікаве художнє рішення опису долі головної героїні. Кожне життєве випробовування жінка зустрічає з новим іменем: Тамара, Ольга, Наташа і лише «... для синів вона так і залишилася — мамою Оксаною» [6; 417].

Всіх дівчат з СНД, що торгують власним тілом, за кордоном часто називають «Наташами». Не стала винятком і Оксана. Погнавшись за солодкими обіцянками біженця із Молдови Аркадія про шик-блиск у Німеччині, Бельгії, отримала «... пшик-брик... Бордель для далекобійників, «партизанка» в Хорватії, стометрівка в Словаччині, кличка «Наташа», далі... А далі — далі велика купа лайна...» [6; 417]. Була вона і гордовитою та самодостатньою Тамарою, яка приїхала по туристичній візі на один із островів Греції збирати персики. І мрії її були ліричні: «... мріяла про власний острів, який подарує їй, як Жаклін Кеннеді, якийсь Онасіс...» [6; 415]. Але проза життя запропонувала зовсім інше: «Острів їй подарував Аристотель... Але вона навіть не уявляла, що бувають такі мініатюрні острови — горб із трьома віллами, таверною на березі і загоном для кількох кіз» [6; 415].

Жінка хоче почати нове життя — спокійне, із звичайною роботою, поруч з коханим чоловіком. І Г.Тарасюк дає їй таку можливість. Авторка наділяє героїню новим іменем — Ольга. І це цілком природно, бо ім'я Ольга бере своє походження від скандинавського Хельга і означає «священна». Мабуть, після всіх жахів у її житті, вона дійсно хотіла бути святеницею, переродитися і стати на праведний шлях. Але щастя було не довгим. Одного літнього вечора до них у таверну зайшла компанія «нових русскіх»: «... душа жінки розквітла й полетіла навстріч знайомій говірці... Ольга сама не зчулася, як співала з ними «Очі чорние» і танцювала в гарячих обіймах веселого і крутого Вавіка, чи Вована... Їх любовний шал був короткий, але вона запам'ятала його на все життя...» [6; 419]. Переповнена новими свіжими почуттями і радістю від спілкування з рідною душею, Ольга з наївною простотою просить «мимолітного коханця» забрати її з собою. А у відповідь чує страшні слова, ім'я, наче голос з її темного минулого, яке вона так намагалась стерти зі своєї пам'яті, і яке переслідувало її усе життя: «Ізвіні, Наташа, вас много, а я адін...» [6; 419]. Аристотель не зміг простити Ользі її зраду, більше він до неї не заговорив. Фінал новели несподіваний і очікуваний водночас. На морі розігрався шторм: «І не чули вони, як остання штормова хвиля, стрімка й висока, підхопила острів і понесла у відкрите море, незвично синє й привітне як на цю зимову пору» [6; 420]. Думається, такою розв'язкою Г.Тарасюк хотіла засвідчити — можливо, тільки смертю Оксана могла спокутувати всі свої гріхи. Море змило все те, що було для неї страшним тягарем: її болі, печалі, страшні спогади, тугу за рідною домівкою, врешті-решт, її саму як свідка і творця її власної стражденної гріховної долі.

Отже, лаконічна проза Г.Тарасюк вражає багатством тематики і проблематики. Кожна із розглянутих новел — самобутній, з глибоким підтекстовим звучанням художній твір, який презентує яскравого та

оригінального майстра малої прози в сучасній українській літературі. Погоджуємось з дослідницею М.Якубовською, яка зауважує, що Г.Тарасюк своїм словом вирівнює генетичний код української нації [7]. Авторка препарує українську дійсність, надає буденним на перший погляд проблемам філософського звучання, виводить художню тканину твору на символічний рівень, вражає своїми обструктивними діями, спрямованими на деградацію українського суспільства, виродження українства як феномена. Філігранність таланту прозаїка можна порівняти з ювелірною роботою, в яку чим пильніше заглиблюєшся, тим більше відкривається нових сторін, кожна з яких по-своєму прекрасна. На нашу думку, епічна манера, художнє мислення, авторське світобачення, проблематика, поетика творів Г.Тарасюк будуть і надалі потребувати уваги дослідників літературного процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Китайгородська В. Янголи народжуються в Україні / В.Китайгородська // Березіль. — 2007. — № 11-12. — 180-182.
2. Лобовик І. У пошуках сенсу людського буття: (Ескіз до творчого портрета Г.Тарасюк) / І.Лобовик // Демократична Україна. — 2005. — 2 березня.
3. Логвиненко О. Галина Тарасюк. Ми не письменники — ми біль / О.Логвиненко // Вітчизна. — 2000. — № 1-2. — С. 146-149.
4. Пастушенко Л. Трепанція сучасності: (або критичний модернізм Г.Тарасюк) / Л.Пастушенко // Літературна Україна. — 2004. — 4 листопада.
5. Словник іншомовних слів. — К.: УРЕ, 1975. — 775 с.
6. Тарасюк Г. Янгол з України. Маленькі романи, новели / Галина Тарасюк. — К.: Либідь, 2006. — 432 с.
7. Якубовська М. Епоха лицарства, що не минає... / М.Якубовська // Літературна Україна — 2005. — 10 лютого.

УДК 821.133.1С – 2.09:008 «652»

СВОЄРІДНІСТЬ РЕЦЕПЦІ ПОНЯТТЯ ДОЛІ В АНТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ДРАМІ Ж.-П. САРТРА «МУХИ»

Темна О.В., к. філол. н., доцент, Гапон Є.О., студент

Запорізький національний університет

Автори розглядають специфіку співвідношення долі й волі особистості на прикладах творів античної літератури (Гомера, Есхіла, Софокла, Еврипіда) і п'єси французького екзистенціаліста Ж.-П. Сартра, а також торкаються питання про своєрідність трансформації традиційного сюжету про Ореста в драмі «Мухи».

Ключові слова: античність, драматургія, трагедія, конфлікт, доля, воля, екзистенціалізм.

Темная О.В., Гапон Е.О. СВОЕОБРАЗНОСТЬ РЕЦЕПЦИИ ПОНЯТИЯ РОКА В АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ И ДРАМЕ Ж.-П. САРТРА «МУХИ» / Запорожский национальный университет, Украина.

Авторы рассматривают специфику соотношения рока и воли личности на примерах произведений античной литературы (Гомера, Эсхила, Софокла, Еврипида) и пьесы французского экзистенциалиста Ж.-П. Сартра, а также касаются вопроса о своеобразии трансформации традиционного сюжета об Оресте в драме «Мухи».

Ключевые слова: античность, драматургия, трагедия, конфликт, рок, свобода, экзистенциализм.

Temna O.V., Gapon E.O. THE PECULIARITY OF CONCEPT OF FATE RECEPTION IN ANTIQUE CULTURE AND IN DRAMA "THE FLIES" BY J.P. SARTRE / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The authors study the specificity of correlation of fate and will on the basis of antique works (Gomer, Aeschilus, Sophocles, Euripides) and the play of French existentialist J.P. Sartre. The authors also dwell on the problem of unique transformation of traditional plot about Orestes in drama "The Flies".

Key words: antiquity, dramatic art, tragedy, the conflict, fate, freedom, existentialism.

Перша половина двадцятого століття – буремний час, відзначений двома світовими війнами, революціями та конфліктами, – породжує особливий тип свідомості, однією з провідних рис якої стає катастрофізм. Людина надзвичайно гостро відчуває трагізм своєї епохи, виникає відчуття, ніби якась могутня сила зрушила все з усталених місць, перетворивши світ на «диявольський водевіль», з якого не

можна вийти, облишивши театральні лаштунки... Відчуття катастрофічної залежності долі окремої особистості від загальноєвропейських історичних процесів актуалізує звернення багатьох митців зазначеного періоду до теми Фатуму, обумовленості долі окремої людини у світі, у якому вона приречена існувати. Так, Ж.-П. Сартр, творчість якого набуває шаленої популярності після II Світової війни (це яскраво змалював Б. Віан у романі «Піна днів») – що свідчить про надзвичайну актуальність проблем, які він висуває у своїх творах, – в есе «Що таке література?» визначав свій час як «епоху покірливості фатуму». Розмірковуючи над завданням сучасної літератури в цій ситуації, він визначав, що «мы должны в каждом отдельном случае раскрывать перед читателем его способность что-то совершить, что-то изменить, короче, действовать» [цит по: 18, с. 143]. Саме відповідно до такої позиції і була створена п'єса «Мухи», у якій письменник ставить питання про те, чи здатна людина протистояти силі фатуму, кинути виклик абсурдному світові, виступити проти диктатури особистості.

Традиційно ця п'єса сприймається і у вітчизняному, і в зарубіжному літературознавстві в соціально-політичному контексті доби. Ж.-П. Сартр, використовуючи езопову мову, говорить про те, що не може сказати відкрито з театральної сцени. Таке прочитання обумовлене позицією самого драматурга: «Создавая пьесу, я хотел своими собственными, очень слабыми, средствами содействовать искоренению болезни раскаяния... Нужно было тогда поднять французский народ, вернуть ему мужество. Пьеса была прекрасно понята... всеми теми, кто намерен восстать против господства нацистов» [2, с. 142].

Проте навіть після того, як події II Світової війни відійшли в історію, п'єса не втратила своєї актуальності, оскільки автор у ній дає власне тлумачення вічних проблем: співвідношення індивідуальної і загальнолюдської долі, говорить про роль влади, героїзму, зради, відповідальності.

Проблема катастрофічного протистояння долі і особистості визначає конфлікт давньогрецької трагедії. Згадаймо софоклівського царя Едіпа або Антигону... Майже через 25 століть відомий французький драматург в епоху «кризи мистецтва» створив трагедію, яка за силою й характером конфлікту не поступається видатним трагікам давнього світу. У трагедії «Мухи» Ж.-П. Сартр трансформує відомий міфологічний сюжет, який свого часу було покладено в основу Есхілової трилогії «Орестея», наповнюючи його актуальною для середини ХХ століття проблематикою. Сам факт звернення до цього сюжету, – це, з одного боку, своєрідний творчий виклик, зухвале змагання з античним драматургом, а з іншого, спроба змалювання «сучасного Ореста» – людини ХХ століття, яка залишилася сам на сам з безжальною силою на ім'я Фатум. Античний сюжет драматург використовує для втілення власних філософських поглядів.

У програмному есе «До театру ситуацій» Ж.-П. Сартр, обґрунтовуючи власне бачення завдань драматургії, спирається на досвід саме античних трагіків – Есхіла і Софокла. Проте їхню творчість він розглядає крізь призму екзистенціальної філософії, зокрема, через категорії свободи та необхідності: «Великая трагедия — трагедия Эсхила и Софокла, трагедия Корнеля — имеет в качестве исходной точки человеческую свободу. Эдип свободен, свободны также Антигона и Прометей. Фатализм, который обыкновенно находят в античных драмах, является всего лишь оборотной стороной свободы. Сами страсти суть свобода, попавшая в собственную ловушку. <...> Психологический театр, театр Еврипида, театр Вольтера и Кребийонасына, знаменует собой упадок трагических форм. Столкновение характеров, — какие бы повороты оно ни приобретало, — это неминуемо всего лишь сложение сил, результаты которого можно предвидеть: все предрешено заранее. Человек, которого неуклонно ведет к гибели стечение обстоятельств, почти не противится этому. В его падении будет величие, если он оступится по собственной вине» [20, с. 92-93]. Отже, трагедію, у якій на зміну ситуації приходить характер, французький письменник розглядає як занепад: «у театрі психологія заважає», вона позбавляє героїв «волі», «клятвені рішучості», «божевілля гордості», які становлять «чесноти й пороки трагедії». Письменник не тільки визначає себе як продовжувача традиції, започаткованої Есхілом та Софоклом, а й визначає неподібність власного сприйняття їхньої творчості тому, яке переважало за доби античності. Насамперед, йдеться про акцентоване звучання слова «свобода». У цьому есе Ж.-П. Сартр формулює засади екзистенціального театру, і воно є своєрідним ключем до розуміння його драматургії, і п'єси «Мухи» зокрема. Дозволимо собі навести ще одну – доволі розширену цитату з цієї праці, оскільки вона має принципове значення для нашого дослідження: «Из всего, что может показать театр, более всего трогает характер, который сам себя создает, момент выбора, свободного решения, который втягивает в свою сферу мораль и всю человеческую жизнь целиком. Ситуация — это призыв, она окружает нас, она предлагает решение, принимать которое приходится нам самим. И для того, чтобы такое решение было глубоко человеческим, чтобы оно ставило на карту всю тотальность человеческого существования, на сцену надо всякий раз выводит пограничные ситуации, иначе говоря, ситуации, в которых представлены альтернативы, где одним из терминов выбора выступает смерть. Таким образом, свобода обнаруживается в наивысшей степени, поскольку она готова даже погибнуть, лишь бы утвердить себя. И поскольку театр невозможен без реализации единства всех зрителей, необходимо и находить для него ситуации настолько всеобщие, чтобы они были свойственны всем. Погрузите людей во всеобщие крайние ситуации, которые оставляют им лишь ограниченное число выходов, сделайте так, чтобы

избирая тот или иной выход, они тем самым избирали себя, — и вы выиграли, пьеса будет действительно хороша» [20, с. 93].

Проблема фатальної обумовленості життя хвилювала людство з прадавніх часів, породжуючи такі поняття як карма, фатум, рок, доля та ін. Проте кожна культура відрізняється своєрідним ставленням до цієї сили, наділяючи її рисами або мудрості та милосердя, або сліпоти та жорстокості, що залежить від специфіки світосприйняття певного народу та характеру історичної доби. На думку Л.М. Захарової, «представлення о судьбе имеют множество граней, по которым можно судить о мировоззрении эпохи, культуры или индивидуума» [11, с. 2]. Цікаво, що навіть у межах однієї культури може існувати ціла низка слів для позначення різних аспектів цього поняття. Наприклад, давньогрецька мова зберегла близько десятка слів, які виражали поняття долі: μοῖρα, αἴματις, μορῶς, πότμος, τύχη, περρωμένη, δαίμων, σῶφρα тощо.

Питання про розуміння року в античній культурі досліджено достатньо глибоко в працях А.Боннара «Греческая цивилизация», зокрема, у розділах «Трагедия, Эсхил, судьба и справедливость» та «Софокл и Эдип – ответ судьбы» [4], В.П. Горана « Древнегреческая мифология Судьбы» [9], Р. Грейвса «Мифы Древней Греции» [10], Ф.Ф. Зелінського «Трагедия рока» [12], Т.Б. Князівської «Судьба: метафора, идея, культура» [15], О.Ф. Кудрявцева «Античные представления о фортуна в ренессансном мировоззрении» [16], О.Ф. Лосева «Очерки античного символизма и мифологии» [17], О.О. Синицина «Место туче в трагедии Софокла «Царь Эдип» (К проблеме соотношения судьбы-случая и воли героя в греческой драме)» [23], А.А. Тахо-Годі «Греческая мифология» [25], В.Н. Ярхо «Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии» [29] та ін.

Так, на думку А.А. Тахо-Годі, фатум за часів античності міг мати найрізноманітніші конотації. У найстародавнійшій міфології – це невідома сила без імені, і навіть образу, вона раптово насакує на людину і приносить їй наглу смерть. Проте вже в олімпійській міфології це поняття персоніфікується і безпосередньо пов'язується з трьома Мойрами (Лакесіс, яка дає жереб, Клото, що пряде нитку життя, та Атропос, яка неминуче наздоганяє людину), їм попервах підпорядковується Зевс, оскільки, як зазначає Р.Грейвс, вони вважаються доньками великої богині Ананке, з якою не сперечаються навіть боги і яка називається «Могутньою долею» [10, с. 33], проте пізніше стає головувати над ними (Мойрагет), адже починає вважатися їхнім батьком [25, с. 145-146]. У Гомера Зевс вже наділяється властивістю знати долю наперед:

«Раз на великий Олимп поднялась Афродита богиня
С просьбой к отцу, чтобы девам свершение цветущего брака
Дал веселящийся молнией Зевс, который все знает,
Что предназначено в жизни судьбою, что нет человек» [8, с.64].

З цього погляду певне зацікавлення викликає і есхілова трилогія «Орестея», на яку – ми це вже зазначали – спирався Сартр, створюючи п'єсу «Мухи». У ній, по суті, основний конфлікт зводиться не до протистояння людини та року, а до боротьби двох поколінь богів, двох законів: переставлених Ерініями, «одноутробними сестрами Мойр», хтонічними божествами, виникнення яких пов'язане з матріархатом, та Зевсом і його «молодими богами» – Аполлоном та Афродітою (патріархат):

«О боги молодые, вы втоптали
Закон старинный в грязь, – співає хор Еріній» [28, 354].

Герой постає не стільки як в'язень сліпого та безжального фатуму, скільки як знаряддя в руках молодих богів на чолі із Зевсом, виконавець їхньої волі. Громовержець здатен втручатися в життя та змінювати долю залежно від свого рішення. По суті, перед нами, з одного боку, процес заміни матріархатної системи відносин патріархатною (молоді боги отримують верх на суді, до якого входять найкращі городяни міста), а з іншого, поступовий процес індивідуалізації свідомості, який ще виразніше проявиться в трагедіях Софокла та Евріпіда. Отже, Есхіл також вважає володарем долі (раніше безликою та могутньою силою) Зевса:

«Что назначено судьбою, да свершится:
Обойти никто не может
Сокровенной воли Зевса» [28, с. 144];

«Зевс да рассудит по правде нас!
Зевсова воля, она всегда
Неуловима, непостижима,
Но и во мраке ночном
Черной судьбы перед взором смертных
Светочем ярким горит она!» [28, 168];

«Зевс, богов олимпийских отец,
Мы взываем к тебе,
Мы счастливой судьбы,
Мы суда справедливого просим» [28, с. 155].

Дещо інакше розставляються акценти в трагедіях Софокла, де найчастіше людина та її власні душевні пориви протиставляються невблаганній силі, яка руйнує її долю, штовхає на злочини, породжуючи велетенські душевні страждання. Серед дослідників його творчості домінує думка про те, що людина в його трагедіях – заручниця ситуації, і саме в цьому полягає основа трагізму. Так, Ф.Ф. Зелінський називає твори Софокла «самой значительной попыткой претворения идеи рока» [12, с. 10]. На думку О.Ф. Лосєва, «Софокл изображает преступление Эдипа не как результат его личного поведения, но как выполнение той роли, которую независимо от намерений самого Эдипа предсказала сама судьба. И в трагедии «Эдип-царь» такое положение дела считается только нормальным, а в трагедии «Эдип в Колоне» даже восхваляется» [17, с. 78].

Дійсно, якщо ми звернемося до більш широкого контексту, то можемо навести велику кількість прикладів із текстів, де звучить думка про те, що долі потрібно коритися, оскільки їй неможливо та марно протистояти. Так, у Гомера: «Против судьбы человек меня не пошлет к Аидесу; / Но судьбы, как я мню, не избег ни один земнородный / Муж, ни отважный, ни робкий, как скоро на свет он родится» (Илиа); «Смерть же принять готов я, когда ни рассудят / Здесь мне назначить ее всемогущий Кронион и боги!» (Илиа); «...рати ахейя / Нас не удержат, когда им грозит роковая гибель» (Илиа); «День настал роковой, и троянская мощь сокрушит нас!» (Илиа); у Есхіла: «Не причитайте, не вопите без толку: / Ведь, сколько ни кричи, не избежать судьбы» (7 против); «Ярму судьбы подставляя выю, / Ожесточаясь решением диким, / Бесчестным замыслом и безбожным, / Не ведал робости Агамемнон» (7 против); у Софокла: «Увы, мне тяжело, но свое решение / Я отменю: с судьбой нельзя сражаться» (Соф, Антигона). Проте В.Н. Ярхо, досліджуючи Гомерову «Іліаду», зазначає, що за часів легендарного рапсода ідея попередньої визначеності людської долі не перетворювала античних людей на похмурих фаталістів, які очікують у бездіяльності вироку долі. «Напротив, – відзначає дослідник – их поведение отличается максимальной активностью, в которой проявляется вся полнота их жизненных сил и общественного опыта. При этом никто из них не задумывается над тем, почему разным людям выпадает разная доля, — это представляется совершенно естественным и закономерным. Человек настолько чувствует себя органической частью постоянного процесса рождения и умирания всего живого, что для него немыслимо какое-либо противопоставление индивида этой вечной закономерности природы, и необходимость умереть после жизни, исполненной подвигов, трудов и испытаний, воспринимается с той же естественностью, как и неизбежность продолжения человеческого рода. Гомеровский герой имеет дело не с «Судьбой» — как некой враждебно противостоящей ему силой, требующей повиновения или вызывающей на противоборство, а с «долей», в которую укладывается его быстротечная жизнь» [29, с.13-14]. В іншій праці відомий дослідник зазначає, що «представление о пресловутом роке» виникає з вільного перекладу Ф. Ф. Зелінським тих фрагментів у трагедіях Софокла, де будь-який термін, що виражає фундаментальне й таємниче поняття долі, відсутній [30, с. 38]. Цю ж позицію відстоює і С.І. Радциг, який зазначав, що «Сущность трагедии “Царь Эдип” лежит вовсе не в могуществе рока, а «в переживаниях самого человека. «Человек“ — это самое дорогое для Софокла, и все его произведения, известные нам, посвящены этой основной теме» [19, с. 122]. Цю думку відстоює і сучасний дослідник А.А. Синицин, який, аналізуючи трагедію «Едіп-цар», наполягає на тому, що «герой не может винить в своих бедствиях тóυη, в каждом случае решение принимает он сам. Именно это показывает Софокл, персонаж драмы которого сам разоблачает себя в осуществленных им злодеяниях и избирает себе наказание», оскільки він «имеет возможность *выбора* — не убивать, не жениться, не зачинать детей...» [23, с.45], а отже, автор праці доходить до висновку, що «В «Царе Эдипе» герой трагедии вступает в схватку не с *судьбой*, но с самим собой. Согласно Софоклу, в этом выражается сила человека: *дать отчет о самом себе*» [23, с.45]. Саме це – здатність героїв зробити власний вибір у граничній ситуації – і приваблювало у творчості Есхіла та Софокла славетного французького філософа, письменника та драматурга – Ж.-П. Сартра.

Доля є однією з головних тем екзистенціалізму, проте кожен із представників цього напрямку пропонує власне вирішення проблеми «людина – доля»: Сартр наголошує на необхідності вибору, тобто до свідомого визначення своєї долі, Камю – до бунту проти долі, навіть якщо він безнадійний, Хайдеггер більше схиляється до фатального прийняття долі» [11, с. 15].

Ж.-П. Сартр не визнає детермінізму, як наслідок, центральним поняттям його світобачення стає «свобода». І в трагедії Есхіла, і в «Мухах», на думку Сартра, Орест приречений, але він приречений на... свободу: «Орест свободен для преступления и по ту сторону преступления: я его показал жертвой свободы, как Эдип – жертва рока... Свобода не есть некая абстрактная способность преодолеть удел человеческий – это самый абсурдный и самый неумолимый способ осознания ответственности. Орест будет продолжать свой путь, неоправданный, без прощения, без опоры, один...» [цит. по: 2, с. 143-144].

Здобути свободу – означає, виходячи з екзистенційного гуманізму Ж.-П. Сартра, здобути власне «Я». Покликання Ореста – втілити задум славнозвісної суб'єктивності Ж.-П. Сартра.

Якщо в трилогії Есхіла Орест – це знаряддя в руках Аполлона, який наказує йому вбити матір, помстившись за підступний злочин (тут знову ж таки виражаються патріархатні настанови: «... жалеть не стану жінчину, / Убившую супруга. В доме муж глава» [28, с. 352]), то в п'єсі Ж.-П. Сартра на перший план виступає саме герой, Орест, який робить власний вибір і бере на себе відповідальність за всіх жителів Аргоса, знаючи наперед, що цим кроком прирікає себе на довічні тортури: «Я совершил свое дело. Доброе дело. Я понесу его на плечах как путник, переходя реку вброд, переносит на плечах своих ребенка, я за него в ответе. И чем тяжелее будет нести, тем радостней, потому что в нем – моя свобода. Вчера еще я брел по земле куда глаза глядят... С сегодняшнего дня мне остался только один путь, и бог знает, куда он ведет, – но это МОЙ путь» [21, с. 84-85]. Тепер йому доведеться нести весь тягар своєї свободи, оскільки він – її жертва. Саме тому кінцівка трагедії «Мухи», на нашу думку, звучить набагато виразніше ніж в «Орестей»: якщо в Есхіла все закінчується загальним примиренням, то Сартр не залишає читачеві надії на можливе визволення – він буде завжди переслідуватися страшними Ерініями за пролиту кров. І тим вагомішим стає вчинок Ореста, який, по-суті, виконує функції месії-спасителя для свого міста, яке Юпітер примусив до нескінченного каяття. Звертає на себе увагу підкреслено *зротескний* образ могутнього бога, якому протиставляється герой, відзначений ореолом героїзму, що не було властивим давньогрецькій трагедії за доби її розквіту, проте відповідає духові епохи, коли «боги померли». Крім того, «небожитель» Юпітер у п'єсі Ж.-П. Сартра функціонально зближується з християнським Вельзевулом, який протиставляється Оресту як своєрідному «Месії», (він бере на себе гріхи свого народу, спокутуючи їх власною жертвою). Цікаво, що Юпітер постає в цій п'єсі як володар мух, а це, на нашу думку, є безпосередньою вказівкою на повелителя демонів. Так, С. Аверинцев вказує, що «переводчик и комментатор Библии Евсевий Иероним (4 – нач. 5 вв.) связывал имя Вельзевула с именем упоминаемого в ветхом завете бога филистимлян Баал-Зебуба (ba'al-z'ebub, «повелитель мух»; имеются археологические находки изделий в виде мухи, посвященные, очевидно, соответствующему божеству), который почитался в городе Аккарон» [1, с. 229]. Крім того, Юпітера Сартр представив як хтонічне божество: він – володар померлих, здатний випускати їх з пекла, щоб викликати почуття провини у живих. Згідно з християнською традицією, повелителем пекла є Сатана (згадаємо, наприклад, образ Сатани, вмерзлого в озеро Коцит в останньому колі пекла в Данте). Тож Ж.-П. Сартр як представник атеїстичного екзистенціалізму дискредитує божественну владу, стверджуючи культ людини, вільної та відповідальної за життя інших. С.Н. Зенкін у статті «Сартр та сакральне», пише, що будь-які релігійні сили у творчості Сартра трансформуються в поняття «сакрального». Тому фатум – лише один з проявів сакрального, у даному випадку, такий, що утворює «негативне сакральне», те, що заважає набутти бажану свободу [14]. Досить символічною є сама назва п'єси. Мухи втілюють сором, почуття гріха, страху. «Мухи упрощают ситуацию до предела - жирные, наглые, напоминающие о помойках, о падениях, об убийствах, ясный, простой символ несвободы, зависимости, символ абсурдного мира, которым пытается распоряжаться Юпитер, «бог мух и смерти» [2, с. 146].

Отже, п'єса «Мухи», відображаючи атеїзм письменника, відрізняється від античної драми, героям якої була властива шана до волі богів та неминушого фатуму. Герой античної драми, перш ніж здійснити задуманий вчинок, звертається до богів. У Ж.-П. Сартра авторитет Юпітера значно підірваний, що веде до усвідомлення Орестом своєї правоти. Тому закономірною стає думка про те, що людина вільна. Мало того, вона повинна прагнути до набуття свободи, всіма силами перемагаючи злий рок. Тепер людина стає вершителем своєї індивідуальної долі. «Если в человеческую душу ворвалась свобода, бога уже не имеют больше власти над ней... Юпитер, бог среди богов, царь камней и звезд, повелитель волн и морей, ты не властен над людьми», – викрикує Орест [21, с. 80]. Зробивши власний вибір, Орест залишається з ним сам на сам. Електра, яка повинна була стати його прибічницею, відмовляється від брата. «Орест буде продовжувати свій шлях сам».

Отже, творчо сприймаючи досягнення античних драматургів, спираючись на їхні досягнення Ж.-П. Сартр створює п'єсу, у якій постають вічні проблеми долі, свободи, відповідальності, і яка за силою трагічного конфлікту сміливо суперничати з найкращими взірцями античної драматургії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Вельзевул / С.С. Аверинцев. // Мифы народов мира: энциклопедия. / Под ред. С.А. Токарева: в 2 т. Т. 1. – М.: Большая Российская энциклопедия, Олимп, 1998. – С. 229.
2. Андреев Л.Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и 20 век / Л.Г. Андреев. – М.: Гелиос, 2004. – 416 с.
3. Беслублик О.О. Особливості екзистенційного гуманізму Ж.-П. Сартра / О.О. Беслублик. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2006. – № 81-83. – С. 73-76.
4. Боннар А. Греческая цивилизация. От Илиады до Парфенона: в 3 т. – М.: Изд-во иностр. лит., 1958. – 386 с. – Т. 1.

5. Васильев С.М. Драматургія Французького Опору. П'єси Ж. Ануя «Антигона» та Ж.- П. Сартра «Мухи» / С.М. Васильев // Всесвітня література та культура. – 2006. – № 3. – С. 2-9.
6. Васильев С.М. Міфи, вписані у шар реальності, або античні герої в окупованому Парижі / С.М. Васильев // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – №1. – С.57-64.
7. Гомер. Илиада / Гомер / пер. с древнегреч. И. Гнедича. – М.: Художественная литература, 1986. – 382 с.
8. Гомер. Одиссея / Гомер./ пер. с древнегреч. Н. Гнедича. – М.: Правда, 1985. – 320 с.
9. Горан В.П. Древнегреческая мифологема Судьбы / В.П. Горан. – Новосибирск: Наука, 1992. – 330 с.
10. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейвс. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.
11. Захарова Л.М. Проблема судьбы человека: тенденции развития: автореф. дисс. На здобуття наук. Ступеня канд. филос. Наук: спец. 09.00.13 – религиовед., филос. антропол., филос. культ./ Л.М. Захарова. – Ростов-н/Д., 2007. – 21 с.
12. Зелинский Ф. Ф. Трагедия рока / Ф.Ф. Зелинский: в 3 т. Т.2. // Софокл. Драмы. – М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1915. – 400 с.
13. Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей / Ф.Ф. Зелинский. – СПб.: Алетейя, 1995. – 464 с.
14. Зенкин С.Н. Сартр и сакральное[Електронний ресурс] / С.Н. Зенкин // Журнальний зал – 2005. - №76. - Режим доступу до журн.: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/ze8>
15. Князевская, Т. Б. Судьба: метафора, идея, культура / Т. Б. Князевская // Вопросы философии. – 1992. – № 7. – С. 177-185.
16. Кудрявцев О. Ф. Античные представления о фортуна в ренессансном мировоззрении / О.Ф. Кудрявцев // Античное наследие в культуре Возрождения / Редколл.: Брагина Л. М., Горфункель А.Х., Данилова И.Е. и др. – М.: Наука, 1984. – С. 50-57.
17. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
18. Полторацкая Н.И. Меланхолия мандаринов. Экзистенциалистская критика в контексте французской культуры / Н.И. Полторацкая – СПб.: Алетейя, 2000. – 415 с.
19. Радциг С.И. Миф и действительность в греческой трагедии / С.И. Радциг // Филологические науки. – 1962. – №2. – С. 114 – 127.
20. Сартр Ж.-П. К театру ситуаций / Ж.-П. Сартр // Как всегда – об авангарде: Антология французского театрального авангарда. – М.: ТПФ «Союзтеатр», 1992. – С. 92-94.
21. Сартр Ж.-П. Мухи. Почтительная потаскушка. За закрытыми дверями: пьесы / Жан Поль Сартр. – М.: АСТ; Хранитель, 2007. – 218 с.
22. Сартр Ж.-П. Что такое литература? Слова / Ж.-П. Сартр. – Мн.: Попурри, 1999. – 448 с.
23. Синицын А.А. Место *tuche* в трагедии Софокла «Царь Эдип» (К проблеме соотношения судьбы-случая и воли героя в греческой драме)[Електронний ресурс] / А.А. Синицын // Античный мир и археология. – 1999. - Вып. 10. - Режим доступу до видання: <http://ancientrome.ru/publik/sinitzyn/sinitzyn01>
24. Софокл. Трагедии. //пер. с древнегреч. С. Шервинского; ступ. ст. В. Ярхо. – М.: Художественная литература, 1988. – 495 с.
25. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология / А.А. Тахо-Годи. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.
26. Филиппов Л.И. Экзистенциальный психоанализ Ж.-П. Сартра: замысел и результат / Л.И. Филиппов // Вопросы философии. – 1968. – №7. – С. 94-124.
27. Филиппов Л.И. Эстетические воззрения и литературная концепция Ж.-П. Сартра / Л.И. Филиппов // Вопросы литературы. – 1973. – №10. – С. 94-124.
28. Эсхил. Трагедии / пер. С. Апта. – М.: Художественная литература, 1971. – 382 с.
29. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В.Н. Ярхо– М.: Художественная литература, 1978. – 301 с.
30. Ярхо В.Н. Ф. Ф. Зелинский – переводчик Софокла / В.Н. Ярхо // Софокл. Драмы / пер. Ф.Ф. Зелинского, под ред. М. Л. Гаспарова и В. Н. Ярхо. – М.: Наука, 1990. – 524 с.

ТУРГЕНЕВСКИЕ ЖЕНЩИНЫ В ОЦЕНКЕ А.П.ЧЕХОВА

Тихомиров В.Н., д. филол. н., профессор

Запорожский национальный университет

В статье анализируются традиции тургеневских женщин в произведениях А.П.Чехова : «В Ландо», «Дом с мезонином», «Рассказ неизвестного человека». В стиле указанных рассказов А.П.Чехов использует приемы иронии и пародии.

Ключевые слова: традиция, пародия, ирония, типология, стиль.

Тихомиров В.М. ТУРГЕНЕВСЬКІ ЖІНКИ В ОЦІНЦІ А.П.ЧЕХОВА /Запорізький національний університет, Україна.

У статті аналізуються традиції тургеневських жінок у творах А.П.Чехова: «В Ландо», «Дом с мезонином», «Рассказ неизвестного человека». У стилі названих оповідань А.П.Чехов використовує засоби іронії і пародії.

Ключові слова: традиція, пародія, іронія, типологія, стиль.

Tihomirov V.N. TURGENEV'S WOMENS IN THEHOV'S ESTIMATION / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The tradition of Turgenev's women in the works of Thehov are analysed in the article: "V Lando", "The House wish the mezonin", "The story of the stranger". In this novels Thehov use styles of irony and parodi.

Key words: tradition, parodi, irony, typology, style.

Развернутую характеристику тургеневских женщин Чехов дал в письме А.С.Суворину 24 февраля 1863г.: «Все женщины и девицы Тургенева невыносимы своей деланностью и, простите фальшью. Лиза, Елена – это не русские девицы, а какие-то пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину». Еще более не лестную характеристику дает Чехов Ирине в «Дыме» и Одинцовой в «Отцах и детях». «Жгучие, аппетитные, ненасытные, чего-то ищущие – все они чепуха. Как вспомнить толстовскую Анну Каренину, то все эти тургеневские барыни со своими соблазнительными плечами, летят к черту [1, 174]. Следует заметить, что так высоко ценимый Чеховым автор «Анны Карениной» с великой похвалой отзывался об удивительных портретах тургеневских женщин. «Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин» – писал Л.Н.Толстой А.П. Чехову. Конечно, чеховскую оценку нельзя принимать за абсолютную истину, тем более высказанную в письме. Более объективную оценку Тургеневу, проверенную временем, Чехов дает в своих сочинениях: в рассказах «В Ландо», «Дом с мезонином», повести «Рассказ неизвестного человека» и др.

Среди этих произведений интересен ранний рассказ Чехова «В Ландо», посвященный смерти Тургенева. Здесь впервые у Чехова появляется тургеневская девушка Марфуша, оплакивающая смерть великого писателя. Интересно отметить, как Чехов в этом рассказе изображает отношение к Тургеневу «населения Ландо». С одной стороны, барон Дранкель, которому не нравится «вся эта шумиха из-за Тургенева», хотя «пишет гладко, слог местами даже боек, ... пишет как и все русские писатели» [2, 243]. Рядом с ним дочери действительного статского советника Брындина Катя и Зина. Для Кати Тургенев очень хороший писатель, а как он про любовь писал! Лучше всех!». В разговор вступает Зина, приписывая Тургеневу авторство «Обломова», где он выступает против крепостного права. Но хотя Марфуша не протестует против наивного дилетантского лепетания Кати и Зины, её открытую ненависть и презрение вызывает свежевывыгтый барон Дранкель, который не верит, что Тургенев какую-то политическую совесть в русском народе ущипнул за живое.

Хотя Чехов, руководствуясь своей нейтральной и объективной манерой, не демонстрирует открыто превосходство духовной позиции своей героини, но логика развития конфликта рассказа говорит сама за себя. Эту логику создает провинциалка Марфуша и Тургенев. Правда, своя доля истины есть и в словах барона об описаниях природы у Тургенева: «Не люблю я читать описания природы. Тянет, тянет». Тут уже есть нечто чеховское: «... чувствую, мы уже отвыкаем от описания такого рода и что нужно нечто другое» [1, 175]. Хотя, в отличие от барона, Чехов отдаёт должное Тургеневу: «описания природы хороши».

Уже в рассказе «В Ландо» сформировалась объективная авторская позиция, которая вытекала из принципиального нежелания давать готовые ответы на вопросы, «как жить, и что делать». Рассказ в «Ландо» заканчивается без всякого авторского комментария: «Ландо остановился возле подъезда Брындиных, хотя дрожащая от гнева Марфуша, слёзы на ее глазах говорят о неприятии позиции барона».

В своих последующих произведениях Чехов возвысился к традициям Тургенева. Пожалуй, самой интересной в этом отношении является повесть «Рассказ неизвестного человека», в которой явно прослеживается традиция тургеневского романа «Накануне», правда, в явно ироническом и даже пародийном ключе. Г.Б. Курляндская пишет о тургеневской коллизии в романе «Накануне» в связи с образом Елены Стаховой: «Инсаров поразил Елену величием и святостью своей идеи и она вместе с ним

стала готовится к трудному подвигу борьбы за освобождение его несчастной родины из-под гнета турецких насильников». Далее Курляндская пишет о манере создания тургеневских девушек, в частности Елены Стаховой: «Образы тургеневских девушек, нарисованных методом романтической идеализации, заострение идеального содержания их личности, таят в себе огромную энергию нравственного воздействия на читателя» [2, 250]. Персонаж романа Шубин ломает голову над истоком идеальности Елены: «кто зажег этот огонь?».

Под обаяние тургеневских романов, особенно образа Елены, попала Зинаида Федоровна, героиня повести Чехова «Рассказ неизвестного человека». Правда, у Чехова тургеневская ситуация принимает пародийно-иронический характер, во многом благодаря интерпретации её любовником Орловым. Как и тургеневская Елена, у Чехова Зинаида Федоровна уходит из дома от мужа «по идейным мотивам». Правда, в отличие от Инсарова, чеховский Орлов иронично заявляет: «всю свою жизнь открещивался от роли героя, всегда терпеть не мог тургеневские романы» [3, 181].

Уход Зинаиды Федоровны от мужа Орлов воспринимает не без влияния тургеневской традиции. Это опять - таки создаёт иронически-пародийную ситуацию. «Тургенев в своих произведениях учит, что всякая возвышенная, честно мыслящая девица, уходила с любимым мужчиной на край света и служила бы его идее – сказал Орлов, иронически щуя глаза» [3, 157].

У Тургенева уход Елены из родного дома, прощание с родителями и Родиной изображается трагически. «Она зарыдала и стала целовать его (отца – В.Т.) руки. Прощайте папенька... прощайте все, прощай Россия!» [1, 165]. Чехов, несмотря на отрицательную оценку романа «Накануне» и образа Елены, делал исключение для личности отца и финала романа: «Финал этот полон трагизма», писал он [3, 174]. В отличие от Тургенева, сам Чехов тему расставания решает скорее в мелодраматическом, а то и в пародийном антитургеневском ключе. Муж Зинаиды Федоровны кричит «плачущим голосом». Она решительно заявляет, что собирается переехать к Орлову, «хотя бы все стреляли из пушек» [3, 152]. И самый главный аргумент мужа в том, что её уход может повредить ему по службе. В той же сцене, явно в пародийном антитургеневском ключе, боясь раскаяния за свой поступок, она говорит: «Уйду, думаю, в монастырь или куда-нибудь в сиделки, откажусь от счастья» [3, 153]. Если Елена соединяется с Инсаровым ради высокой цели, то у Зинаиды Федоровны цель более банальная – «почувствовать себя на свободе». На свободе эта светская дама прежде всего комфортно обставляет жизнь с Орловым – ездит по магазинам: привозит великолепное трюмо, кровать, роскошный чайный сервиз и др. «Нет выше блага, как свобода!» - с удовлетворением говорит она. Как видим, Чехов переводит стремление своей героини к свободе в бытовую светскую ситуацию.

В отличие от чеховской женщины, тургеневская героиня не скована господским бытом. Уже с детства, по словам Тургенева, она стремилась к «деятельному добру». «Нищие, голодные, больные её занимали, тревожили, мучили». Однако основное внимание автор акцентирует на высоких духовных исканиях своей героини, в которых рождаются мысли о «целой России». «Иногда ей приходило в голову, что она желает чего-то, чего никто не желает, о чем никто не мыслит в целой России» [3, 35].

Эти духовные томления неотделимы от жажды любви к ближнему, «как жить без любви! А любить некого!» думала она, и страшно становилось ей от этих ощущений» [4, 80]. Духовные искания Елены с самого начала носят активный, деятельный характер. «Если бы кто-нибудь мне ясно сказал: вот что ты должна делать! быть доброю – этого мало; делать добро... да; это главное в жизни [3, 80]. Знакомство и общение с Инсаровым наполняет её жизнь новым смыслом. «... дело идет о народном, общем отмщении, дело идет об освобождении народа», - говорит он [3, 67].

Не без влияния Тургенева и его героини Зинаида Федоровна в своём избраннике хочет видеть служителя высокой идеи, хотя и не знает, какой именно идеи. «Вы идейный человек и должны служить только идее» - говорит она [3, 165]. Но в ответ слышит, что он «обыкновенный человек, щедринский герой. Вы принимаете меня за кого-то другого». «Под кем-то другим, он несомненно имеет ввиду тургеневских героев, особенно романа «Накануне»».

Хотя в повести «Рассказ неизвестного человека» иронически разыгрывается близкая к Тургеневу ситуация, персонажи Чехова далеки от героев «Накануне» (Елены Стаховой и Инсарова). Тем не менее, вся структура повести из-за участия Орлова «начинена Тургеневым, которого демонстративно и слишком открыто не признает чеховский персонаж. Этот представитель высшего общества, как и его друзья, пропитались своим излюбленным качеством – иронией. «Когда Орлов брался за газету или книгу, какая бы она не была или же встречался с людьми, кто бы они не были, глаза его начинали иронически улыбаться и все лицо принимало выражение легкой, незлой насмешки. Это была ирония привитая, старой закваски, и в последнее время она показывалась на лице уже без всякого участия воли, вероятно, как бы по рефлексу» - пишет Чехов [3, 141]. Орлов воспринимает иронически всю печатную продукцию современной цивилизации, не делая исключения и для Тургенева. Впрочем, Тургенев вызывает у Орлова не просто иронию, но открытую отрицательную оценку. Он «терпеть не может» тургеневские романы. Неприязнь к Тургеневу, особенно к его героям, скорее всего объясняется их активной жизненной

позицией «делать добро – это главное в жизни». Что касается Чехова – то описание женщин и в рассказе «Неизвестного человека» преобладает стремление автора к изображению бытового мира вещей. А Чудаков в книге «Мир Чехова» пишет, что «вещи становятся равноправными портретами в эмоциональном общении». И далее: «опредмечивание, видимо, отвечало внутренним устремлениям Чехова к изображению чувства» [4, 174].

Тургеневскую женщину, как правило, учат, «что делать», прогрессивно настроенные мужчины, хотя это сотрудничество, чаще всего заканчивается драматически. В какой-то мере, Чехов повторяет эту ситуацию. Правда, Чеховский Орлов в своей иронии явно мешает развитию этой ситуации. «Тургенев в своих произведениях учит, что всякая возвышенная, честно мыслящая девица уходила с любимым мужчиной на край света и служила бы его идее – сказал Орлов, иронически щуя глаза... Да, душа моя, Тургенев писал, а я вот теперь за него кашу расхлебывай» [3, 157]. И далее, явно полемизируя с тургеневским романом «Накануне» по её мнению, уйти от папаша и мамыши или от мужа к любимому мужчине – этот верх гражданского мужества, а, по-моему, это ребячество». При внешнем правдоподобии тургеневского сюжета Орлов конечно утрирует его великую альтруистическую нравственную силу, которая вдохновляла читательницу этого романа.

Расставшись с Орловым, она уезжает с Владимиром Ивановичем за границу: «Вербуйте меня», говорит она решительно. Ей кажется, что в отличие от Орлова, Владимир Иванович человек необыкновенный, смысл жизни которого только в одном – «борьбе». Однако, Владимир Иванович вынужден признать, что убеждения его изменились и он стал «другим человеком». «Да, я не верю, утомился, пал духом» - говорит он. Тщетно он пытался убедить её, что он нашел смысл жизни «в единственной любви к ближнему». За его «самоотверженными идеями», Зинаида Федоровна видит очевидное желание сделать её любовницей. Общение с ним и с Орловым приводит её к страшному разочарованию в жизни и к самоубийству. Перед смертью она произносит роковые слова в адрес учителей. «Он трус, лжец и обманул меня...он обманул и бросил меня на произвол судьбы в Петербурге, а вы обманули и бросили меня здесь. Но тот хотя идей не приплетал к обману, а вы...» [3, 207].

Чехов в общении мужчины и женщины первое место отводит мужскому влиянию, хотя определенную, пассивную роль отводит женщине. Подобно тургеневской женщине, Зинаида Федоровна мечтает о высоких целях, хотя цели не столь конкретны и определены. Орлов отравляет её своей иронией, а Владимир Иванович – своим бессилием и пассивностью.

Чеховские герои, в отличие от тургеневских, в большей мере несут печать своего времени, т.е. переходной эпохи рубежа веков. В этом отношении характерен последний «идейный разговор Орлова и Владимира Ивановича». «Мы ослабели, опустели, пали наконец, наше поколение в сплошную состоит из неврастеников и нытиков, мы только и знаем, что тоскуем от усталости и переутомления» – говорит Орлов [1, 212]. Владимир Иванович соглашаясь с ним в критике нынешнего поколения, тем не менее выражает надежду на жизнь будущего поколения «жизнь дается один раз и хочется прожить её бодро, осмысленно, красиво, чтобы те же поколения не имели право сказать про каждого из нас: то было ничтожество или ещё хуже того» [1, 213]. Ироничный Орлов дает понять, что их разговор уже окончен. Страстная речь в защиту человека уставшего от жизни Владимира Ивановича, смерть Зинаиды Федоровны не оставляет надежды на светлое будущее человека.

Слово надежды остается за самим автором в двух поздних его произведениях, особенно в «Дуэли», в которой Лаевский верит, что люди «доплывут» до настоящей правды.

«Дом с мезонином», по общему признанию исследователей, – самый тургеневский рассказ Чехова. На близость его к роману «Дворянское гнездо» указывали Е.Б.Тагер, П.Б.Симонова, Е.В.Тюхова и др. Е.Тюхова пишет: «Расстановка сил в идейном столкновении, способ включения «идеологического спора в общую структуру каждого произведения, самое содержание полемического диалога в них отмечены несомненными чертами сходства» [5, 34]. В этом идеологическом споре принимают участие не только мужчины (у Тургенева – Лаврецкий и Паншин), у Чехова – художник, Лидия Волчанинова и ее сестра Женя). Есть несомненное сходство между героинями Тургенева и Чехова (Лизой и Женей). Е. Тюхова пишет: «Женя близка к типу «тургеневской девушки» по своим человеческим качествам. Она естественна искренна, добра... душа открыта жизни как в ее обыденных так и в высоких проявлениях». Она говорила со мной о боге, о вечной жизни, о чудесном» - отмечает художник [3, 180]. Правда, в отличие от твердых характером женщин (Елены, Лизы, Марианы) в Мисюсь подчеркивается ее внутренняя незащитность и слабость (тонкие, слабые руки, тонкая шея). Любовь художника и Мисюсь возникает на фоне дворянской усадьбы, что опять-таки заставляет вспомнить о тургеневских традициях. Не случайно повествование ведется от лица одухотворенного художника, который придает рассказу лирическую тургеневскую тональность. Художник любит липовой аллеей, старым фруктовым садом, зелеными ивами. «На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» [1, 175]. В такой же тональности изображена Мисюсь, героиня рассказа. «Я вернулся домой с таким чувством, как будто видел хороший сон» [1, 175]. Как и тургеневские героини Мисюсь видит в художнике не только духовно близкого человека, но и учителя.

«Ей хотелось, что бы я ввел ее в область вечного и прекрасного» [1, 175]. Правда, у тургеневских женщин альтруистическая позиция выглядит более определенно и решительно, чем у Мисюсь. Героиня рассказа Чехова не может, да и не хочет отказаться от влияния старшей сестры Лидии. «Наша Лида – замечательный человек, я ее горячо люблю и могла каждую минуту пожертвовать для нее жизнью» – говорит Мисюсь.

Что касается «учительства» художника в сравнении с тургеневскими героями, то его роль выглядит более слабой и пассивной в отличие от тургеневского Лаврецкого, который в финале романа находит себя в труде. «Выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он насколько мог обеспечил и упрочил быт своих крестьян» [1, 293]. Однако пережитая драма в личной жизни, отказ от счастья с Лизой Калитиной приводят к тому, что он перестал думать о собственном счастье, «постарел не одним лицом и телом, постарел душою» [1, 293].

Включение идеологического спора в структуру чеховского рассказа явно напоминает тургеневскую традицию. Е.Тюхова справедливо сближает спор славянофила Лаврецкого и западника Паншина с конфликтом художника и Лидии Волганиновой. В ходе этого спора Лиза полностью поддерживает Лаврецкого, который отстаивал «молодость и самобытность России». Паншин с высоты европейской цивилизации назвал его отсталым консерватором. В итоге Лаврецкий «спокойно разбил Паншина на всех пунктах». Во время этого спора Лиза вся «была на стороне Лаврецкого... Ей было по душе с русскими людьми; русский склад ума ее радовал», – пишет Тургенев.

В споре с художником Лидия отстаивает свое право «служить ближним: учить мужика грамотности, заводить больницы, аптечки и др.». Художнику ее позиция кажется «мелкой» и выдвигает более высокие требования: «Не грамотность нужна, а свобода для широкого проявления духовных способностей, нужны не школы, а университеты» [1, 186]. В ответ Лидия пародирует; «самую несовершенную из всех библиотечек и аптечек я ставлю выше всех пейзажей в сети», намекая на его профессию. Оправдывая свою позицию перед высокими требованиями художника, она говорит: «Правда, мы не спасем человечество и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем и, мы – правы» [1, 186].

Чехов в этом споре выдвигает объективную авторскую оценку, но в финале рассказа, где Лидия диктует ученице Даше слова басни Крылова «вороне где-то бог послал кусочек сыру», создает по отношению к ней ироническую авторскую оценку. Да и последнее робкое признание Мисюсь («мне кажется, вы правы. Если бы вы знали, как я и мама горько плачем») усиливает эту ироническую оценку.

Отказ от борьбы за личное счастье явно сближает героев Тургенева и Чехова, Лиза Калитина с молчаливого согласия Лаврецкого ушла в монастырь. Мисюсь добровольно подчинилась доводам сестры. Несмотря на разницу характеров персонажей Тургенева и Чехова, их сближают пассивные позиции, жертвенная неспособность бороться за личное счастье. Эту позицию определяет слабый мужчина «гамлетовского склада» в интерпретации Тургенева (его статья «Гамлет и Дон Кихот»). Неожиданное появление жены из-за границы, отречение Лизы окончательно ломает его надежды на личное счастье. «... он перестал думать о собственном счастье..., он утих, постарел душою» [1, 293]. Художник, потеряв Мисюсь, погружается в апатию – «праздное, будничное настроение овладевает мной, и по-прежнему стало скучно жить».

Гюстав Флобер писал Тургеневу: «Одно из ваших качеств – это умение создавать женщин. Они идеальны и реальны в одно и то же время. Они обладают притягательной силой и окружены сиянием» [6, 423].

Над соотношением идеального и реального Флобер размышлял не только у персонажей Тургенева, но и Жорж Санд. Оценивая ее роман «Флама Ранда», он писал автору: «Вы с первого же шага решительно во всем воспаряете к небесам... Вы исходите из априорных понятий, от теории, от идеала. А я, бедняга, словно свинцовыми подметками прикованный к земле» [6, 167].

Как видим, Флобер противопоставлял свой художественный метод («прикован к земле») жорж сандовскому («воспаряете к небесам»). Конечно, художественная практика Жорж Санд и тем более самого Флобера в значительной мере шире этих теоретических рецептов. Но нас в данном случае больше интересует интерпретация Флобером творчества Тургенева, его женских образов в частности, идеального и реального в их характерах. Флобер страдал, видя в современной Франции падение нравственного чувства, разгул пошлости. «... все устремлено к посредственности – мелкие произведения, мелкие страстишки, мелкие людишки – ничего другого вокруг не видать» – писал он [6, 4]. На фоне современной посредственности он увидел в тургеневских образах, особенно в женщинах, торжество высоких, идеальных порывов души «меня восхищает ваша манера повествования, одновременно пылкая и сдержанная, ваше сочувствие к людям» писал он Тургеневу [6, 21]. Эти порывы, по мнению Флобера, обрекают на гармоническое сочетание с их реальными устремлениями.

Флобер был одним из любимых писателей Чехова. Как и Флобер, Чехов страдал от общения со своими современниками, от их пошлости. Персонаж рассказа «учитель словесности, собиралась бежать от их

пошлого мира восклицает: «Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума» [6, 331].

Итак, Чехов часто критиковал, в отличие от Льва Толстого и Флобера, тургеневских женщин за их «претензию не по чину». Отдал должное их идеальности в некоторых своих произведениях: «В Ландо», «Дом с мезонином», «Рассказ неизвестного человека» и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем в 30 т. / А.П.Чехов. – М.: Наука, 1977.– Т.5. 519с.
2. Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С.Тургенева / Г.Б. Курляндска. – Орел: Изд-во гос. телерадиовещат. компании, 1994. – 343 с.
3. Тургенев И.С. Полное собр. соч. и писем в 28 т. / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1964. – Т.VIII. – 520с.
4. Чудаков А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986.- 350 с.
5. Тюхова Е.В. «Дворянское гнездо» Тургенева и «Дом с мезонином» Чехова (К вопросу о традициях) / Е.В. Тюхова // Спасский вестник. – 2003. – № 7. – С. 30-37.
6. Флобер Г. О литературе, искусстве в писательском труде. Письма, статьи в 2-х томах/ Г. Флобер.- М.: Художественная литература, 1984. – Т.2. – 500 с.

УДК 811.161.1'37'367'373.7,821.161.1Г-3.08

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГОГОЛЕВСКОЙ АФОРИСТИКИ

Томилина Г.Я., к. филол. н., доцент

Запорожский национальный университет

Статья посвящена изучению семантической и функциональной характеристики афоризмов гоголевского творчества.

Ключевые слова: афоризм, рациональный, парадоксальный, семантика, функция.

Томилина Г.Я. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОГОЛІВСЬКОЇ АФОРИСТИКИ / Запорізький національний університет, Україна.

Стаття присвячена вивченню семантичної та функціональної характеристики афоризмів гоголівської творчості.

Ключові слова: афоризм, раціональний, парадоксальний, семантика, функція.

Tomilina G.Y. STRUKTURAL-SEMANTIC AND FUNCTIONAL FEATURES OF GOGOL APHORISTIC / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is devoted to the study of semantic and functional description of Gogol creation aphorisms.

Key words: aphorism, rational, paradoxical, meaning, function.

Интерес к авторской афористике в русском языкознании все более возрастает. Гоголевская афористика – замечательный феномен духовной культуры русского народа. За последнее десятилетие вышли в печати как универсальные словари крылатых фраз-афоризмов [1], так и словари афоризмов отдельных писателей [2].

Целью данной статьи является лингвистический анализ афоризмов Гоголя, отражённых в его прозаических и драматических произведениях [3].

Вслед за авторами «Словаря крылатых выражений Пушкина» В.М. Мокиенко и К.П. Сидоренко [4,118] в составе гоголевской афористики выделяем такие разновидности:

1. Гоголевские крылатые фразы-афоризмы: *Кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь* (Мертвые души, I).
2. Гоголевские выражения полужаологического типа: *Как отвратительна действительность...и что она против мечты* (Невский проспект).

3. Цитаты из произведений писателя (описательно-бытового или поэтического характера): ...*Рогатый скот на отбор; даже крестьянская свинья глядела дворянином* (Мертвые души, II).
4. Обороты фразо-перифрастического характера: *мышинный жеребчик* (Мертвые души, I).
5. Крылатые выражения-фразеологизмы: *из прекрасного далека* (из заграницы) (Мертвые души, I); *живой как жизнь* (о русском языке) (Мертвые души, I).

Гоголевские слова-образы, слова-символы: медведь (о Собакевиче), дубинноголовая (о Коробочке) (Мертвые души, I) в состав афористики не включаем, хотя в семантическом плане они примыкают к афоризмам.

Афоризмы писателя, представляющие предмет паремиологии, различаются своей стилистической тональностью:

- а) книжной: *Майский день, именины сердца* (Мертвые души, I);
- б) поэтической: *Русь! Русь! Вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека* (Мертвые души, I);
- в) разговорной: *Вона! Пошла писать губерния!* (Мертвые души, I);
- г) просторечной: ...*Земляника – совершенная свинья в ермолке* (Ревизор).

Иногда особое употребление, контекст вызывают снижение стилистической окрашенности: Из окон второго и третьего этажа иногда высывались *неподкупные головы жрецов Фемиды* и в ту же минуту прятались опять, вероятно в то время входил в комнату начальник (Мертвые души, I).

В гоголевской афористике, как и в языке писателя в целом, живая народная речь тесно взаимодействует с книжной: «Позвольте узнать, здесь крепостная экспедиция?» сказал Чичиков. «Здесь», сказал Иван Антонович, поворотил своё *кувшинное рыло* (о лице) и приложился опять писать (Мертвые души, I). Подобное сочетание противоположных языковых стихий становится основной движущей силой новаторства писателя: Нет, просто не приберешь слова: *галантёрная половина человеческого рода*, да и ничего больше (слова Чичикова о женщинах) (Мертвые души, I).

Важную роль в гоголевских произведениях играют ключевые афоризмы, тесно связанные с их идейной направленностью и особенностями индивидуального стиля автора. В поэме «Мёртвые души» ключевой афоризм вынесен писателем в заглавие. *Мёртвые души* – реальный товар, хотя и более дешёвый из-за их второсортности. Однако эта формула в поэме имеет и несколько иную грань: люди, скупающие «мёртвых душ» и продающие их, оказываются гораздо мертвее тех умерших крестьян – богатыря Степана Пробики, сапожника Максима Телятникова, Григория Доезжая-не-доедешь и других.

В повести «Тарас Бульба» ключевой афоризм *Нет уз святее товарищества* выражает отношение родственного братства в среде запорожских казаков, когда люди роднятся по душе, а не по крови, когда в борьбе с врагами узнается подлинная цена жизни и смерти запорожцев.

В повести «Шинель» это *вечный титулярный советник*. Но ещё сильнее тема маленького человека, поставленная впервые в русской литературе А.С. Пушкиным, звучит в словах Башмачкина *«Я брат твой. Зачем вы меня обижаете?»*.

В повести «Невский проспект» два ключевых афоризма (в самом начале и в конце произведения), образуя рамочную конструкцию, выступают как тезис и антитезис: I. *Нет ничего лучше Невского проспекта...*; II. *Он лжёт во всякое время этот Невский проспект...*

В «Записках сумасшедшего» ключевой гоголевский афоризм *Мартобря 86 числа* даёт ироническую характеристику бредовых идей, в которой смех писателя соединяется с горечью и сочувствием персонажу повести Башмачкину, психически больному человеку.

Вслед за А.А. Шармановой среди гоголевских афоризмов выделяем на основе их семантики две разновидности: рациональные и парадоксальные [5,458]. Первые представляют реальное отражение окружающей действительности в человеческом сознании. Среди них представлены логические афоризмы, включающие компоненты в прямом значении: *Мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет* (Мёртвые души, I) и образные, основанные на переносном употреблении слов: Он да ещё вице-губернатор – это *Гога и Магога* (высказывание Собакевича о губернаторе и вице-губернаторе) (Мёртвые души, I).

Образные афоризмы включают различные тропы:

- а) метафору: ...*Каркнет само за себя прозвище во всё своё воронье горло и скажет ясно, откуда вылетела птица* (Мёртвые души, I);
- б) сравнение: *Право, у вас душа человеческая всё равно, что пареная репа* (реплика Собакевича при совершении сделки) (Мёртвые души, I);

- в) метонимию: *Пошла писать губерния* (Мёртвые души, I);
- г) гиперболу: *шаровары шириной с Чёрное море* (Тарас Бульба);
- д) синекдоху: *...А больше всего береги и копи копейку, эта вещь надёжнее всего на свете* (Мёртвые души, I);
- е) иронию: *«Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как душа требует* (слова Собакевича) (Мёртвые души, I).

Некоторые афоризмы приобретают символическое значение: *Иван Иванович и Иван Никифорович* – символ ссоры из-за ерунды (Повесть о том, как поссорились Иван Иванович и Иван Никифорович); *Неуважай-Корыто* – символ грубости и бескультурья (Мёртвые души, I); *У вас, что ни слово, то Цицерон с языка слетел* (об Аммосе Федоровиче Ляпкине-Тяпкине (Цицерон – символ красноречия) (Ревизор).

Парадоксальные афоризмы в творчестве Гоголя отражают реалии бытия, которые передают представления, противоречащие здравому смыслу. Они характеризуются такими особенностями:

1. Нарушается логика изложения: *Да благословит вас бог, а я не виноват* (слова Городничего) (Ревизор). Выражение употребляется как шуточный отказ на предложение принять участие в чем-либо.
2. Персонаж откровенно признаётся в собственной глупости: *У меня лёгкость необыкновенная в мыслях* (реплика Хлестакова) (Ревизор).
3. Ошибка при чтении вызывается неразборчивым почерком: *Евдокия обмокни* (Тяжба). Первое слово обозначает имя, которое героине следовало написать, а второе – то, что получилось [6,176].
4. Персонаж произносит заведомо лживые фразы, прямо противоположные своим поступкам: *Обязанность для меня дело святое, закон – я немею перед законом* (слова Чичикова) (Мёртвые души, I).
5. В основе высказывания героя произведения лежит ложное суждение: *Правильно писать может только дворянин* (реплика Поприщина) (Записки сумасшедшего).
6. Алогичность крылатой фразы-афоризма проявляется в том, что делается неверный вывод из основного тезиса: *...Он говорит, что в детстве мамка его ушибла и с тех пор от него отдаёт немного водкой* (реплика Ляпкина-Тяпкина) (Ревизор).
7. Эмоции не должны быть чрезмерными, такими, что помешают процессу общения: *Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?* Эти слова Городничего об учителе, который, рассказывая об Александре Македонском, хватил стулом об пол, стали крылатыми (Ревизор).
8. Афоризм включает рассказ персонажа о сновидении, содержание которого переключается с реальными событиями: *Какие-то две необыкновенные крысы ... Пришли, понюхали и пошли прочь* (слова Городничего) (Ревизор).
9. Афоризм включает наименование фантастического существа: *Женщина влюблена в чёрта* (Записки сумасшедшего).
10. Крылатое изречение строится на хвастливом высказывании действующего лица, которое заведомо ложно: *Иван Александрович, ступайте департаментом управлять* (реплика Хлестакова) (Ревизор).
11. Персонажу при обращении к нему приписываются совершенно отсутствующие у него высокие моральные качества: *Ради бога, добродетельная Солоха* (Ночь перед Рождеством).
12. В основе афоризма лежит парадоксальное суждение: *Ну, в ином случае много ума хуже, чем бы его совсем не было* (слова Городничего) (Ревизор).
13. Высказывание персонажа основывается на гиперболе: *Тридцать пять тысяч курьеров* (реплика Хлестакова) (Ревизор).
14. Каламбур, лежащий в основе крылатой фразы-афоризма, базируется на различных значениях много слова: *Ноздрёв был исторический человек* (Мёртвые души). Прилагательное исторический мотивируется существительным история в двух значениях: 1) наука; 2) неприятный случай. Данный контекст реализует второе значение.
15. В высказывание персонажа вставляются слова, ослабляющие, изменяющие его основной смысл. Но позвольте заметить: *я в некотором роде... я замужем* (реплика Анны Андреевны, жены Городничего) (Ревизор).

16. Афоризм строится как фраза персонажа, обозначающая невозможное, абсурдное действие: *Унтер-офицерша* нагала вам, будто бы я её высек; она врёт, ей богу врёт. Она *сама себя высекла* (Ревизор). Обычно цитируется в виде Унтер-офицерская вдова сама высекла. Вследствие трансформации крылатой фразы возникло выражение высечь самого себя [5,561].
17. Афоризм отражает утрату временной ориентации персонажем вследствие его психической болезни: *Мартбря 86 числа* (Записки сумасшедшего). Эта фантастическая дата характеризует полную бессмыслицу, бредовые идеи [6,312].
18. Афоризм создаётся в результате мыслительной трансформации глагола-сказуемого в антонимический ему по значению. *Все как мухи выздоравливают* (вместодохнут) (слова Земляники, попечителя богоугодных заведений, о больных) (Ревизор).
19. Немотивированно употребляются однородные сказуемые: *Вчерашнего дня случилась за городом драка – поехал туда для порядка, а возвратился пьян* (о частном приставе Прохорове) (Ревизор).
20. Процесс художественного творчества писатель изображает явление параллельного мира, происходящее независимо от сознания: *Кто-то незримый пишет передо мной могущественным жезлом* (Письмо В.А. Жуковскому 12 ноября 1836 г.).
21. Афоризм строится на оксюмороне: *Установился странный беспорядочный порядок* (Мёртвые души, II).
22. Сказанное персонажами подтверждает абсолютное отсутствие у них мыслей: *- Э – сказали мы с Петром Ивановичем* (реплика Бобчинского и Добчинского) (Ревизор).
23. Гоголевский афоризм-фразеологизм выражается собственным именем с частями, логически не совместимыми: *Неуважай-корыто, Григорий Доезжай-не-доедешь* (Мёртвые души, I).

Афоризмы в произведениях строятся по модели словосочетания: *дама приятная во всех отношениях, Русь-тройка*; к ним примыкают обороты фразо-перифрастического характера: *заехать к Сопикову и Храповицкому, кропатели мертвых бумаг* (Мёртвые души) и предложений: *Кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь* (Мёртвые души). Среди афоризмов первой разновидности представлены глагольные ФЕ: *срывать цветы удовольствия* (Ревизор) и субстантивные: *старосветские помещики* (Старосветские помещики), *из своего прекрасного далёка* (Мёртвые души). Являясь номинативными единицами языка, они противопоставляются коммуникативным, которые особенно разнообразны. Среди афоризмов коммуникативного типа представлены простые двусоставные предложения: *В одном департаменте служил один чиновник* (Шинель) и различные виды односоставных предложений: *определенно-личные: Подумайте не о мёртвых душах, а о своей живой душе*; *обобщённо-личные: Всё сделаешь и всё прошибёшь на свете копейкой* (Мёртвые души); *неопределённо-личные: Пришли, понюхали и пошли прочь* (Ревизор); *безличные: Нет уз святее товарищества* (Тарас Бульба); *инфинитивные: А подать сюда Ляпкина-Тяпкина!* (Ревизор); *номинативные: Сорочинская ярмарка* (одноимённая повесть).

Гоголевский афоризм иногда имеет форму вокативного предложения: *О моя юность! О моя свежесть!* (Мёртвые души, I).

Значительно реже крылатая фраза-афоризм строится по модели сложного предложения: *сложносочинённого: Толкуют просвещение, просвещение, а это просвещение – фук!* (слова Собакевича) (Мёртвые души); *сложноподчинённого: Здесь ли в тебе [в Руси] не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца* (Мёртвые души); *бессоюзного сложного: Тоненькие служат большие по особанным поручениям, или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно* (Мёртвые души, I).

Единичными примерами представлена сложная синтаксическая конструкция: *Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовётся слово британца; лёгким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает своё не всякому доступное умно-худощавое слово немец, но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырывалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепело, как метко сказанное русское слово* (Мёртвые души, I). Как афоризм чаще функционирует последняя часть, начинающаяся словами «...нет слова...» В качестве афоризма может выступать даже сверхфразовое единство (или его часть): *Прометей, решительный Прометей!* Высматривает орлом, выступает плавно, мерно. Тот же самый орёл, как только вышел из комнаты и приближается к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет (Мёртвые души, I). Чаще цитируется первая часть.

Гоголевский афоризм может употребляться в неизменном виде: *Галантерейное, черт возьми, обхождение* (слова Осипа, слуги Хлестакова) (Ревизор).

В афоризм может превратиться часть гоголевской фразы: Кто бы крикнул душе пробуждающим криком *это бодрящее слово вперёд?* (Мёртвые души, I).

Афоризм в гоголевском тексте может становиться прямой речью: «Вона! *Пошла писать губерния!*» проговорил Чичиков (Мёртвые души, I).

В афоризм может превращаться отдельный член предложения: Именины его бывают *на Антона... и на Онуфрия* (обстоятельство времени) (Ревизор). Так иронически говорится о том, кто в корыстных целях отмечает дважды какое-либо событие, дважды получает плату за что-либо и т.п. Восходит крылатая ФЕ к словам купцов, жалующихся Хлестакову на Городничего [6,347]. Иногда афористическое употребление содержит своеобразный намёк: *другое-третье* – это авторский намёк на интимные отношения. Рассказывая о дамах города N, Гоголь иронически замечает: Если же между ними и происходило какое-нибудь то, что называют *д-р-у-з-о-е т-р-е-т-ье*, то оно происходило втайне, так что не было подаваемо никакого вида, что происходило... (Мёртвые души, I).

Функции гоголевских афоризмов разнообразны:

1. Номинативная: *значительное лицо* (Шинель), *Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна* (Старосветские помещики).
2. Образная, или поэтическая, функция: *Эх, тройка! птица-тройка! Кто тебя выдумал? Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несёмья?* В этой замечательной гоголевской птице-тройке, заключены и мечта о лучшей доле русского народа, и полёт фантазии, и тоска русской души, и глубокая любовь к России.
3. Оценочная функция. Многие афоризмы писателя выражают положительную оценку: *Чуден Днепр при тихой погоде* (Страшная месть) или отрицательную, которая может выражаться непосредственно в авторском повествовании: *Итак, припряжём подлеца* (Мёртвые души, I) или же в высказываниях персонажей, например, *сконпель истоар* (буквальный перевод французской фразы «что называется история»: «Позвольте же, позвольте же только рассказать вам..., душенька Анна Григорьевна, позвольте рассказать! Ведь это история, *сконпель истоар*...В этом афоризме Гоголь резко осмеивает французски-нижегородское, словоупотребление представителей светского общества.
4. Функция лаконизации проявляется в необыкновенном умении писателя просто и кратко сказать о сложном явлении или событии: *Немая сцена* (Ревизор); *Чему смеетесь? Над собою смеётесь* (Ревизор).
5. Характерологическая функция: *И веревочка в дороге пригодится* (слова Осипа) (Ревизор); *дама, приятная во всех отношениях* (Мёртвые души)).
6. Создание речевой характеристики: *Да, не нашему брату чета! Государственный человек* (Поприщин о начальнике) (Записки сумасшедшего).
7. Функция обобщения, типизации: *Ноздрев долго не выведется из мира* (Мёртвые души, I).
8. Функция интенсификации: *Весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет* (Мёртвые души, I).
9. Фатическая функция, которая проявляется в афоризмах, характеризующих завязывание, продолжение и прекращение коммуникации: «*А, херсонский помещик, херсонский помещик!*» - кричал он [Ноздрёв], подходя и заливаясь смехом (Мёртвые души).
10. Экспрессивная функция: *Майский день, именины сердца* (слова Манилова при встрече с Чичиковым).
11. Функция комического, которая реализуется в юморе: «*Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек*» (слова супругов Маниловых, обращенные друг к другу) (Мёртвые души); иронии: *гоголевский Петрушка*, лакей Чичикова, о котором писатель замечал: «Ему нравилось не то, о чём читал он, но больше само чтение, или лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз «чорт знает что и значит» (Мёртвые души, I); сарказме: *Борзыми щенками брать*. Судья Ляпкин-Тяпкин в оправдание своего взяточничества говорит, что берёт он не деньгами, а натурой: «Грешки, грешкам рознь. Я говорю всем открыто, что беру взятки, но чем взятки? *Борзыми щенками*. Это совсем иное дело. Но Городничий на это отвечает: «Ну, щенками или чем другим – всё взятки» (Ревизор).
12. Жанрово-стилистическая функция: *Какое странное и манящее, и несущее, и чудесное в слове дорога* (Мёртвые души); *И какой же русский не любит быстрой езды?* (Мёртвые души). Оба афоризма создают лирическое повествование.
13. Апеллятивная функция, которая нередко характеризуется обращением: *Эх тройка! птица тройка, кто тебя выдумал?* (Мёртвые души, I).

14. Магическая функция: *Но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго* (Заколдованное место).

Гоголевская афористика занимает значительное место в современной русской паремиологии. Афоризмы писателя отражают две важнейшие особенности его творчества – сатиру и лиризм. О рациональные, и парадоксальные гоголевские афоризмы вполне актуальны: это доказывается их активным употреблением в современной публицистике. Дальнейшее изучение афоризмов писателя предполагает исследование различных видов их трансформации как в гоголевских произведениях, так и в современной литературе и публицистике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берков В.П. Большой словарь крылатых слов русского языка / В.П. Берков, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежкова. – М.: Русские словари; Астрель; АСТ, 2000. – 624 с.
2. Мокиенко В.М. Словарь крылатых выражений Пушкина / В.М. Мокиенко, К.П. Сидоренко. – СПб.: Изд-во СПбГУ, Фолио-Пресс, 1999. – 752 с.
3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: ГИХЛ, 1949.
4. Козырев В.А. Русская лексикография / В.А. Козырев, В.Д. Черняк. – М.: Дрофа, 2004. – 285 с.
5. Шарманова Н.М. Інноваційні теоретичні засади сучасної афористики / Н.М. Шарманова // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках. Материалы II Международной научной конференции. – Днепропетровск: Пороги, 2005. – С. 455-459.
6. Ашукин Н.С. Крылатые слова / Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина. – М.: ГИХЛ, 1955. – 666 с.

УДК 821.161.1Ц–2.09

ФОРМЫ И СПОСОБЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В ДРАМАТУРГИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ 1918–1919 ГГ.

Тонких И.Ю., соискатель

Запорожский национальный технический университет

Статья посвящена идентификации основных форм и способов трансформации традиционных сюжетов и образов в цикле пьес «Романтика» (1918–1919 гг.) М. Цветаевой. В частности, рассматриваются такие формы и способы, как синтез традиционных сюжетов различного происхождения, радикальная смена структурно-семантических доминант, дописывание традиционного сюжета.

Ключевые слова: традиционный сюжет, традиционный образ, трансформация, структурно-семантические доминанты, драматургия.

Тонких І.Ю. ФОРМИ І СПОСОБИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ І ОБРАЗІВ У ДРАМАТУРГІЇ М. ЦВЕТАЄВОЇ 1918–1919 РР. / Запорізький національний технічний університет, Україна.

Стаття присвячена ідентифікації форм і способів трансформації традиційних сюжетів і образів у циклі п'єс «Романтика» (1918–1919 рр.) М. Цветаєвої. Зокрема, розглядаються такі форми і способи, як синтез традиційних сюжетів різного походження, радикальна зміна структурно-семантичних домінант, дописування традиційного сюжету.

Ключові слова: традиційний сюжет, традиційний образ, трансформація, структурно-семантичні домінанти, драматургія.

Tonkih I.U. THE FORMS AND MODES OF TRANSFORMATION OF TRADITIONAL PLOTS AND CHARACTERS IN M. TSVETAEVA'S DRAMATIC WORKS OF 1918–1919TH / Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine.

The article is devoted to identification of basic forms and modes of transformation of traditional plots and characters in the dramatic cycle “Romance” (1918–1919) of M. Tsvetaeva. In particular such forms and modes are examined as the synthesis of traditional plots and characters of different origin, radical changing of structurally-semantic dominants, writing in addition of traditional plot.

Key words: traditional plot, traditional character, transformation, structurally-semantic dominants, dramatic works.

В современном литературоведении существует большое количество работ, посвященных анализу творчества М. Цветаевой, однако некоторые проблемы до сих пор остаются на периферии интересов ученых. Так, например, драматургии, в особенности лирическим драмам цикла «Романтика» 1918–1919 гг., уделяется недостаточно внимания. Немногочисленные исследования ранних пьес представлены статьями в научных периодических изданиях. Г. Демин размышляет о сложностях сценарных воплощений пьес «Романтики» и описывает постановку «Приключения» режиссера И. Поповски в 1992 г. [1]. А. Ануфриева анализирует характер конфликта драмы «Феникс», а также акцентирует внимание на музыкальности ранних пьес [2]. Е. Титова называет произведения цикла «Романтика» «драматическими поэмами» и рассматривает их в контексте жанровых новообразований начала XX в. [3]. Е. Лаврова прослеживает историю создания пьес и эволюцию эстетических воззрений М. Цветаевой, в частности, ее отношение к театру [4]. Е. Абдулаева также изучает предысторию драм [5] и те лейтмотивы, которые перешли из лирических циклов 1910-х гг. в драматические произведения 1918–1919 гг. [6]. А. Князь анализирует идейно-художественные особенности пьес «Червонный Валет» [7] и «Метель» [8].

В рамках диссертационного исследования модификаций образа Психеи в творчестве М. Цветаевой Р. Войтехович обращается к драматургии 1918–1919 гг., чтобы доказать существование определенного «метасюжета», объединяющего произведения: «Инвариантный сюжет, который можно обнаружить в этих пьесах Цветаевой, имеет явную проекцию на историю Психеи» [9, 43]. Т. Быстрова в третьем разделе диссертации «Итальянский субстрат в творчестве Марины Цветаевой» рассматривает драмы «Приключение» и «Феникс», поскольку «одним из главных итальянских героев цветаевского творчества стал Джакомо Казанова – центральный персонаж двух пьес» [10, 89]. Как видим, целостного исследования драматургии Цветаевой, в котором бы анализировались и пьесы цикла «Романтика», и трагедии 1920-х гг., на данный момент не существует. Д. Кумукова в работе «Театр М.И. Цветаевой, или «Тысяча первое объяснение в любви Казанове» (Поэтическая драма в эпоху «синтеза искусств»)» [11] предприняла попытку систематического анализа всех драматических произведений, однако эта монография имеет театроведческий характер. Драматургия М. Цветаевой нуждается в детальном литературоведческом изучении, что обусловило актуальность избранной темы.

Рассматривать пьесы 1918–1919 гг. и трагедии 1920-х гг. в совокупности позволяет их общая особенность – наличие традиционных сюжетов и образов. Цель данной работы – определить формы и способы трансформации традиционных сюжетов в шести лирических драмах цикла «Романтика»: «Червонный валет», «Метель», «Приключение», «Фортуна», «Каменный Ангел», «Феникс».

Методику анализа традиционного сюжетно-образного материала разработали ученые черновицкой школы: А. Волков, А. Нямцу, В. Антофийчук и др. Под «традиционными сюжетами» подразумеваются «интенсивно функционирующие в литературе разных времен и народов сюжеты» [12, 15]. «Традиційні сюжети та образи (ТСО) – сюжетно-образний матеріал, що, переходячи від однієї літературної епохи до іншої, зберігається й активно функціонує протягом тривалого часу» [13, 572]. Среди основных форм и способов переосмысления традиционного сюжетно-образного материала А. Нямцу называет продолжения, дописывания, обработки, пародии, апокрифы, пересказы, формально-смысловое осовременивание, национально-историческую конкретизацию хронотопа [14].

На материале ранней драматургии М. Цветаевой, на наш взгляд, целесообразно говорить о таких основных формах и способах трансформации традиционных сюжетов: синтез сюжетов различного происхождения, радикальная смена структурно-семантических доминант (целостная переработка), дописывание традиционного сюжета, ироническая модификация, включение традиционного образа в ассоциативный ряд (традиционный образ – исторический прототип – мифологический персонаж) с помощью аллюзий и реминисценций.

В пьесах цикла «Романтика» актуализируются традиционные сюжеты и образы религиозно-мифологического, исторического и историко-литературного происхождения. Образы Казановы, Марии-Антуанетты, маркизы де Помпадур, Агасфера, Амура, Психеи, Венеры, Ангела, Богоматери, появляющиеся в разных, сюжетно не связанных драмах, тем не менее представляют собой своеобразную единую систему, поскольку вступают в определенные отношения, переплетаются и синтезируются. Можно вычленить несколько рядов их взаимосвязей.

В первую очередь, следует выделить традиционные образы, присутствующие в драмах эксплицитно, то есть те из них, которые являются действующими лицами. Это Казанова, Мария-Антуанетта, маркиза де Помпадур, Амур (в пьесе «Каменный Ангел»), Богоматерь и Венера. Имплицитно – путем создания ассоциаций – в пьесах задействованы Амур и Психея (в роли Казановы и Генриэтты в пьесе «Приключение»), Психея (в роли Авроры в «Каменном Ангеле»), Агасфер (Казанова в «Фениксе»), Мария-Антуанетта (в «Червонном Валете»), маркиза де Помпадур (в «Метели»). Указания на их присутствие содержатся в авторских заголовках (название первой картины пьесы «Приключение» – «Капля масла»), в прямых сравнениях, а также в аналогиях сюжетных линий. С помощью ассоциаций, вызванных аллюзиями на другие мифологические сюжеты, углубляется смысл эксплицитированных

сюжетов. Семантические доминанты актуализированных традиционных сюжетов пересекаются, в результате чего происходит синтезирование их смыслообразующих возможностей.

Доминантным традиционным образом цикла пьес «Романтика» является Казанова. Он – главный герой «Приключения» и «Феникса», имплицитно присутствует в «Фортуне» (при сопоставлении Казановы и Лозэна – его «сниженного» двойника), в «Каменном Ангеле» (Амур – телесное, земное воплощение любви, одна из ипостасей Казановы). Генезис рассматриваемого образа, с одной стороны, исторический – так как известен реальный прототип (Джакомо Казанова – знаменитый авантюрист XVIII века), с другой стороны – литературный, так как широкую популярность он заслужил после выхода в свет его мемуаров – художественной автобиографии, где главным героем всех происходящих событий был повествователь. Уровень литературного функционирования зародившегося в XVIII веке сюжета можно назвать дискретным: пассивный в литературе XIX в., он активно развивался в начале XX в.: Казанова стал главным героем произведений Г. фон Гофманшталя «Авантюрист и певица», А. Шнитцлера «Казанова в Спа», П. Муратова «Образы Италии», М. Цветаевой «Приключение», «Феникс», С. Цвейга «Три певца своей жизни: Казанова. Стендаль. Толстой», Р. Олдингтона «Единственная любовь Казановы».

Традиционный образ Казановы в пьесах Цветаевой вступает в ассоциативные ряды с другими традиционными образами (Казанова – Агасфер, Казанова – Амур) и с мифологическими персонажами (Казанова – Феникс). Основой для создания ассоциаций служат пересекающиеся семантические поля традиционных образов. Например, Агасфер обречен на вечные скитания, а Казанова постоянно пребывает в поисках новой любви. Князь де Линь, узнав о намерении Казановы покинуть замок Дукс, восклицает: «Прощайте, Агасфер любви!» [15, 539]. Казанова признает свою одержимость манией скитаний, символом которой выступает плащ: «Честь старая и Агасферов // Плащ огнедышащий – при нас!» [15, 539]. Цветаеву при этом не интересуется библейская мотивация проклятия Агасфера, не Христос обрекает героя на такую жизнь, а поиски любви. Потенциал совмещения двух традиционных образов содержится в их сходных семантических доминантах – «обреченность на вечные скитания». Сравнение Казановы с Агасфером в известной мере снимает с него ответственность, поскольку акцентирует не личное волеизъявление героя, а покорность судьбе, неким высшим силам, руководящим его жизнью. Параллель Казанова – Амур возникает благодаря признанию героя в том, что его крестными родителями стали Вельзевул и Венера (пьеса «Феникс»). Таким образом подчеркивается инфернальная природа любви, а Казанова уподобляется Амуру – сыну Венеры.

Казанова сравнивается не только с Агасфером и Амуром, но и с Фениксом – птицей, умирающей и воскресающей в огне. В окончательном варианте пьесы Цветаева убрала прямые сравнения, оставив лишь название – «Феникс». Этот мифологический персонаж присутствует в пьесе в суггестивной форме, которая задана вектором ассоциаций «Казанова – любовь – творчество – огонь – Феникс». Дополнительные оттенки семантики традиционного образа помогает раскрыть символика огня. В трактовке Цветаевой огонь – стихия, одновалентная творчеству и любви. Поэтому ее Казанова – не только известный любовник, но и талантливый поэт, а его внутренний огонь, маркирующий силу духа, заставляет женщин восхищаться и 75-летним Казановой.

Как правило, в одном произведении функционируют традиционные образы исторического и мифологического происхождения, их семантические поля пересекаются и накладываются друг на друга, в результате чего возникает новый сюжет, синтезирующий несколько других. Проекция мифологической символики на традиционные сюжеты исторического генезиса наполняет их универсальным содержанием, расширяет их смыслопорождающие возможности, акцентирует типическое в конкретно-историческом, вечное в преходящем. Таким образом, история мифологизируется. Реальные события XVIII века проецируются в прошлое (античность как средоточие вечных ценностей и архетипических образов) и в настоящее – современную для автора эпоху (герои имеют одновременно двух прототипов – в прошлом и в настоящем, за счет чего происходит внутреннее осовременивание традиционного сюжета).

Появление в начале XX в. новых интерпретаций традиционных сюжетов, связанных с событиями французской революции 1789–1794 гг., было адекватно современной Цветаевой эпохе. Однако, в отличие от других авторов, Цветаева не актуализирует социально-политических смыслов, потенциально заложенных в протосюжетах, не проводит параллелей между эпохами двух революций. Хронотоп в пьесах «Романтики» условен: несмотря на точно указанные время и место действия, отсутствует национально-историческая конкретика. Внимание автора сосредоточено на морально-этических проблемах. Соответственно, без внимания остаются многочисленные социальные роли героев. Так, королева Франции Мария-Антуанетта в пьесе «Фортуна» – всего лишь безответно влюбленная женщина, а влиятельная фаворитка Людовика XV маркиза де Помпадур – легкомысленная Фортуна, крестная Лозэна.

XVIII век изображается условно, как галантный «розовый век», век легкомысленной Любви-игры. И поэтому его типичные представители – великие авантюристы, которые прославились своими любовными

подвигами: Казанова, Лозэн, Помпадур. Исторические персонажи через проекцию на мифологические образы выступают персонификациями тех или иных архетипов (как определенных моделей поведения). В результате, Казанова, маркиза де Помпадур, Мария-Антуанетта, герцог Лозэн, князь де Линь оказываются деиндивидуализированными, символическими образами, представляющими свой век – век легкомысленной любви. Семантическая доминанта, заключенная в модели поведения «влюбленная королева, неверная супруга», позволяет провести параллели между Марией-Антуанеттой из «Фортуны» и Червовой Дамой из «Червонного Валета». Старуха в пьесе «Метель» вспоминает конец XVIII века – свою молодость – как время галантных кавалеров и непостоянной любви. Она дарит героине кольцо со словами: «Сей диамант мне поднес Король» [15, 363], что вызывает ассоциации с другим традиционным образом – маркизой де Помпадур.

Основные формы и способы трансформации традиционных сюжетов у Цветаевой – целостная переработка, то есть радикальная смена семантических доминант и дописывание сюжета, внешнее (расширение сюжета за счет включения новых эпизодов, расширение событийного плана) и внутреннее (психологизация). Наряду с радикальной сменой семантических доминант, как правило, осуществляется и смещение структурных доминант. Так, например, Казанова у Цветаевой оказывается однолюбом, а главным событием его жизни становится встреча с Генриэттой. Дописывание традиционного сюжета нередко сопровождается и его усечением: задаче последовательной «реабилитации» ветреного героя-любownika противоречит изображение многочисленных любовных интриг, поэтому они игнорируются, а в центре внимания оказывается лишь одна история любви.

Как правило, Цветаева разрушает сложившиеся стереотипы восприятия традиционных образов. Так, Казанова всю жизнь любит одну женщину и не может обрести счастья с другими, поскольку в лице Генриэтты он утратил собственную душу (параллель Генриэтта – Психея, Казанова – Амур становится возможной благодаря аллюзии в названии картины «Капля масла» пьесы «Приключение»). Мария-Антуанетта – традиционный образ исторического происхождения с закрепившейся семантической доминантой «королева, казненная во время революции» (А. Пушкин, Г. Гейне, С. Цвейг, В. Маяковский, А. Толстой). Соответственно структурной доминантой становится кульминация сюжета – казнь Марии-Антуанетты. В начале XX в. наблюдается всплеск интереса к персоне французской королевы, очевидно, спровоцированный аналогиями, неизбежно возникающими между двумя эпохальными историческими событиями – французской революцией 1789–1794 гг. и революцией 1917 г. в России. Однако в пьесах Цветаевой прямых исторических параллелей, социально-политической конкретики и тем более революционной тематики мы не найдем. В центре внимания – любовная коллизия.

Известно, что герцог Лозэн вел переписку с Екатериной II, склоняя ее к союзничеству с Францией, те же идеи он пытался внушить и французской королеве Марии-Антуанетте. В пьесе «Фортуна» об этом сказано лишь вскользь, когда в диалоге с королевой Лозэн произносит: «Я новый герб провижу мировой: // Орел! Орел с двойною головой // Антуанэтты и Екатерины!» [15, 401]. Однако Мария-Антуанетта быстро пресекает размышления Лозэна о политических перспективах Франции, поскольку ее интересует исключительно сам Лозэн – королева влюблена в него, как и все женщины. Подобная интерпретация традиционного образа Марии-Антуанетты является новаторской, поскольку ни в одной из предыдущих литературных обработок этих исторических событий не акцентировалось внимание на личных взаимоотношениях королевы и Лозэна, и уж тем более не упоминалось о любви Марии-Антуанетты к герцогу.

Смещение структурно-семантических доминант наблюдается и в интерпретации традиционного образа маркизы де Помпадур. В XIX в. о ней писали А. де Кастри и А. Дюма, в исторических романах которых маркиза предстает как умнейшая женщина своей эпохи, которой удавалось влиять на решения короля и вмешиваться в политику государства. По прихоти фаворитки Людовика XV придворные получали должности либо лишались их. Семантическая доминанта традиционного образа – «любовница короля, оказывающая влияние на внешнюю и внутреннюю политику Франции». В русской литературе складывается иная, специфическая традиция истолкования образа маркизы де Помпадур, зачинателем которой является М. Е. Салтыков-Щедрин («Помпадуры и помпадури»). В его сатирических рассказах «помпадуризм» становится нарицательным понятием, актуализирующим семантическую доминанту «должности, раздаваемые и занимаемые по протекции». В отличие от универсальных, интернациональных понятий «донкихотство», «донжуанство» и т.п., понятие «помпадуризм» обладает специфическим национальным значением, поскольку его появление в литературе обусловлено конкретной социально-исторической ситуацией, сложившейся в России во второй половине XIX – начале XX вв. Сатирическую традицию интерпретации «помпадуризма» подхватывает В. Маяковский (стихотворение «Помпадур»). Таким образом, первоначальная семантическая доминанта «всесильная фаворитка» трансформируется в значение «начальник, получивший должность не по заслугам, а по знакомству».

Однако Цветаева игнорирует сатирический вектор интерпретации традиционного образа, ее не интересует эта ипостась маркизы де Помпадур, так же, как не интересуют ее многочисленные

социальные роли Казановы и Лозэна. Она видит в фаворитке короля красивую женщину, бесспорно незаурядную и талантливую, к которой судьба была благосклонна. Маркиза де Помпадур для Цветаевой – такое же воплощение XVIII века, как Казанова, а следовательно – персонификация самой любви. Характерно то, что и в этом случае автор прибегает к своему излюбленному приему – наложению семантики традиционного образа исторического генезиса на мифологическую символику. Маркиза де Помпадур в пьесе является в образе Фортуны – богини удачи. Фортуна понимается как переменчивая судьба, при этом само слово «судьба» не употребляется (наполнившись трагическим пафосом, это понятие станет центральным в творчестве Цветаевой позже, во время эмиграции, в 1920-х гг.). Упоминание имени Фортуны в пьесах о Казанове и Лозэне вполне закономерно. Семантические доминанты этих образов пересекаются: непостоянство – главная черта и ветреных любовников, и богини удачи, и королевской фаворитки, чья благосклонность к придворным легко сменяется равнодушием.

Частный случай целостной переработки сюжета – ироническая модификация. В пьесе «Каменный Ангел» наблюдается пародийная, гротескная интерпретация традиционных образов Амура и Венеры, приведшая к радикальной смене семантических доминант: покровители любви предстают как порочный, хитрый и лживый мальчишка и коварная, мстительная старуха-колдунья. Цветаевская интерпретация далека от протосюжета (романа Апулея «Золотой осел»), поскольку в ней функционируют и мифологические, и библейские традиционные образы: Амур, Венера, Ангел, Богоматерь. Сюжет значительно трансформирован: гнев Венеры вызывает не красота Авроры-Психеи, а ее чистота и непорочность, виновником чего является Каменный Ангел. В его колодце – вода забвения, которая помогает девушкам избавляться от любовной страсти, отчего Венера и Амур становятся беспомощны. Месть Венеры направлена в первую очередь на Ангела, а не на Аврору, влюбленную в него. У Апулея Амур тайно берет в жены Психею, за что после оба несут наказание, у Цветаевой Венера и Амур вместе решают соблазнить Аврору, чтобы отомстить своему противнику – Ангелу. Общими для протосюжета и его интерпретации остаются персонажи Венера, Амур и Психея-Аврора, сохраняются узловые элементы сюжета: месть Венеры, брак Амура и Психеи, рождение ребенка, разлука по воле Амура, скитания Психеи, воссоединение с любимым.

Цветаева прераспределяет традиционные роли. Амур становится ложным героем, а в роли истинного выступает Каменный Ангел, Психея скрывается под именем Авроры, Венера предстает не богиней любви, а гротескным персонажем. Как всегда, Цветаева уходит от прямых аналогий и стереотипного восприятия известных сюжетов. Мифологический подтекст обогащается библейским мотивом борьбы за душу человека Бога и Дьявола. В финале пьесы Богоматерь не только наказывает Венеру, но и забирает Аврору «в рай», к Ангелу.

Итак, на материале лирических драм М. Цветаевой 1918–1919 гг. можно выделить такие формы и способы переосмысления традиционного сюжетно-образного материала: радикальная смена структурно-семантических доминант, то есть целостная переработка (в том числе ироническая модификация); синтез традиционных сюжетов мифологического, библейского, исторического и историко-литературного генезиса; дописывание и/или усечение традиционного сюжета; создание многочисленных ассоциативных рядов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Демин Г. Поднятая перчатка / Г. Демин // Театр. – 1992. – № 11. – С. 40–47.
2. Ануфриева А. «Это не пьеса, это поэма...»? В поисках сценического эквивалента поэтического театра Марины Цветаевой / А. Ануфриева // Театр. – 1992. – № 11. – С. 24–32.
3. Титова Е. В. Драматические поэмы М.И. Цветаевой (Цикл «Романтика»): на перекрестке театральных исканий и жанровых новообразований начала XX века / Е. В. Титова // Драматургические искания Серебряного века. – Вологда : Русь, 1997. – С. 35–44.
4. Лаврова Е. Л. Цветаева и театр / Е. Л. Лаврова // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2003. – Вип. 4 (36). – Ч. 1. – С. 75–82.
5. Абдулаева Е. Р. Театр судьбы: М.И. Цветаева в преддверии цикла «Романтика» / Е. Р. Абдулаева // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2005. – Вип. 3 (43). – Ч. 2. – С. 133–139.
6. Абдулаева Е. Р. Пьесы «Романтики» в свете лирических циклов М.И. Цветаевой 1910-х годов / Е. Р. Абдулаева // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2006. – Вип. 1 (45). – Ч. 1. – С. 105–112.
7. Князь А. А. «Червонный Валет» как первый драматический опыт М. Цветаевой / А. А. Князь // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2005. – Вип. 4 (44). – Ч. 1. – С. 67–73.

8. Князь А. А. Пьеса М. Цветаевой «Метель» / А. А. Князь // Література в контексті культури: Збірник наукових праць. – Вип. 16. – Т. 1. – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2006. – С. 113–120.
9. Войтехович Р. Психея в творчестве М. Цветаевой : эволюция образа и сюжета : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Войтехович Роман Сергеевич. – Тарту, 2005. – 164 с.
10. Быстрова Т. А. Итальянский субстрат в творчестве Марины Цветаевой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Быстрова Татьяна Александровна. – М., 2006. – 183 с.
11. Кумукова Д. Д. Театр М.И. Цветаевой, или «Тысяча первое объяснение в любви Казанове» (Поэтическая драма в эпоху «синтеза искусств») / Д. Д. Кумукова. – М. : Совпадение, 2007. – 279 с.
12. Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 78 с.
13. Волков А. Р. Традиційні сюжети та образи (ТСО) / А. Р. Волков // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 572–574.
14. Нямцу А. Е. Своеобразие трансформации общекультурных традиций в мировой литературе (теоретические аспекты) / А. Е. Нямцу // Біблія і культура. – 2004. – Вип. 6. – С. 47–99.
15. Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. / М. И. Цветаева ; [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. – М. : Эллис Лак, 1994. – . – Т. 3 : Поэмы. Драматические произведения. – 1994. – 816 с.

УДК 004:070(477)

РЕАЛІЗАЦІЯ НОМЕНА «ЗАПОРОЖЕЦЬ» В УКРАЇНСЬКОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ

Тяпкина Н.І., к.філол.н., доцент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена аналізу функціонування номена «запорожець» в українському інформаційному просторі. Зосереджено увагу на семантиці назви та її реалізації в сучасному мовнокультурному дискурсі.

Ключові слова: номен, лексема, інформаційний простір, міфологічний дискурс

Тяпкина Н.И. РЕАЛИЗАЦИЯ НОМЕНА «ЗАПОРОЖЕЦЬ» В УКРАИНСКОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена анализу функционирования номена «запорожець» в украинском информационном пространстве. Сосредоточено внимание на семантике названия и реализации в современном культурно-языковом дискурсе.

Ключевые слова: номен, лексема, информационное пространство, мифологический дискурс.

Tyapkina N.I. NOMEN “ZAPOROZHETS” IN UKRAINIAN MASS MEDIA/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article functioning of nomen “Zaporozhets” in Ukrainian mass media is analyzed. The study focuses on the nomen’s semantics and representation in modern linguocultural discourse.

Key words: nomen, lexem, informational media, mythological discourse.

У вітчизняній науці поняття **запорожець** було предметом спеціальних досліджень істориків, культурологів, етнологів, фольклористів тощо. Метою нашої розвідки є дослідження особливостей реалізації номена **запорожець** у сучасному вітчизняному інформаційному просторі. Під українським інформаційним простором розуміємо сукупність інформаційних потоків, які є результатом інформаційної діяльності, що акумулює досягнення інтелектуальної праці українського суспільства [1, 45]. Аналіз лексичних реалізацій номена **запорожець** дозволить простежити особливості функціонування в контексті сучасного мовнокультурного дискурсу, репрезентації його в живомовному просторі з виокремленням різнорівневих культурних нашарувань і трансформацій. Системний опис лексеми **запорожець** виявить тенденції семантичного розвитку номінації та проілюструє особливості її функціонування у різножанрових і різностильових текстах.

У прямому значенні **запорожець** — козак Запорізької Січі. **Запорожці** (СУМ II 274) – ‘українські козаки, які жили в пониззі Дніпра за порогами в XVI - XVIII ст.’, напр.: *Було колись в Україні - Ревіли гармати; Було колись - запорожці вміли панувати* (Т.Шевченко). Назва походить від місця локалізації - «за

порогами». **Поріг, пороги** (річкові) зустрічається в більшості слов'янських мов - р. порог, бр. парог, др. порогъ «поріг (у будинку, у річці)»; первісно слово означало, очевидно, суцільну масивну колоду, на якій стояв будинок, у тому числі і двері; запозиченням з української мови є п. rogoŃu «річкові пороги» (ЕСУМ IV 522).

Сучасний мешканець м. Запоріжжя - **запоріжець**, у множині - **запоріжці**, напр.: *Книга розповідає запоріжцям, в якому краї вони живуть, чим можна пишатися* (з газети «Запорізька правда»). Лексема походить від ойконіма **Запоріжжя**: «**Запоріжжям** здавна звалась місцевість на островах, що лежали на південь від дніпровських порогів. Місто, розташоване нижче дніпровських порогів, нині затоплених, - тобто за порогами» [2, 66].

Б. Грінченко фіксує вживання слова **запоріжці** зі значенням 'весільні гості, що стоять за порогом хати і дістають свою частку при розподілі короваю' (Грінченко II 83-84), напр.: *Ой ви, славні заporожці, не лякайтеся, за пороги, за високі не ховайтеся! Просимо вас до хати короваєм дарувати* (там само).

У вітчизняному інформаційному просторі активно функціонує лексема **заporожець** — 'марка автомобіля, що випускалася на Запорізькому автомобільному заводі з 1960 по 1994 рік', напр.: *2-го жовтня на площі Ринок у Львові за сприяння УДАІ у Львівській області та клубу антикварних автомобілів «АЗ-Козак» відбулося урочисте свято, приурочене 45-річчю випуску першого «горбатого заporожця»* (з інтернету).

Назва **заporожець** широко репрезентована в українському топоніміконі й антропоніміконі: *населені пункти - с. Заporожець* (Дніпропетровської, Донецької, Запорізької, Херсонської областей); *географічна назва - Запорізька рівнина* - південна окраїна Придніпровської низовини від м. Запоріжжя до Донецького кряжа; *прізвища - Заporожець* (*Валентина Заporожець* - співзасновник Міжнародного конкурсу молодих літераторів «Гранослов»; *Лаврін Заporожець* персонаж твору «Україна в огні» О.Довженка тощо). *База відпочинку «Заporожець»* (с. Кирилівка, Запорізька обл.); *опера* С. Гулака-Артемівського «**Заporожець** за Дунаєм»; чоловічий народний *танець* героїчного характеру з шаблями також називається **заporожець** (Жайворонок 236).

У ботаніці аналізована лексема дала початок назві - абрикос **заporожець**, напр.: *Сорт Заporожець проходить державне випробування. Перспективний для промислового й аматорського садівництва в південних степових областях України. Уже популярний у садівників-аматорів цього регіону* (<http://agroua.net/plant/catalog>).

В інформаційному просторі первинне значення назви **заporожець** — 'козак Запорізької Січі' - представлено переважно в міфологізованих та історичних текстах. У міфологічному та історичному дискурсі слово **заporожець** є абсолютним синонімом до лексем **січовик** (СУМ IX 235) — 'козак Запорізької Січі', напр.: *Людська пам'ять не сховала того, коли і як оселився в них захожий січовик Мирон Гудзь* (П. Мирний) - та **запорізький козак** (СУМ IV 209) чи просто **козак** (там само). У текстах вони можуть функціонувати паралельно. *Козак / заporожець* у міфологічних текстах позначає персонажа, який активно контактує з надприродним, або ж сам є представником надприродних сил - між козаками завжди були так звані «*характерники*», яких ні вогонь, ні вода, ні шабля, ні звичайна куля, крім срібної, не брали. **Характерник** (Грінченко IV 387; СУМ XI 25) — 'чаклун, чарівник', напр.: *Кошовий Сірко був превеликий характерник. Було хто б не задумав воювати з ним - він уже й зна зараз і військо збира...* *Не даром його турки прозвали шайтаном* (Я Нов 72); переносне значення — 'людина, що вродою чи особистісними характеристиками може сильно сподобатися', напр.: *Видно, він очарував її, характерник чорнобривий!.. Вона мало що пам'ятає з того часу про той вечір* (П. Мирний). Як бачимо, лексема фіксується у фольклорі, засвідчена й у художній літературі, напр.: *Дід мій був заporожець... Удався він високий, здоровий та ще в додаток був і великий характерник; знався з відьмами, з чортами* (О. Стороженко); *...шотландський характерник Мак-Ніс, що дослужився до козацького полковника і нині відомий всій Речі Посполитій як Максим Кривоніс* (Ю.Андрухович). Походження затемнене, можливо, від **характер** у первісному значенні 'посада, сан' (Ф IV 223). Поетична мова репрезентує і номен **характерниця** (СУМ XI 25) — 'жін. до характерник', напр.: *- Встань, пророче, з домовини! - Характерниця мовля. Глянув цар: тії ж години Розпустилася земля* (П.Грабовський). Репутацію характерника мали деякі історичні особи. Зокрема, сучасники вважали галдовником наказного гетьмана Івана Золотаренка, який прославився в роки Визвольної війни своїми успіхами в боях з поляками; заporозького кошового Івана Сірка; заporозького кошового Григорія Сагайдачного; славу характерника мав і фастівський полковник Семен Палій. За допомогою характерництва козака Кравчини раптово був схоплений Гнатом Голим зрадник Сава Чалий, який, вирішивши в Січі, перекинувся до поляків і став найзлішим ворогом заporожців (за матеріалами сайту «Характерник» <http://kharakternyk.in.ua>).

Широкою сферою використання лексеми **заporожець** є фольклор, зокрема: прислів'я та приказки, напр.: *Чи пани, чи ви ляхи, а ми заporожці, пам'ятайте, вражі сини, що ми всім не хлопці!* (М. Номис); легенди та перекази, напр.: «*Походження й доля заporожців*», «*Чорногори-заporожці*», «*Де жили заporожці*», «*Заporожці на річці Самарі*» тощо (СС).

Міфологічний дискурс залучає номен **запорожець** у художні твори, близькі за формою та сюжетом до переказів і легенд (Бодяньський О. «Наські українські казки запорожця Іська Материнки», М.Гоголь «Запропаща грамота», О.Стороженко "Закоханий чорт" тощо). Міфологізованим текстам притаманна ідеалізація життя на Січі, зв'язок із потойбіччям, героїзація образів, напр.: *Ой подем, подем Килимським, То шляхом битим гординським, Ой там гуляв козак Голота, Не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота* («Дума про козака голоту»). У міфологічних текстах запорожці постають героями, наділеними надприродними здібностями, напр.: *Стала ходити чутка, що живуть десь запорожці - таке військо, що й не приступиш. Орудували ними кошовий-характерник* (СС 106). Це явище засвідчує і художня література, напр.: *Ну то вже дурниця, що ляхи з переполоху провадять, буцім запорожці ростуть у Великому Лузі з землі, як гриби, або що в запорожця не одна, а дев'ять душ у тілі, що поки його вб'єш, то вбив би дев'ятеро простих козаків... Вони напускають ману на чоловіка...* (П.Куліш). Значення 'запорожець-чаклун, надприродна істота' розвинулося в переказах і легендах, і, напевне, пояснюється силою, незвичною поведінкою та зовнішністю об'єктів номінації, що спричинилося до асоціювання назви й поняття з потойбіччям.

Зв'язок понять **запорожець / козак / характерник / чаклун** засвідчують назви **галдовник, маночівник, химородник, химород** тощо.

Демономен **галдовник** (Чабаненко І 217) – 'чаклун', 'чарівник' функціонує в етнографічних джерелах та словниках, напр.: *Між запорожцями були такі галдовники, що уміли і кулі ворожі одвертати, і югу на ворогів наводити* (ЯСл 171), варіант **галдовик** (ЯНов 107), напр.: *Галдовиків попи ніколи не ховали, а ховали їх запорожці по-своєму... (там само); галдун, напр.: То не циган, а галдун* (Чабаненко І 218). У говірках Нижньої Наддніпряниці функціонує корелят жіночого роду в двох словотвірних варіантах - **галдовка** (Чабаненко І 217), **галдовниця** (там само, 218). Назви праслов'янського походження, можливо, ще праіндоевропейського, споріднені з **колдун** (Ф ІІ 287), лит. **kalba** 'мова'; лтш. **kalada** 'шум, сварка'.

У словнику Б.Грінченка вживається демонолексема **маночівник** - 'чарівник', напр.: *Запорожці маночівники були, такі й лицарі були - страшне діло! Оце розстелють бурку по воді та сядуть по вузлах чотири чоловіка, та й плывуть* (Грінченко ІІ 404). Пов'язане з лексемою **манівець** (ЕСУМ ІІІ 383)

- 'обхідний, кружний шлях; невірний шлях', споріднене з **манити** (ЕСУМ ІІІ 382; Ф ІІ 569), слово праслов'янського, можливо, індоєвропейського походження - порівн., рос. **мана** 'приманка'; лит. піопуї 'чаклувати'; споріднене з д.-інд. **maṇa** 'чарівна сила, обман, ілюзія'.

Химородник (Грінченко ІV 398) – 'знахар, чаклун', напр.: *У Великому Лузі, ще за запорожців, жив химородник Хвесько. Його дуже боялись і слухали козаки* (Я Нов 104); *Отсе не удавай із себе химородника, не бурли, як кабан у кориті!* (П.Куліш). Походить від **химорода** (Грінченко ІV 397) – 'чаклунство'. Корелят жін. роду - **химородниця** (Грінченко ІV 398) – 'чарівниця, відьма'.

В українському мовному просторі фіксуємо демономен **оборотень**, що корелює з поняттям **характерник**, напр.: *Великим оборотнем був легендарний отаман Іван Сірко. Він умів перевтілюватися в хорта (гончого пса і таким чином дізнавався про таємниці ворога)* (Войтович 343). Лексикографічні джерела української мови відповідний номен не засвідчують, натомість словник Г.Далі фіксує це слово в значенні 'вовчулака, людина, обернена відуном' (Даль ІІ 611). Наявність мотивувального слова **обертатися** у значенні 'перетворюватися на іншу істоту або предмет, перевтілюватися' (СУМ V 492-493) дає підстави говорити, що й номен **оборотень** не є запозиченням в українському живомовному просторі. Напевне, мовна практика віддала перевагу слову **перевертень**.

Еволюція аналізованої лексеми **запорожець** простежується на рівні якісних та кількісних змін. Найголовнішими механізмами її розвитку є формування значень на базі існуючого поняття (**запорожець**

- 'козак Запорозької Січі', 'населений пункт', 'марка автомобіля', 'сорт абрикоса' і таке інше. Лексико-семантичні трансформації зумовлено лінгвальними та екстралінгвальними чинниками. До позамовних факторів, які вплинули на розширення семного складу лексеми, належить позитивна оцінка носіями мови назви у зв'язку зі славним історичним минулим українського народу.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Войтович - Войтович В. Українська міфологія / Войтович В. - К.: Либідь, 2002. - 664 с.

Грінченко - Словарь української мови: В 4 т. / [авт.-уклад. Б.Грінченко]. - К., 1907-1909.

Даль - Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. - 8-е изд. / [авт.-уклад. О.Даль]. - М.: Русский язык, 1981-1982.-Т.І-ІV.

Жайворонок - Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник / Жайворонок В. - К.: Довіра, 2006. - 703 с.

ЕСУМ - Етимологічний словник української мови: У 7 т./ [ред.-упоряд. О.С.Мельничука]. - К.: Наук. думка, 1982-1989. -Т.1-3.

СС - Січова скарбниця. Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини/ [упоряд., мов.редакція, передне слово і прим. В.Чабаненка]. - Запоріжжя: ЗДУ, 1999. - 492 с.

СУМ - Словник української мови./ [ред. колегія Білодід І. К., Бурячок А.А., Гнатюк Г.М. та ін.] - К.: Наук. думка, 1970-1980. - Т. 1 - 11.

Ф - Фасмер М.Этимологический словарь русского языка/ Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. - М.: Прогресс, 1964-1973.-Т. 1 -4.

Чабаненко - Чабаненко В.А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини: У 4 т. / Чабаненко В.А. - Запоріжжя: ЗДУ, 1992.

Я Нов - Новицкий Я. П. Народная память о Запорожье: Предания и рассказы, собранные в Екатеринославе 1875-1905 г./ Я.П. Новицкий. Репринт. воспроизведение изд.1911г. – Рига: Спридитис, 1990. – 118,[1] с.

Я Сл- Яворницький Д. Словник української мови/ Яворницький Д. - Катеринослав: Слово,1919. - Т.1. - 342 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Словник журналіста: Терміни, мас-медіа, постаті / [заг. ред. Ю.М.Бідзілі]. - Ужгород: ВАТ «Закарпаття», 2007. - 224 с.
2. Коваль А. Знайомі незнайомці: Походження назв поселень України/ Коваль А. - К.: Либідь, 2001. - 304 с.
3. Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків: У 3-х тт./ [редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін.] - К.: Наук. думка, 1990.

УДК 821.161.2Ю – 94.09

ПУБЛІЦИСТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ПИЛИПА ЮРИКА

Чернявська Л.В., к. філол. н, доцент

Запорізький національний університет

У статті аналізуються особливості публіцистики Пилипа Юрика 2000-х років. Розглядаються проблемно-тематичні рівні публіцистики автора.

Ключові слова: образ автора, читач, публіцистика.

Чернявская Л.В. ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ФИЛИППА ЮРИКА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируются особенности публицистики Филиппа Юрика 2000-х годов. Рассматриваются проблемно-тематические уровни публицистики автора.

Ключевые слова: образ автора, читатель, публицистика.

Chernyavska L.V. THE SOCIAL AND POLITICAL JOURNALISM P.YURYIKA / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is dedicated to the peculiarities of the social and political journalism of P.Yuryika of 1990-s years.

In article we was made an attempt to analyse the problematical and thematical peculiarities of anthores's publisistical novels.

Key words: the author's image, the reader, the social and political journalism.

Публіцистику називають літописом сучасності, бо вона в усій повноті відображає плинну історію, звернена до нагальних проблем суспільства - політичних, соціальних, філософських тощо, близька до художньої літератури. Як і белетристика, публіцистика тематично невичерпна, має величезний жанровий діапазон, багаті виразні ресурси. Усі ці особливості зумовили своєрідність образної системи публіцистичного стилю.

Над еволюцією лексичного інструментарію публіцистики працюють сучасні українські учені І. Брага, М. Волощак, В. Різун, О. Сербенська, М. Яцимирська, але ґрунтовні дослідження публіцистики ще попереду.

Далеко не кожний працівник мас-медіа може стати публіцистом, - для цього потрібний яскравий талант, великий власний життєвий досвід, глибокі знання в різних сферах дійсності, блискучий, зрозумілий багатьом стиль. Особливо це стосується регіональної преси, яка дещо загальмувала власний розвиток у обіймах державних органів.

У Запорізькому регіоні в постколоніальний період зросла кількість газет, але якість лишилася майже незмінною. Так, “Запорізька правда” продовжує працювати у фарватері вимог обласної ради та облвиконкому.

Російськомовна газета “Индустриальное Запорожье” час від часу змінює хазяїнів, але чесно служить кожному з них (зараз цей “незалежний орган” оспівує дії “Запоріжстали” та “Індустріалбанку”).

Колишній “Комсомолец Запоріжжя” (орган обкому ВЛКСМ) змінив назву - тепер це “МИГ” і має всі ознаки табloidної преси, як більшість друкованих ЗМІ Запоріжжя “Наше время”, “Суббота плюс”.

Частина регіональних друкованих ЗМІ, такі як “Мрія”, “Верже”, “Бабушка”, “Дедушка”, – просто “жовті”.

Популярними в Запоріжжі є відверто антидержавні, антиукраїнські часописи “Выбор”, “Товарищ”, “Зеркало Запорожья”, а також преса партій Наталії Вітренко, партії Політики Путіна.

Єдиною дійсно незалежною та державницькою українською газетою в Запорізькій області була “Просто” Юрія Василенка, яка проіснувала трохи менше двох років і збанкрутувала.

На сьогодні серед запорізьких публіцистів, які не приховують свого патріотизму, виокремлюються Юрій Василенко, Пилип Юрик, Леонід Сосницький (Романовичов), Володимир Москаленко.

Народився Пилип Юрик 1 грудня 1956 року в селі Баланди Некам'янського району на Черкащині. Закінчив Звенигородський сільгосптехнікум (1975), Дніпропетровський сільгоспінститут (1983), відділення журналістики Київської ВПШ (1989). Працював обліковцем рільничої бригади, агрономом, завідувачем виробничим відділом, журналістом районної газети (сmt. Томаківка), обласної молодіжки “Прапор юності” (Дніпропетровськ), Запорізького обласного радіо, кореспондентом міської газети “Запорозька Січ”, нині – газети «Запорізька правда».

Друкувати твори Пилип Юрик почав у районній газеті “Радянське життя” (сmt. Томаківка, Дніпропетровської обл.) 1978 року. Потім в обласних газетах, “Сільських вістях”, “Голосі України”, “Кримська світлиця”, альманахах, колективних збірках. Серед них журнали “Перець” і “Вітчизна”, газети “Таківниця”, “Від вуха – до вуха”, “Веселі вісті”, альманахи “Хортиця”, “Веселий курінь”, “Весела Січ” (Запоріжжя), антологія віршів про матір “Синівська молитва” (Київ), антологія придніпровського гумору “Пригоди Івана Сміхована” (Дніпропетровськ).

Пилип Юрик – відомий у регіоні письменник. У 1993 році він видав збірку поезій “Пісня волі”, у 1998 – збірку гумору й сатири “Даремний переляк”, 2001 – “П'ятнадцята премія”.

Пилип Юрик - лауреат премії журналу “Перець”, Міністерства культури України “Автора! Автора!” (1989 р.), конкурсів “Весела Січ” (1997, 1998, 2000 та 2001 рр.), Всеукраїнської літературної премії імені Степана Руданського (1999 р.), Член Національної Спільки письменників України.

У газеті “Запорозька Січ” Пилип Юрик був відповідальним секретарем, кореспондентом. Він запровадив такі сторінки часопису: “Січовий майдан” (козацька тематика), “Слово” (мовознавча сторінка), “Кресало” (гумор), “Світлиця”(народознавство) і “6 соток” (поради городників, садівників), що яскраво свідчить про тематичні та проблематичні переваги журналіста, їх різноманітність. Нині журналіст працює в газеті «Запорізька правда».

У своїх публікаціях Пилип Юрик порушує різні за характером проблеми: національні, соціальні, психологічні, етичні, філософські. Публіцист не просто описує чи констатує факти, повідомляє про сучасні проблеми, - він роз'яснює й переконує, полемізує й викриває, закликає до дії, агітує й пропагує.

Наприклад, у публікації “На Аскольдовій могилі – Україні цвіт” (Запорозька Січ, 2006. - 28.01.) роз'яснює суть подвигу юних киян під Крутами. Пилип Юрик полемізує, звертаючись до читача з риторичними запитаннями: “Муравйов же, захопивши Київ, влаштував безжалісний терор. За почуте українське слово, за вишиту сорочку – розстріл. І близько п'яти тисяч киян тоді загинуло. А якби саме вони не відсиджувалися в затишних квартирах, а вийшли проти ворога. Чи змогли б узяти Київ більшовики? Чи більшість із захисників не залишилася б живою? Та й чи не краще загинути в бою, ніж бути розстріляним під тином?” Зрештою, автор моралізує і тут проглядається колишній сільський

парторг: “І всі ми повинні шанувати їх не менше, ніж грецький народ своїх героїв. Бо вони віддавали життя за нас, за українську незалежність і волю”.

На шпальтах “Січового майдану” Пилип Юрик послідовно порушує проблеми відродження козацької слави, виховання гордості за героїв України. Наприклад, інтерв'ю Пилипа Юрика з Володимиром Мельником “На Запоріжжі має бути єдине козацтво!” (Запорозька Січ, 1998. - 17.04.)

Проте інколи між рядками ми бачимо іронію. Так, у статті “Діти під захистом козаків: ні куріння, ні наркоманії” (Запорозька Січ, 2004. - 16.11.), вріз подає анонс “величної” події. Провівши паралель з сумнозвісною трагедією в Беслані, Пилип Юрик повідомляє, що вперше в Україні за ініціативи міського голови проводиться експеримент: десять шкіл міста віддано під охорону козацькому війську Запорозькому Низовому. А на фото козачки в чорних одностроях, саме таку форму носили дореволюційні жандарми, які виконували репресивні функції. Не так давно військо екс-мента Панченка “охороняло” ринок Анголенко, після чого було відкрито кримінальну справу за здирицтво, за що нинішній “верховний отаман” (такої посади у козаків ніколи не існувало) Олександр Панченко відсидів значний термін. Чим не вихователі молоді?

І тут же Пилип Юрик вибухає статтею “Час, іде, а про єднання — тільки розмови”, у якій подає аналіз “брунькування” єдиного козацтва на безліч невеличких групок. “Вибачайте, читачу, що всіх не запам'ятав. На Рябкові бліх менше, ніж у нас козацтв. І кожен отаман — святіший папи римського. Тільки він — справжній патріот, справжній козак і справжній герой, на якого треба рівнятись. Усі інші, на його думку, — артисти цирку, клоуни і т.д.”

Отут уже дістається сучасним запорізьким отаманам: “Один отаман — на державній посаді. Другий отримує відсоток від козаків, які займаються охоронною діяльністю. Третій же, як він каже, “колядує”, випрошуючи гроші в підприємців. За рік ним була зібрана ледь не тисяча гривень! Отаман, маючи оту ледь не тисячу гривень, як би йому не хотілося, не прожив би й сам. А ще ж — сім'я, оплата приміщення канцелярії, телефону, влаштування святкових заходів тощо. А він — живий і не надто худий!”

Згадується і Олександр Панченко: “Інший отаман, але вже верховний, мов біблійний батько, пригортав усіх блудних синів, які проклинали гетьмана Муляву. Їм на священній Хортиці вручали погони. Та не рядових козаків, не звичайних старшин. Київський розкольник Сагайдак отримав із теплих отаманових рук відзнаки полковника. А пізніше, за прикладом того ж верховного, забрав частину Київського козацтва, оголосив себе найголовнішим отаманом і створив там ще одне Військо Запорозьке.”

Та легко можна узнати “патріота” за справами його..., “нешодавно верховний з козаками їздив до Криму. Але не по сіль. “Захищати” росіян від автохтонного народу — кримських татарів. Не робили цього його орли ранньою весною, не спланували й на осінь. Найкраще їм це зробити на початку оздоровчого сезону. Покажуть москвичам чи пітерцям сюжет, що в Криму росіян ледь не вбивають, і що козаки навіть змушені охороняти братів-слов'ян. Куди пойдуть відпочивати москвич із пітерцем? У Сочі, Новоросійськ — подальше від Криму. Везимуть свої заощадження не в Україну, а в Росію.” Бо дуже вже верховний “хоче створити Республіку Козакію, або Азовську Республіку на теренах України, і козаки, за його словами, повинні разом із донцями й кубанцями захищати населення східних і південних областей від Києва та Львова, від галицьких впливів, від католицизму й тому подібного.”

Після такої аналітики Пилип Юрик робить висновок: “Люди, які приходять до влади, намагаються об'єднати суспільство. Адже гуртом і батька добре бити. Чи зможуть це зробити отамани, які вчинили розкол? Чи буде Україна цілою, якщо вже зараз пропагується нова автономія на її теренах? Такі люди швидше приведуть до громадянської війни, ніж до єднання. Тому, зваживши всі “за” й усі “проти”, скажу відверто: “Слава Господові, що не дав до ваших рук зброю, а тим більше — владу”.

Пилип Юрик – член запорізької громади РУНВіри “Оріяна” (Рідна Українська Народна Віра), тому під іменем Полян Юрик читач знаходить публікації про події в громаді, про сутність дохристиянських українських свят (наприклад, інформація “Калита і день народження “Оріони” Запорозька Січ, 1999. - 18.12. – С. 3.); про новинки літератури рунвірівців (наприклад, про презентацію книги Сергія Плачинди “Лебедія” (“Книга про нашу минувшину та праукраїнців” Запорозька Січ, 2006. - 24.01. – С. 8); Інформаційна стаття про відкриття Храму Сонця в Богоявленому (“Освячено перший в Україні Храм Сонця” Запорозька Січ, 2006. - 30.09. – С. 8).

На сторінці “Слова” публіцист послідовно обстоює упосліджене в регіоні право українців на рідну мову. Пилип Юрик у своїх творах доводить: найміцніший цемент, що об'єднує етнографічний народ і перетворює його на свідому націю, – соборна літературна мова. Народ, який не має єдиної літературної мови, не закінчена свідомо нація й щастя бути державним не знає; такий народ і політично не сильний, чому легко потрапляє в залежність від сильнішого сусіда.

Кожна сторінка “Слова” подає етимологічні етюди, довідки з мовознавства, українського правопису, коротку історію крилатих слів. Інколи сторінка “Слова” публікує короткі відомості про мовознавців

“Словники Іллі Кириченка” (5.12.06), нерідко можна знайти уривки з книг чеського письменника Іржі Томана.

Тут же подаються нариси, замальовки про тих, хто стоїть в обороні рідного слова в Запоріжжі: “Фанатично закохана в мову” (Запорозька Січ, 2001. - 24.02.), “Вихователька патріотів України” (Запорозька Січ, 1999. - 23.11.).

Проте Пилип Юрик гнівно виступає проти тих, хто нищить українське слово. Так, він друкує статтю “Не лякайте мовою медсестер — вони розумніші, ніж вам здається” (“Запорозька Січ”, 17.01.2004 р.). Це відповідь на публікацію Павла Бауліна, в якій той заявляв, що скоро почнуть штрафувати медсестер, які не послуговуються на роботі державною мовою

Не забуває Пилип Юрик і про українське телебачення. Так, у сатиричній рецензії “Сім мішків вовни в гарно розрекламованій кінокартині” (ЗС. – 2004. – 07.01. – С. 8) він збиткується над постановкою “Вечори на хуторі біля Диканьки”. Автор блискуче глузує над образом, створеним Веркою Сердючкою. “Одне слово, творили хлопці, що хотіли. Тільки ж як далеко такій кінокартині до України, її звичаїв і традицій!” І Пилип Юрик висипає цілу низку ляпів, недоречностей, що ніяк не пов’язані зі звичаями нашого народу, допущених постановниками фільму. На жаль, у рецензії допущено помилку - замість прізвища Олекси Воропая, автора книги “Звичаї нашого народу”, надруковано “Олекса Бородай”.

Отже, найчастіше Пилип Юрик у своїй публіцистиці висвітлює такі теми:

- героїчне минуле України та роль особистості в історії;
- виховання молоді на засадах козацької педагогіки;
- походження й розвиток української мови, культура мовленого слова;
- питання розвитку сучасної української культури;
- витоки дохристиянської віри українців.

Прикметно, що сам Пилип Юрик сповідує ідеї Івана Огієнка: “Без добре виробленої рідної мови нема всенародної свідомості, без такої свідомості нема нації, а без свідомої нації – нема державності, як найвищої громадської організації, в якій вона отримує найповнішу змогу свого всебічного розвитку і виявлення” [1, 3]. Чи не тому журналіст пише тільки українською мовою, навіть коли від цього має матеріальні збитки (не секрет, що шпальта в російськомовному четверговому “Перекурі” оплачується на порядок більше), але Пилип Юрик друкувався тільки в “Запорозькій Січі”, тепер україномовній «Запорізькій правді».

ЛІТЕРАТУРА

1. Огієнко І. Наука про рідномовні обов’язки. – К.: АТ Обереги, 1994. – 72 с.

УДК 811.161.2: 81’ 27: 398.9

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПРИСЛІВ’ЯХ І ПРИКАЗКАХ

Юдіна М. М., студент

Запорізький національний університет

У статті здійснено спробу виявлення та класифікації гендерних стереотипів у пареміях у системі жанрів українського фольклору. Об’єктом аналізу є українські прислів’я і приказки, що відображають родинні стосунки. Предметом аналізу є особливості соціокультурної поведінки чоловіків та жінок як суб’єктів гендерних відносин.

Ключові слова: гендер, гендерні стереотипи, паремії.

Юдина М.Н. ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье осуществлена попытка выявления и классификации гендерных стереотипов в паремиях в системе жанров украинского фольклора. Объектом анализа являются украинские пословицы и поговорки, отображающие семейные отношения. Предметом анализа стали особенности социокультурного поведения мужчин и женщин как субъектов гендерных отношений.

Ключевые слова: гендер, гендерные стереотипы, паремии.

Yudina M.M. GENDER STEREOTYPES AT THE UKRAINIAN PROVERBS AND SAYING / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article the attempt of exposure and classification of gender stereotypes is carried out in the paremies in the system of genres of Ukrainian folk-lore. The object of analysis is the Ukrainian proverbs and saying which represent family relations. The subject of analysis are the features of the social conduct of men and women as subjects of gender relations.

Key words: gender, gender stereotypes, paremies.

Українські народні прислів'я та приказки неодноразово ставали об'єктом досліджень науковців. Існує велика кількість збірок паремій, укладених у різний час (збірки А. Багмета [1], В. Бобкової [2], М. Пазяка [3], В. Чабаненка[4]). Найчастіше прислів'я та приказки досліджувалися з погляду тематики. Одні з найґрунтовніших праць, у яких досліджено тематику паремій, питання пареміології та пареміографії належать М. Пазякові [5], В. Кононенкові [6]. Однак останнім часом з'являється новий погляд на прислів'я та приказки як об'єкт інтересу науковців. Пов'язаний він із появою нового підходу в дослідженнях – гендерного.

Гендерні дослідження в літературознавстві стосуються переважно праць сучасних письменників, а розробки цього аспекту у зв'язку з фольклорними жанрами менш поширені. Кількість праць, що стосуються гендерних стереотипів в українських прислів'ях та приказках досить обмежена, комплексне їх дослідження відсутнє. Отже, прислів'я та приказки є багатим матеріалом для дослідження саме в гендерному напрямку. Наукові дослідження, присвячені питанню гендерного підходу у літературознавстві, розробці загальних питань гендерних стереотипів нараховують досить значну кількість розвідок. Це, зокрема, ґрунтовне дослідження О. Вілкової [7], праці І. Грабовської [8], Т. Дороніної [9], В. Люсіна [10], А. Фурмана та Т. Надвиничної [11] та інших. Однак, питання гендерних стереотипів саме у прислів'ях і приказках у сучасному літературознавстві розроблене не досить повно. У статті «Гендерні стереотипи східних слов'ян: народні прислів'я та приказки» В. Пугач порівнює гендерні стереотипи українців, білорусів і росіян на матеріалі народних прислів'їв та приказок [12]. Його увагу привертають стереотипи, пов'язані із зовнішністю дівчини й хлопця в різних народів, обрядом сватання та роллю в ньому кожної сторони.

Гендер у загальному розумінні цього слова є складною системою. На думку Н. Абубікірової, те, що немає остаточного та однозначного його визначення, є не вадою чи проблемою, а особливістю самого поняття [13, 124 – 125]. Важливу роль у підтримці і розвитку гендерної системи відіграє свідомість людей. Не можна не погодитись із Т. Надвиничною, яка стверджує, що конструювання гендерної свідомості відбувається за допомогою розповсюдження і підтримки соціальних та культурних стереотипів, норм і стандартів [11, 8 – 11]. І все ж, говорячи про гендер, за основу приймаємо визначення, яке подають автори посібника «Гендерні студії у літературознавстві» (Попа О. Ю.): гендер (соціокультурна стать) позначає не природну, а соціокультурну причину міжстатевих відмінностей. Гендер – це конструкція, що засвоюється чоловіками та жінками в процесі соціалізації [14, 217 – 218].

Слід розрізняти феміністичні та гендерні дослідження, тому що останні зовсім не є частиною історії фемінізму. Гендер – поняття, що стосується обох статей, сфера уваги дослідників – ті тонкі соціокультурні відмінності, які впливають із особливостей жіночого та чоловічого менталітету, які зумовлена традиційними відмінностями у вихованні, психіці та способі життя [15, 132 – 135].

Будь-яке суспільство характеризується певним набором стереотипів. Під гендерними стереотипами розуміємо такі суспільні уявлення, що найбільш повно втілюють моделі поведінки та набір особистісних характеристик, обумовлених «статтю». Гендерні стереотипи – це, на думку Т. Дороніної, соціальні стереотипи поведінки, зумовлені належністю до чоловічої / жіночої статі [9, 293 – 296]. Стереотипи існують не тільки на рівні сприйняття, мислення, вони реалізуються в житті людини, нав'язують їй виконання тих чи інших функцій – ролей. Щодо питання про гендерні ролі, то дослідники підкреслюють специфіку формування внутрішньосімейних стосунків між чоловіком і жінкою з позицій влади / підпорядкування. Із мотивом влади взагалі В. Люсін пов'язує два основних сценарії чоловічого успіху. Перший полягає у докладанні активних зусиль для досягнення успіху, а другий – це сліпе покладання на долю [10, 92]. Стереотип справляє ефект гальмування процесу вироблення власних поглядів та відповідного творчого мислення. Таке розуміння соціально-психологічного контексту стереотипу, на думку О. Вілкової, дозволяє ставити питання про те, під впливом яких факторів формуються та відтворюються гендерні стереотипи. Дослідниця стверджує, що гендерний стереотип є явищем культурного порядку та формується під впливом історичних умов. Механізм формування гендерних стереотипів розкривається через історичний аналіз становлення суспільства та визначення чинників, які були вихідними для розгляду чоловіка та жінки в певній опозиції один до одного [7, 11]. В. Люсін також зазначає, що проблема жіночого / чоловічого в культурі тісно пов'язана з міфом, наявністю певних архетипів, установок, що формувалися протягом тривалого часу і тепер сприймаються як належне [10, 88]. Стереотипи здійснюють значний вплив на процес комунікації, а спроби проаналізувати зв'язок між стереотипами та поведінкою, у тому числі мовно, мають на меті не просто зрозуміти їх природу, а й описати їх дієвість. Цікаво, що, за спостереженням О. Бессонової, стереотипи по відношенню до протилежної статі у представників обох статей не збігаються. Стереотипи по відношенню до чоловіків, які існують у свідомості жінок, стосуються їхньої поведінки, характеру, інтересів. «Жіночі» стереотипи,

що усталилися у свідомості чоловіків, стосуються зовнішності, соціальних ролей і незначною мірою характеру жінок. Збігаються гендерні стереотипи лише в окремих випадках [16, 56 – 58].

Отже, належність до чоловічої / жіночої статі має одне з вирішальних значень при виборі людиною своєї поведінки. Гендер, або соціальна стать, здійснює величезний вплив на взаємини між людьми, багато в чому керує їхнім життям. Між прислів'ями й приказками та гендерними стереотипами існує зв'язок, який полягає в тому, що останні в прислів'ях широко відображаються. Більше того, у пареміях можемо простежити не лише відображення гендерних стереотипів, а також їхню трансформацію, зміну в процесі історичного та соціального розвитку суспільства.

Виокремлюючи гендерні стереотипи, за основу беремо класифікацію В. Пугача [12, 36 – 39]. Однак, на нашу думку, на базі саме українських прислів'їв та приказок її можна розвинути та доповнити.

Гендерні стереотипи, пов'язані із одруженням. Споконвіку особливістю українців була винятково важлива роль у житті людини сім'ї, родини. А отже, одна з найбільших груп прислів'їв та приказок відображає гендерні стереотипи саме через призму сім'ї та родини. У межах цієї групи виокремлюються підгрупи, що репрезентують особливості кожного етапу людського життя: розуміння необхідності створити сім'ю, поради щодо характеристик майбутнього чоловіка / дружини, одруження, налагодження стосунків із нерідними членами родини (невістка – свекруха, зять – теща).

Необхідність створити сім'ю. У прислів'ях цієї підгрупи стверджується необхідність створити сім'ю за будь-яку ціну і висловлені вони переважно від імені жінки. Імовірно, це пов'язано з тим, що самотня жінка, що не вийшла заміж, не лише викликала співчуття до своєї нещасливої долі, а й засуджувалася суспільством за те, що не виконає свого найпершого обов'язку – народити і виховати дітей. Наприклад: *хоч за старця, аби не остаться* [2, 117], *хоч за вола аби дома не була* [2, 117]. Однак і в цій ситуації жінка керувалася здоровим глуздом та порадами оточуючих, навіть у відчаї не могла себе занепасти: *сиди до сивої коси, а за ледацю заміж не йди* [2, 118].

Цікаві міркування з цього приводу висловлює В. Люсін [10, 96]. Він стверджує, що чоловік та жінка насправді не «одна сатана», як стверджується у прислів'ї. Кожна зі сторін бачить «сатану» у цінностях протилежної статі. Із цим він пов'язує усталені асоціації весілля зі смертю, а нареченого із викрадачем. Дослідник вважає, що в казці для дівчини заміжжя є метою і виграшем, проте сам виграш має суперечливий характер. Із одного боку, вийти заміж – це ніби потрапити на той світ (заміжжя – завжди великий ризик), з іншого – прагнення смерті здатне стати позитивним імпульсом до вирішення свого особистого конфлікту.

Виокремлюється також невелика за обсягом підгрупа прислів'їв, що застерігають від нерівного шлюбу: *не спаруєш голубки до півня, бо голубка півневі не рівня* [2, 115], *не буде спілки у верблюда й білки* [3, 87] *солом'яний парубок золоту дівку бере* [2, 11]. Мотивується це тим, що подібний шлюб має більше негативних, ніж позитивних наслідків. Характер нерівності переважно був майновим, і сторона, яка з цього погляду була в залежному стані, дуже скоро починала страждати. Дорікання колишнім майновим становищем призводило (подібні ситуації спостерігаємо і в сучасному суспільстві) до конфліктів, придушення особистості «страждальника». Врешті такий шлюб розпадався, або, що значно гірше, завершувався передчасною смертю когось із подружжя.

Щасливе / нещасливе одруження. Одруження – дуже важливий етап у житті людини, воно переводить колишніх парубків та дівчат до іншої соціальної групи, вимагає від них іншого ставлення до світу. Прислів'я та приказки, пов'язані із одруженням, відображають як позитивне, так і негативне ставлення до необхідності взяти шлюб, причому висловлені вони, головним чином, від імені чоловіка. Зокрема, негативне ставлення відображають такі прислів'я: *не мав лиха, так оженився* [2, 124]; *оженився – перемінився* [2, 125]; *ожени його, він сам пропаде* [2, 118]. Одруження, однак, переважно мислиться як позитивна зміна в житті чоловіка. Численні українські прислів'я та приказки стверджують, що жінка та чоловік – єдине ціле, відповідно шлюб – закономірний і необхідний процес в житті кожного: *три друга: батько, мати та вірна дружина* [2, 120]; *хоч ох, та вдвох* [2, 121]; *без жінки так, як без ума* [3, 88]; *без жінки мужчина – як без хвоста скотина* [3, 88]; *без жінки, як без рук* [3, 88]. Спостерігаються також «жіночі» прислів'я, що виражають неможливість життя жінки без чоловіка, без подружжя: *без мужа жона кругом сирота* [2, 183], *без чоловіка – то так, як без голови* [2, 183], *гарний чоловік і погану жінку красить* [2, 183], *за розумним мужем і дурна жінка розумна* [2, 183]. Такі, здавалося б, суперечливі, протилежні за змістом прислів'я в межах однієї підгрупи мають викликати подив і складнощі в їхньому тлумаченні. Але причина існування паремій, що заперечують одна одну, полягає в тому, що створювалися вони в різний час. Як відомо, суспільство у своєму розвитку пройшло два етапи, – матриархат і патріархат; у кожному з них існували свої системи суспільних норм, традиції, звичаї, свої погляди на роль чоловіка і жінки в житті інших, які відобразилися у прислів'ях кожного періоду.

Стереотипи, пов'язані з особистими якостями майбутньої дружини / чоловіка. Прислів'я та приказки цієї підгрупи відображають якості, що були бажаними для майбутньої пари. Їхня наявність мала забезпечити щасливе та спокійне подружнє життя. Зокрема, дуже високо цінувалися доброта, розум, моторність: *не*

иукай красоти, а шукай доброти [2, 146]; *краще жінка сварлива, ніж дурна* [3, 95]; *не біда, що чорна, аби проворна* [17, 158]; *добрю жінку взяти – горя не знати* [3, 87]; «чоловічі» відповідники цих прислів'їв: *поганий на вроду, та гарний на вдачу* [2, 146]; *на красивого чоловіка дивитись гарно, а з умним жити легко* [2, 123]; але побутує також прислів'я з протилежним значенням: *дарма, що дурна, аби чорноброва* [17, 158].

Відносини між нерідними членами родини. Інтерес у цій підгрупі представляють передусім ті прислів'я, які відображають відносини в парах невістка – свекруха, зять – теща. Цікаві вони ще й тим, що в першому випадку взаємодіють дві жінки, а в другому – чоловік та жінка. І зять, і невістка зображуються переважно лінивими, брехливими, якщо прислів'я висловлене від імені старшої жінки. Відповідно, і свекруха чи теща постають лихими, сварливими, несправедливими жінками. Цікаво, що тещь або свекор зазвичай не виступають як самостійні винуватці важкого життя молодій сім'ї, а якщо і протистоять їй, то лише разом із свекрухою / тещею. Ці особливості можна простежити на прикладі таких прислів'їв: *вона в хаті замість помела* (про невістку) [3, 139], *по дочці і зять милий, по невістці і син чужий* [3, 140], *тещиного язика аршином не перемиряєш* [3, 141], *свекор і свекруха одного духа* [3, 138], *свекруха – уїдлива муха* [3, 138], *цап – не скотина, зять – не людина, а невістка – чужа кістка* [3, 139].

Існує також невелика за обсягом підгрупа прислів'їв, яка відбиває статус вдів / вдівців у суспільстві, їхній можливий повторний шлюб. В українському суспільстві усталилася думка, що життя за вдівцем нещасливе: *парубок жениться – любу бере, вдівець жениться – хто за нього йде* [2, 116]; *буду сива як вівця, а не піду за вдівця* [2, 146]; *дівку сватають, а вдова сусід лає* [4, 17]. Хоча існують погляди, згідно з якими вдівці / вдови – досвідчені, виважені, спокійні люди. Прислів'я *вдівець гляне на ганчірку, та згада першу жінку* [4, 17] відображає той тісний зв'язок, що зберігається між чоловіком і жінкою навіть після смерті одного з них. Це та духовна нерозривна єдність, яка існує поза простором і часом. Кожний предмет, який пов'язаний із померлим, несе на собі відбиток його колишньої присутності. Це також підтверджує тісний зв'язок між світом предметним та світом абстрактним, ідеальним, їхнє химерне переплетення у свідомості людини.

Роль жінки у веденні господарства. Прислів'я цієї групи відображають домінуючу роль жінки у веденні домашнього господарства. Ця традиція дуже давня, характерна не лише для українського, але й для переважної більшості інших суспільств. Вона пов'язана зі стереотипним уявленням про жінку – хранительку домашнього вогнища. На українському ґрунті це уявлення підсилене порівнянням із чоловіками (на користь жінок): *чоловік здуріє – півдому згорить, а жінка здуріє – усе пожежею піде* [1, 141]; *дім держиться не на землі, а на жінці* [3, 90]; *поки баби, поти й ради* [18, 400]; *жіноча робота ніколи спати не лягає* [3, 93]; *жінка держить дом за три угли, а муж за четвертий* [2, 121]. Останнє прислів'я можна потрактувати в кількох значеннях. По-перше, як підкреслення сили жінки, її визначної ролі як господині (що пов'язано з відповідним архетипом, зміст якого в тому, що основне місце перебування та діяльності жінки – дім, і її завдання підтримувати його в належному стані). Але тоді, очевидно, виходить, що чоловік у цьому плані слабший, він відходить на другий план. Таким чином, ми поступово підходимо до питання про рівність / нерівність чоловіка і жінки. Хоча в цьому випадку доцільно говорити про нерівність чоловіків / жінок у певних конкретних ситуаціях, а не переважання одних над іншими в цілому.

Виюкремлюємо також досить цікаву групу, значення якої «балакуча, брехлива жінка». Стереотип, що усталився в нашому суспільстві наділяє жінку такими непривабливими якостями, як балакучість, брехливість, пліткарство, що й відбивається в народних прислів'ях: *шо Гальці на вухо, те й вулиця знатиме* [4, 26]; *шо Гапці на ухо, те й Векла знатиме* [4, 26]; *як дві баби та гуска, то весь базар* [18, 402]; *не вір жінці, як чужому собаці* [18, 402]; *а ні на селі, а ні в місті не вір невісті* [18, 402].

Стереотипи, що формуються після народження дітей. Із народженням дитини життя молодій родині докорінно змінюється, вдруге відбувається трансформація гендерних стереотипів (перша відбулася тоді, коли юнак і дівчина побралися). Якщо говорити про гендер як про соціокультурну конструкцію, то очевидно, що зі зміною суспільного статусу (а тепер вони не просто подружжя, а й батько та мати), змінюється й поведінка людини, формуються нові стереотипи. Цей процес виявляється фактично на підсвідомому рівні. Моделювання поведінки жінки-матері відбувається упродовж століть. Бути матір'ю – покликання жінки, її головна мета як продовжувачки роду, одна з її найдавніших ролей. Стародавній архетип матері існує не лише в українців, а й у всіх інших етносів. Проте, як справедливо зауважує І. Грабовська, у нашій національній свідомості жінка-мати посідає особливе місце. Особливістю українського патріотизму є його ідентифікація з любов'ю синів до матері-України. [8, 104] Дослідники зазначають, що саме жінці в родині належала провідна роль у такій важливій справі як виховання дітей. Це відображено, зокрема, у таких прислів'ях: *мати однією рукою б'є, а другою гладить* [3, 110]; *що мати навчить, то й батько не перевчить* [3, 112]; *як квочка з курчатами, так і жінка з дітьми* [2, 128]; *у дитини голова / палець болить, а в матері серце* [3, 112] та інші.

Стереотипи, пов'язані із зовнішністю. Зовнішність завжди мала для людини велике значення. Доля дівчини залежала від неї дуже часто, доля парубка – значно рідше, проте у прислів'ях краса або потворність (рідше) неодружених юнака і дівчини характеризується приблизно однаково. Відмінність спостерігаємо в прислів'ях, що відбивають стереотипи в поведінці дорослих людей. У цьому випадку зовнішність молодіці продовжує обговорюватися, її життя і поведінка досі сильно пов'язані із зовнішністю, а от чоловік до утворення подібних стереотипів має імунітет. Наприклад: *чорнобрива, як ясочка* [18, 378]; *гарна дівка, як маківка* [18, 378]; *дівка, як тополя* [18, 378]; *молодиця як тихеє літо* [18, 378] (всього більше тридцяти прислів'їв); *хлопець молодий, як барвінок* [18, 378]; *струнький, як хвоїнка* [18, 378]; *хлопець, як живеє срібло* [18, 379] (всього більше двадцяти прислів'їв).

Спостерігаємо також досить несподіваний ряд-порівняння зовнішності дівчини до і після заміжжя: *до весілля дівка гарна, а там, хоч покинь* [17, 156]; *з гарної дівки, гарна й молодиця* [17, 156]; *сам чорт не пізна, яка з дівчини вийде молодиця* [17, 157].

Мотиви рівності та нерівності чоловіка та жінки у шлюбі, загалом у суспільстві. У прислів'ях цієї групи, головним чином, стверджується, що вищість жінки над чоловіком – негативне явище, але в той же час визнається, що «чоловік – голова, а жінка – шия»: *жінка чоловіка не б'є, а під свій норів веде* [3, 93]; *горе тобі, воле, коли тебе корова рогом коле, горе тобі чоловіче, коли жінка дулі тиче* [4, 20]; *чоловік рядить світом, а жінка чоловіком* [3, 95]; *біда, коли жінка чоловіком ніби швець шкірою крутить* [3, 88]; *Іван плахту носить, а Настя булаву* [2, 121]; є й протилежне твердження: *жінка – мов лоза: куди треба, туди гнеться* [3, 92]. Але все ж таки переважна більшість українських народних прислів'їв і приказок відображають стійку рівність між чоловіком і жінкою, мислять їх як єдине нерозривне ціле: *муж та жона – одна сатана* [1, 141]; *чоловік та жінка – одно діло, одно тіло, один дух* [1, 141]; *найкраща спілка – чоловік і жінка* [1, 141]; *жінка чоловікові подруга, а не прислуга* [2, 121]; *добра жінка мужові своєму вінець, а зла – кінець* [2, 121] та інші (всього більше тридцяти).

Отже, серед українських народних прислів'їв і приказок, що відображують гендерні стереотипи людської поведінки, можна виокремити декілька тематичних груп:

- 1) стереотипи, пов'язані з одруженням;
- 2) роль жінки у веденні домашнього господарства;
- 3) характерні якості жінок – балакучість, брехливість (невелика за обсягом);
- 4) стереотипи, пов'язані із зовнішністю;
- 5) стереотипи, що пов'язані з народженням дітей;
- 6) мотив рівності / нерівності чоловіків і жінок у шлюбі, суспільстві загалом.

Порівняльний аналіз цих груп дозволяє стверджувати, що переважна більшість прислів'їв присвячена характеристиці жінки. Зумовлено це тим, що найширше представлені у прислів'ях такі етапи життя, як одруження, народження дітей, а вони в уяві українців асоціюються перш за все із жінкою. Досить сильним є мотив зовнішності. Зазначимо, що в цілому перед нами постає образ сильної, владної жінки, такої собі амазонки або «чоловіка у спідниці». З іншого боку, вона – любляча та ніжна дружина і мати. Отже, стереотипний образ жінки в українському суспільстві має амбівалентний характер. У цьому плані погоджуємося з думкою, що жінка постає такою, якою її хоче бачити чоловік. Таким чином, вона сильна, непохитна, іноді жорстока не тому, що є або прагне бути носієм агресії, зла, а тому, що сильному чоловікові потрібна сильна жінка, жінка-помічниця, жінка-порадниця, а не жінка-атрибут господарства.

Практично в кожній групі спостерігаємо прислів'я, що мають протилежну семантику. Безперечно, це підтверджує різноманітність людських доль, характерів. Але в певних випадках це зумовлено сильним, стійким взаємовпливом чоловіків та жінок як суб'єктів суспільних відносин. Наприклад, прислів'я *Іван носить плахту, а Настя булаву; жінка держить дім за три угли, а муж за четвертий* відображують домінуючу роль жінки, яка для неї в цих ситуаціях не була первинною.

Поділ суспільства на дві гендерні групи – чоловіки та жінки – обумовив формування специфічних моделей поведінки, створив гендерні стереотипи. Згодом у процесі комунікації вони трансформувалися внаслідок взаємного впливу чоловіків і жінок у процесі соціалізації. Чи не найяскравіше гендерні стереотипи виявляються в українських прислів'ях та приказках, які є лаконічним втіленням народної мудрості. Однією з головних особливостей українського суспільства є культ сім'ї, міцної родини, і фольклор повною мірою відображає це.

Гендерні стереотипи формуються впродовж усього життя людини і тому нерозривно пов'язані з основними етапами її існування. Найбільш важливі з них такі: одруження, народження і виховання дітей.

Виокремлюється також група прислів'їв, що присвячені жінці як хранительці домашнього вогнища, господині; у них широко розкриваються її особисті якості (балакучість, норолливість, моторність). Таким

чином, жінка постає не просто слухняною істотою, а сильною особистістю, здатною самостійно приймати рішення, брати на себе всю відповідальність за вчинки. Із цього випливає мотив рівності / нерівності між чоловіками та жінками. Досить часто спостерігаємо прислів'я, які мають протилежне значення. Причини цього явища різні, одна з них – сильний, стійкий взаємовплив чоловіків та жінок як суб'єктів суспільних відносин.

Варто зазначити, що дослідження гендерних стереотипів у фольклорі не є завершеним. Очевидно, що прислів'я та приказки потребують комплексного, всебічного аналізу з погляду відображення в них гендерних відносин, а отже, такий напрямок роботи є досить перспективним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багмет А. Збірка українських прислів'їв та приказок / А. Багмет. – К.: Техніка, 2002. – 211 с.
2. Українські народні прислів'я та приказки / Упор. В. Бобкова, Ф. Лавров. – К.: Вид-во АН УРСР, 1955. – 446 с.
3. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / Упор. Пазяк М. М. – К.: Наукова думка, 1990. – 528 с.
4. Мудре слово: Прислів'я та приказки у говірках Нижньої Наддніпряниці / Зібрав і упорядкував В. А. Чабаненко. – Запоріжжя, 1992. – 169 с.
5. Пазяк М. Українські прислів'я та приказки: проблеми пареміології та пареміографії / Михайло Пазяк. – К.: Наукова думка, 1984. – 203 с.
6. Кононенко В. Шляхами народних приповідок / В. Кононенко. – К.: РБЦ «Проза», 1994. – 206 с.
7. Вілкова О. Конструктивні та деструктивні функції гендерних стереотипів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. / О. Ю. Вілкова. – К., 2005. – 18 с.
8. Грабовська І. Чи довго ще квилити «чайці-небозі», або Знов про жіночність України / Ірина Грабовська // Сучасність. – 2005. – № 5. – С. 99 – 114.
9. Дороніна Т. Гендерний напрямок в літературознавстві / Тетяна Дороніна // Гендерний розвиток у суспільстві (Конспекти лекцій): Посібник / Відповід. ред. К. М. Лемківський. – К.: ПЦ «Фоліант», 2005. – С. 283 – 351.
10. Люсин В. Особість архетипов женского / девичьего успеха в русской сказке / Вадим Люсин // Общественные науки и современность. – 2000. – № 4. – С. 88 – 102.
11. Надвинична Т. Основи гендерної рівності / Т. Л. Надвинична, А. В. Фурман // Гендерний розвиток у суспільстві: (конспекти лекцій). – К.: ПЦ «Фоліант», 2005. – С. 7 – 46.
12. Пугач В. Гендерні стереотипи східних слов'ян: народні прислів'я та приказки / В. Пугач // Вивчаємо українську мову та літературу: Науково-методичний журнал. – 2007. – № 11. – С. 36 – 39.
13. Абукирова Н. Что такое «гендер»? / Наталья Абукирова // Общественные науки и современность. – 1996. – №6. – С. 123 – 125.
14. Гендерні студії в літературознавстві: Навчальний посібник / За ред. Погребної В. Л. – Запоріжжя: ЗНУ, 2008. – 222 с.
15. Цимбаева Е. «Гендер» как категория исторического анализа / Елена Цимбаева // Вестник МГУ. – Серия 8. – История. – 1999. – №3. – С. 130 – 141.
16. Бессонова О. Оценочные стереотипы в контексте гендерных исследований / О. Бессонова // Нова філологія. – 2001. – № 1 (10). – С. 41 – 58.
17. Українські прислів'я і приказки. Народна творчість / Упор. С. Мишанича, М. Пазяка. – К.: Дніпро, 1984. – 390 с.
18. Українські прислів'я, приказки і таке інше / Укл. М. Номис. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.

ЖИЗНЬ И СУДЬБА Л.А. АВИЛОВОЙ: НЕСОСТОЯВШЕЕСЯ «ПИСАТЕЛЬСТВО»

Яценко О.Г., ассистент

РВУЗ «Крымский гуманитарный университет»

Проблемы женской эмансипации в творчестве русских и украинских писательниц XIX – XX ст. возникают практически у большинства талантливых писательниц, которые хотят посвятить себя семье и литературе одновременно. Но это не всегда становится возможным. В статье осуществлена попытка рассмотреть отношения Л. А. Авилловой и ее мужа М. Ф. Авилова, которые не дали ее таланту раскрыться в полной мере. Предлагается анализ некоторых рассказов Авилловой.

Ключевые слова: мемуаристика, женская проза, «антоновка».

Яценко О.Г. ЖИТТЯ І ДОЛЯ Л.О. АВИЛОВОЇ: «ПИСЬМЕНСТВО», ЩО НЕ ВІДБУЛОСЯ /Кримський гуманітарний університет, Україна.

Проблеми жіночої емансипації у творчості російських та українських письменниць XIX – XX ст. виникають майже в більшості талановитих письменниць, що хочуть присвятити себе сім'ї та літературі одночасно. Але це не завжди стає можливим. У статті здійснена спроба розглянути відносини Л. А. Авиллової і її чоловіка М. Ф. Авилова, які не дали її таланту розкритися повною мірою. Пропонується аналіз деяких оповідань Авілової.

Ключові слова: мемуаристика, жіноча проза, «антонівка».

Jatsenko O.G. L. AVILOV'S LIFE AND DESTINY: NOT TAKEN PLACE "WRITING"/ Crimean humanitarian university, Ukraine.

Many talented writers who want to devote themselves to their families and literature at the same time come across the problems of female emancipation which appear in the works of Russian and Ukrainian writers XIX – XX c. But it is not always possible. The author of the article tries to examine the relations between L. Avilova and her husband M. Avilov which didn't allow her talent to reveal in full measure. The analysis of some Avilova's works is proposed.

Key words: memoirs, female prose, "antonovka".

«Женщина хочет совершенствоваться», -
что может быть законнее и справедливее этого?»

(Л. Н. Толстой из «Послесловия
к рассказу А.П. Чехова «Душечка»)

Имя русской писательницы Л.А. Авилловой занимает незначительное место в истории русской литературы конца XIX – начала XX вв. Она писала небольшие рассказы о том, что ее волновало, и не привлекала внимания критиков. Но, однажды, познакомившись с А. П. Чеховым, она все же вошла в литературу как автор-мемуарист о Чехове. Именно Авилловой принадлежат воспоминания о великом писателе и драматурге, которые внесли некоторую неясность относительно вопроса: «А любил ли Антон Павлович Чехов кого-нибудь по-настоящему?», но в то же время открыли миру нового Чехова, показав его личность в различных ее проявлениях.

Современники в свою очередь восприняли Авиллову как очередную «антоновку», но она показала себя как прекрасный писатель с живым слогом, вниманием к внутреннему миру человека. Л. А. Авилова относится к писателям «второго ряда». Ее произведения, как и произведения других малоизвестных писателей той поры, являются своего рода «фундаментом», по которому уверенно «шагали» литераторы с лучшими образцами русской мемуаристики и прозы «серебряного века». Исследование ее творчества дает нам возможность восполнить пробел в представлениях современников о Чехове А. П., а также понять и изучить развитие литературного процесса конца XIX – начала XX вв., и уточнить представления о «женской прозе» на рубеже эпох.

Писатели того времени по-разному высказывались относительно молодой «антоновки». Сама же Л. А. Авилова находилась под огромным воздействием творчества и личности А. П. Чехова. Чехов видел в ней истинное дарование и жаловался на то, что она не относится к своему таланту серьезно. «Назвавшись груздем, полезай в кузов», - так журил ее Чехов в одном из своих писем [1, 126]. Великий драматург постоянно давал советы по поводу написания ее рассказов: что следует убрать, что – добавить, каких героев «сделать мужчинами, студентами, репетиторами». Никогда не жалел слов, чтобы доказать неправоту, хотя и знал, что огорчит ее этим. Разбирал и критиковал то, что присылала ему Авилова. Содействовал при печати, передавая ее рассказы издателям. Несмотря на то, что был строгим учителем, всячески старался помочь (если это было в его силах).

С 1890 г. рассказы Л. А. Авилловой начали печатать в различных петербургских журналах и газетах: в «Севере», «Сыне Отечества», «Русских ведомостях», «Ниве», «Детском чтении», «Новом слове» и пр., но до сегодняшнего дня количество публикаций остается неизвестным.

Как уже было упомянуто ранее, Авилова вошла в писательский круг благодаря своим воспоминаниям о Чехове. М. П. Чехова, сестра А. П. Чехова, с неодобрением относилась к молодой писательнице, так как полагала, что все написанное Авиловой в воспоминаниях «А. П. Чехов в моей жизни» заключало в себе «элементы творчества, художественного – вольного или невольного – домысла писательницы» [2, с. 166 - 167]. Но, тем не менее, уже в своих воспоминаниях, посвященных брату, М. П. Чехова все же написала, что только лишь букет, принесенный Авиловой А. П. Чехову в госпиталь, стоял на столике возле его кровати. Да, можно было понять сестру Чехова: Авилова оказалась одной из многочисленных почитательниц чеховского таланта, была одной из очередных «антоновок» (которых в ту пору наблюдалось множество). Потому Чехова так и отнеслась к писательнице, оберегая брата от излишнего внимания со стороны навязчивых поклонниц.

Иначе об Авиловой думал И. А. Бунин. Он восхищался авиловскими воспоминаниями о Чехове: «... Написанные с большим блеском, волнением, редкой талантливостью и необыкновенным тактом, они были для меня открытием <...> Прочтя ее воспоминания, я и на Чехова взглянул иначе, кое-что по-новому мне в нем приоткрылось» [3, с. 230]. Он даже дал характеристику Авиловой: «Она принадлежит к той породе людей, к которой относятся Тургеневы, Чеховы. Я говорю не о талантах, - конечно, она не отдала писательству своей жизни, она не сумела завязать тот крепкий узел, какой необходим писателю, она не сумела претерпеть все муки, связанные с литературным искусством, но в ней есть та сложная таинственная жизнь. Она как переполненная чаша» [4, с. 402].

Л. Н. Толстой также разделял мнение Бунина, полагая, что «Авилова хорошие темы находит» [5, с. 6 - 7]. Он постоянно следил за развитием ее таланта, упоминал имя писательницы. Многие ему нравились, и некоторые рассказы даже читались в толстовском кругу семьи. Но один из них («Первое горе»), особо понравившийся, он включил в свой «Круг чтения». По этому поводу Толстой писал Авиловой: «Я перечел этот рассказ, и он мне понравился еще больше, чем прежде, то есть очень...» [5, с. 6 - 7].

Л. А. Авилова была таким человеком, который был далеко не равнодушен к горестям и радостям людских жизней. В ее рассказах «Глупыши» и «Тайна печали» находим некоторую сентиментальность. Иногда она пыталась следовать советам А. П. Чехова и писать «холодно», но у нее это получалось сухо и малохудожественно. Подобное можно встретить в рассказах «Власть» и, в некоторой степени, «Без привычки». Перелом в ее творчестве мог быть связан с рождением первенца. За это время ею были созданы произведения, которые можно назвать одними из лучших. Главными героями таких произведений становятся дети. Мальчик Гриша никак не может смириться с несправедливым отношением к его другу, кучеру Игнату. С ним его связывает «странная, но искренняя дружба», объяснения которой мальчик дать не может – ведь детское сердце понимает, где есть добро, а где – зло. Родители настолько заняты своими ежедневными проблемами, что не знают даже того, что творится внутри этого маленького, но уже так много знающего о жизни, человека, а вот простой работник Игнат прекрасно понимает «маленького барина» (об этом читаем в рассказе «Первое горе»). В «Пышной жизни» маленькая девочка Любка упрямо борется за жизнь: во всем она находит великолепие; добрая детская душа оправдывает горе-мать Матрешку, которая винит Любку в своей плохой работе - дочь ей в том помеха! Но девочка, несмотря ни на что, продолжает радовать всех своей детской непосредственностью и беззаботностью. Авилова окончила произведение, предоставив знакомому кучеру увезти «еле живую Любку». Но читателю самому приходится догадываться: остался ли этот бледный росток дальше бороться за место под солнцем на этой грешной земле или погиб, не сумев достаточно укрепить свои тоненькие корешки. С миром детских игр и шалостей перед сном встречаемся в рассказе «Глупыши». Хотя детство этих счастливых очень отличается от Любкиной «пышной жизни», тем не менее, для писательницы одинаково остается важным и неподдельно интересным мир детской души.

И. А. Бунин в «Южном обозрении» за 1898 г. писал о повести Л. А. Авиловой: «В той же книжке “Русского богатства” напечатана небольшая повесть молодой симпатичной писательницы Л. А. Авиловой “Наследники”» [5, с. 6-7].

Круг тем авиловских рассказов не так многообразен: дети и старики, символизирующие начало и конец жизни, любовь, смерть, семья, но это извечные темы. Она изображает все, что ей интересно. Огромное внимание уделяет сложным отношениям между людьми, раскрывая психологию человеческих отношений. В рассказах Л. А. Авиловой неоднократно встречаемся с природой (один из главных мотивов ее прозы), которая не является лишь фоном для происходящего, а наравне с героями произведений становится полноправной участницей того, что имеет место в рассказах. Ощущения героев неразрывно связаны с природой, она – их часть! Ее лучшие рассказы насыщены «той сложной, таинственной жизнью» [5, с. 6 - 7], которой была переполнена сама писательница. Как и у Чехова, в рассказах Авиловой находим культ мимолетного, описание настроения, ощущения героев.

Неотъемлемой частью жизни Л. А. Авиловой (как и любой настоящей русской женщины) была ее семья: муж и дети. Жертвуя талантом, все свое свободное время она посвящала им.

Авилов Михаил Федорович (1863 - 1926) – человек с непростым характером, но очень сильно любящий свою жену. Он не всегда говорил любезности жене из-за своего «слишком тяжелого и, как оказалось, наследственного нрава» [1, с. 128]. Он не разделял ее страсти к литературе из-за боязни потерять Авилову. В 1887 г. вышла она «замуж за только что окончившего студента» [1, с. 122]. Л. А. Авилова не хотела ошибиться, поддавшись влюбленности, лишь желала «выбрать мужа трезво, разумно, как выбирают вещь, которую придется долго носить» [1, с. 122]. Конечно, такому «выбору» может воспротивиться каждый, но М. Ф. Авилов, казалось, не обращал на это внимания, тешась мыслью о том, что жена его ценит и уважает. Даже зять Авиловой, Худеков С. Н., говорил, что муж его «девицы Флоры» «зубаст».

Все полагают, что главное предназначение женщины заключается в продолжении рода, создании тепла и уюта семейного очага, в то время как мужчина должен быть добытчиком и решать все проблемы. «И потому и идеал совершенства женщины не может быть тот же, как идеал совершенства мужчины. Допустим, что мы не знаем, в чем этот идеал, во всяком случае несомненно то, что не идеал совершенства мужчины. А между тем к достижению этого мужского идеала направлена теперь вся та смешная и недобрая деятельность модного женского движения, которое теперь так путает женщин [Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова “Душечка”].

Познакомившись с Чеховым, Л. А. Авилова стала давать больше поводов для ревности, так как она жила творчеством этого великого писателя и драматурга, что, конечно же, не могло остаться незамеченным Авиловым. Уже после первого творческого вечера в доме Худековых муж высказал замечание по поводу ее внешнего вида: «... Раскраснелась, растрепалась. И что за манера носить косы? Хотела поразить своего Чехова. Левушка плачет, а она, мать, с беллетристами кокетничает» [1, с. 126]. Вся радость, внезапно вспыхнувшая внутри, мгновенно потухала, так как Авилов незамедлительно указывал жене, кого нужно слушаться и кому быть обязанной. Так происходило не один раз, особенно если Л. А. Авилова была там, где «оказывался» А. П. Чехов. Не обращал он никакого внимания на то, как ведет себя жена с Кокой (одним из молодых ухажеров), потому что ей с ним весело, а вот Чехов – «это другое дело».

Семейный долг обязывал ее «растить» семейное счастье, трепетно ухаживать за ним, потому что оно могло «завянуть» (а потом уж проблем не оберешься!). Как-то, еще на первом году их совместной жизни, Л. А. Авилова хотела развестись из-за «скверного характера мужа и его несносной требовательности». Он всегда и во всем пытался отстоять свой авторитет, в то время как Авилова боролась за свою самостоятельность. Позже, вспоминая этот эпизод из их жизни, М. Ф. Авилов не упускал возможности задеть жену, говоря: «Ну что, мать? Пришпилили тебе хвост? Не хочешь теперь разводиться?» [1, с. 127]. Авилова не могла понять, откуда могло взяться в ее муже столько самоуверенности – ведь он был всего на год старше!

Узнав о том, что Авилова выходит замуж, Гольцев воспротивился этому, сказав: «Ну, теперь кончено! Теперь из вас ничего не выйдет!» [1, с. 127]. Хотя она и убеждала себя, что может полдня заниматься своими делами, но муж ни на минуту не давал ей покоя: то она «должна была идти за покупками и брать припасы именно там, где назначал Миша: кофе – на Морской, сметану – на Садовой, табак – на Невском, квас – на Моховой и т. д. И должна была делать соус к жаркому сама, а не поручать это дело кухарке; я должна была набить папиросы. И еще главной заботой моей жизни были – двери. Двери должны были быть плотно закрыты весь день, чтобы из кухни не проникал чад, и настежь открыты вечером, чтобы воздух сравнялся...» [1, с. 127]. Муж был ужасно зол, если что-то выполнялось не так, как он того желал.

Русский патриархальный уклад жизни того времени не позволял женщине послушаться «сильных» мира сего. Иногда, дождавшись того, что Авилов принимался работать над диссертацией, молодая писательница с наслаждением садилась за свои рукописи. Но тут же это все прерывалось. Он звал ее к себе и просил о «помощи», говоря, что то, чем занимается Авилова, – так это ради удовольствия («тебе только хочется»), ему же - надо!

Он не давал ей развода и считал, что «все наши недоразумения и ссоры только из-за твоего (Авиловой) упрямства» [1, с. 128]. Потому и пытался постоянно занять ее делом: тем делом, которое может выполнить только женщина, – наведение и поддержание порядка в доме.

Иногда Авилов упрекал жену в том, что она его не любила так, как должно. Он сам прекрасно об этом знал с самого начала, но любил не меньше прежнего, потому что жить без нее не мог. А уж с появлением сына Левушки о разводе и речи быть не могло, тем более что вскоре появилось еще двое детей – Лодя и Ниночка. В эти годы они немного жились, притерлись и, казалось, у них налаживалось «семейной счастье». Ей «стало гораздо легче носить припадки гнева Миши, тем более что он всегда в них горько раскаивался и старался загладить свою вину. Он даже почти не мешал мне писать в свободное время, а я начала печататься, и теперь жизнь казалась мне полной и часто, когда дети не болели, счастливой» [1, с. 129].

На очередном вечере (а это был 25-летний юбилей газеты Сергея Николаевича) Авилова во второй раз

встретилась с Чеховым. Ей было приятно говорить о том, что интересовало ее больше всего на свете, – о литературе! Конечно, это не осталось незамеченным, и дома ее «ждала гроза». М. Ф. Авилову не понравилось поведение жены на вечере, не понравилось то, что она оживленно разговаривала с Чеховым. В общем, все снова случилось не так, как должно было быть. Но худшее было на следующий день, когда Авилов услышал сплетню Ясинского: пьяный Чехов якобы решил увезти Авилову, добиться развода, жениться. Тут терпению мужа пришел конец, и Авилова услышала нелестные слова в свой адрес. Он считал, что «под предлогом любви к литературе» жена его завязала любовную интрижку. Авилов не мог терпеть, чтобы его имя трепали по кабакам. С этих пор началась беспокойная семейная жизнь Авиловой, так как она стала переписываться с А. П. Чеховым. Иногда в ее жизни появлялись счастливые моменты, когда дети были здоровы, Авилов «спокоен и в духе». Но такое случалось не часто, потому что «дети неизбежно хворали, то врозь, то все вместе... Да и Мишин несносный характер прорывался против его воли так неожиданно, что остеречься и уберечься было невозможно» [1, с. 134]. Все это делало Авилову несчастной, не давая возможности постоянно заниматься любимым делом – творить, пусть и не шедевры, но произведения, открывающие глубину человеческих мыслей, переживания, красоту русской природы.

Авилов даже следил за перепиской между его женой и Чеховым, читал присланные письма и высказывал все, что он думает по тому или иному поводу. Но все же мирился с их творческой перепиской и уже не запрещал Авиловой посещать премьеры чеховских постановок в театре.

Когда Авилов не находил жену дома в свое отсутствие, то тут же отправлял за ней. Этим он только и мог задеть Авилову. Несмотря ни на что она была хорошей матерью, и готова была идти на любые жертвы лишь бы с детьми, да и всей семьей, было хорошо. Она говорила о том, что у нее хороший муж и дети, но «разве любить – это значит быть счастливой?» [1, с. 137]. Она постоянно тревожится о тех, кого любит, и уже не принадлежит себе, т.к. она хочет, чтобы все были живы-здоровы, хотя прекрасно знает, что от нее это не зависит. «Покоряться обстоятельствам, мириться, уничтожаться. Да, уничтожаться, чтобы своими порывами к жизни более широкой, более яркой не повредить семье» [1, с.137]. Как же сложно было женщине в ту пору патриархального уклада жизни. Но она не смогла отдаться только литературе, как это сделала М. Цветаева. Авилова хотела получить от жизни все: она испытала все прелести материнства, став женой человека, который любил ее и все прощал. Он умер, а Авилова так и осталась несчастной со своей несбывшейся мечтой.

Она считала себя плохой ученицей и стала ясно понимать советы А. П. Чехова намного позже, «когда сама дошла до потребности “слушать” то, что я вижу, и не употреблять первые попавшиеся под перо слова, годные по смыслу, а выбирать их так, чтобы не было “оскорбления”» [1, с. 186]. Она прекрасно понимала, что потребность появилась лишь после критики Чехова, и «если я ее и не поняла нутром тогда же, то толчок лона мне дала в желательном направлении, и если из меня все же ничего не вышло, то это только оттого, что я была талантливое ничтожество» [1, с. 186].

Но все же манеру писать короткие рассказы она переняла у А. П. Чехова. Многие из ее произведений посвящены детям, проникновению в мир детской психологии; они отличались от примитивно-назидательных писаний того времени выразительным рисунком характеров, правдивым изображением социального фона. Есть у Авиловой и рассказы о любви, произведения о жизни крестьян, бедняков, переселенцев.

Может, и не обратила бы литературная критика на нее ни малейшего внимания, если бы в свет не вышли воспоминания о Чехове и опубликованные письма. Ее творческое наследие начали изучать и писать небольшие критические статьи, посвященные ее рассказам, но до сих пор все, написанное нею, остается неизученным. Да, талант Авиловой не развился в настоящее писательское дарование условиями жизни – семейный и бытовой уклад, принятые в обществе представления о предназначении женщины, которые она не смогла преодолеть.

Так и сложилась ее судьба – судьба несостоявшегося писателя, не открывшего миру свое внутреннее «я», пожертвовавшего себя семье: мужу и детям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. в воспоминаниях современников: Сб. статей / Вступ. статья А. Туркова: Сост., подгот. текста и коммен. Н. Гитович. – М.: Худож. лит., 1986. – 735 с. (Лит. мемуары).
2. Чехова М. П. Из далекого прошлого. Запись Н.А. Сысоева. [Предисл. Л. Никулина] / Мария Чехова. – М.: Гослитиздат, 1960. – 272 с.
3. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. Под общ. ред. А.С. Мясникова [и др.]/ И.А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1967. - Т. 9. – 1967. – 622 с.
4. Литературное наследство. Сб. статей. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1960. – Т. 68. – 1960. – 974с.
5. Авилова Л. А. Рассказы. Воспоминания / Сост. и прим. Н. С. Авиловой; вступ. ст. И.А. Гофф / Л.А. Авилова – М.: Сов. Россия, 1984. – 336 с.

УДК

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”

Іваненко В.А., д. філол. н., професор

Запорізький національний університет

До друку будуть прийматися лише наукові статті, де присутні такі необхідні елементи
(п.3 Постанови президії ВАК України № 7 – 05 / 1 від 15 січня 2003 р.):

- **Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями ;
- **Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор ;
- **Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми**, котрим присвячується дана стаття ;
- **Формулювання цілей статті** (постановка завдання) ;
- **Виклад основного матеріалу дослідження** з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів ;
- **Висновки з даного дослідження і перспективи** подальших розвідок у даному напрямку.

1. МАКЕТ СТОРІНКИ

Для оригінал-макета використовується формат А4 з такими полями:

Верхнє та нижнє поля – 2 см, ліве поле – 2 см, праве поле – 3 см.

Шрифт набору – Times New Roman.

У разі необхідності для шрифтових виділень у таблицях і рисунках дозволяється застосовувати шрифт Courier New (наприклад, для ілюстрації текстів програм для ЕОМ). Для стилістичного виділення фрагментів тексту слід вживати начертання *курсив*, **напівжирний**, *напівжирний курсив* зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзаца.

Гарнітури, розміри шрифтів та начертання:

- a) для заголовку статті: Times New Roman, – 14 пт, напівжирний, усі великі,
- b) для підзаголовків: Times New Roman, – 12 пт, напівжирний, усі великі,
- c) для основного тексту, УДК, авторів, виносок, посилань, підписів до рисунків та надписів над таблицями: Times New Roman, – 10 пт,
- d) для анотацій, ключових слів -9 пт.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжрядковий інтервал – одинарний.

2. ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК набирається в першому рядкові сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається у наступному за УДК рядкові і вирівнюється посередині. Потім указують: прізвища, ініціали авторів, їх посади, учені ступені, звання, нижче - *місце роботи (курсивом)*. Далі розташовуються анотації українською, російською, англійською мовами і ключові слова (також трьома мовами). Анотації повинні також містити: прізвища, ініціали авторів, назву статті, місце їх роботи або навчання.

Початок абзаца основного тексту виділяється збільшеним інтервалом між абзацами і **не виділяється відступом або пустим рядком.**

Усі ілюстрації мають бути оригінальними рисунками або фотографіями. Фотографії скануються у 256 градациях сірого. Усі ілюстрації розташовуються у відповідних місцях тексту статті (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Рис. 1, Рис. 2,... (слід вживати арабську нумерацію).

Ілюстрації, так само як і підписи до них, вирівнюються на середину рядка (за виключенням невеликих рисунків – не більш 7 см, які можуть розташовуватися по декілька в ряд).

Усі таблиці розташовуються у відповідних місцях тексту (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Таблиця 1, Таблиця 2, ... (слід використовувати арабську нумерацію). Надписи розташовуються над таблицями.

Кожен рисунок та надписи до нього включаються до тексту публікації у вигляді одного графічного об'єкта з необхідним обтіканням і, при потребі, прив'язаним до тексту. Створення графічного об'єкта може здійснюватися будь-яким графічним редактором у форматі BMP файлів.

Виконання рисунків засобами Microsoft Word здійснюється через використання команд панелі "Рисование". Підписи здійснюються командою "Надпись". Усі графічні компоненти рисунка і надписи об'єднуються командою "Группировать" (меню "Действия" на панелі "Рисование") і повинні мати необхідне обтікання.

Посилання на літературні джерела подаються у квадратних дужках і послідовно нумеруються (слід використовувати арабську нумерацію) у порядку появи виноски в тексті статті. Перелік літературних джерел розташовується в порядку їх нумерації, в останньому розділі статті з підзаголовком **ЛІТЕРАТУРА**.

3. СТИЛІСТИЧНІ ПОГОДЖЕННЯ

- Не допускається закінчення сторінки одним або декількома пустими рядками, за винятком випадків, спричинених необхідністю дотримання попереднього пункту (висячі підзаголовки і початок абзаца) та кінця статті.
- Не допускається починати сторінку незакінченим рядком (переноси в останньому рядкові заборонені).
- Не дозволяється підкреслювання в заголовках, підписах і надписах.
- Слід дотримуватися правила про мінімальні зміни в шрифтовому та стильовому оформленні сторінки для того, щоб максимально уникнути різномірності макета і зберегти єдиний стиль журналу.
- Не допускається часте використання виносок (виноска повинна розглядатися як виняток і вживатися тільки у випадку дійсної необхідності).
- Ілюстрації мають бути підготовані та масштабовані таким чином, щоб розміри букв тексту на ілюстраціях не перевищували розмір букв основного тексту статті більш ніж на 50%.
- Сторінки тексту статті слід пронумерувати.
- На етикетці дискети треба обов'язково вказувати прізвище, ініціали автора, імена файлів.
- На дискеті повинно бути **два файли**:
 - ✓ **перший** - із текстом статті та анотацій з ключовими словами,
 - ✓ **другий** - із відомостями про авторів (прізвище, ім'я, по батькові; посада; вчений ступінь; учене звання; місце роботи або навчання; адреса електронної пошти; дом. адреса; номери контактних телефонів).

4. ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ ДО РЕДАКЦІЇ ЗБІРНИКА:

1. Роздрукований текст статті з анотаціями та ключовими словами.
2. Відомості про авторів.
3. Витяг з протоколу засідання кафедри або факультету.
4. Зовнішню рецензію.
5. Дискету з текстом статті, анотацій, ключовими словами та відомостями про авторів.
6. Лист-клопотання (для співробітників сторонніх організацій) на ім'я ректора ЗНУ з проханням опублікувати статтю.

Адреса редакції: Україна, 69600, м. Запоріжжя, МСП-41, вул. Жуковського, 66

Довідки за телефонами: (061) 289-12-75 – відповідальний редактор

(061) 289-12-26 – редакція збірника (IV корпус, кімн. 323)

Адреса електронної пошти: sveta@zsu.zp.ua

Для нотаток

Збірник наукових статей

Вісник Запорізького національного університету

Філологічні науки

№ 1, 2009

Технічний редактор *С.О.Борю*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
у видавництві Запорізького національного університету
тел. (061) 224-42-47

Підписано до друку 10.11.2009. Формат 60 × 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура “Тайме”.

Умовн.-друк. арк. 29,3. Обл.-вид. арк. 38,2.

Замовлення № 188. 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