

V. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.

Die Ukraine aus globaler Sicht

München 30. Oktober–2. November 2014

Діалог мов – діалог культур. Україна і світ

V Міжнародна наукова Інтернет –
конференція з україністики

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik • 2014

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Herausgegeben von
Olena Novikova, Peter Hilkes, Ulrich Schweier

Band 2014

readbox unipress
Open Publishing LMU

V. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

**Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.
Die Ukraine aus globaler Sicht**

**Діалог мов – діалог культур.
Україна і світ**

V Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München

30. Oktober - 2. November 2014

readbox unipress
Open Publishing LMU

2016

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.



Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität
Geschwister-Scholl-Platz 1
80539 München

Herstellung über:
readbox unipress
in der readbox publishing GmbH
Am Hawerkamp 31
48155 Münster
<http://unipress.readbox.net>
Münsterscher Verlag für Wissenschaft

© für alle Texte bei den jeweiligen Autoren 2016
Die in diesem Band veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.dnb.de>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-34748-9>

978-3-95925-049-8 (Druckausgabe)
978-3-95925-050-4 (elektronische Version)

Rezensenten:

Prof. Oleksij Vertij (Ukraine)

Halyna Bilyk (Ukraine)

Dr. Hanna Černenko (Ukraine)

Dr. Oksana Kovač (Ungarn)

Dr. Svitlana Romanjuk (Polen)

Dr. Svitlana Semenjuk (Großbritannien)

Dr. Uljana Štandenko (Ukraine)

INHALT

Vorwort 22

SPRACHE

Badenkova Viktorija 24

Die Partikel *he* als grundlegendes Mittel
der Negation im Sammelband „Die eingeschlossene
Musik“ von D. Kremin'

Banit Ol'ha 32

Jurij Ševelovs wissenschaftliche Studien
zur Geschichte der Phonologie der ukrainischen
Sprache

Bardukova Hanna 38

Innovationen in Wortverbindungen der modernen
ukrainischen Sprache: parametrische Beschreibung

Bačyšyna Ol'ha 48

Ausdrucksmittel von Zeit und Raum
in der ukrainischen Sprache:
Forschungsmethodologie

Verbyč Natalija 58

Die Pause in der dialektalen Rede

Horofjanjuk Inna 68

Ländlicher Glaube und Traditionen der Podoljanen:
ethnolinguistischer Aspekt

Iščenko Oleksandr 76

Die ukrainische Sprache in der prosodischen
Typologie der Sprachen der Welt

Kobyrnka Halyna 86

Ukrainische Akzentnorm: regionale Varianten
und dynamische Prozesse

Koljesnik Ljudmyla 92

Verbalisierung von Wertorientierungen
der Bukowyner in der Dialektsprache

- Kovač Oksana** 104
Neue Argumente für slavische Etymologien
im Ungarischen (*korhad, pehely, tarka, csíp*)
- Kolibaba Larysa** 112
Zum Problem des Dativgebrauchs bei Substantiven
auf *-oβi (-eβi, -eβi)* in der modernen ukrainischen
Literatursprache
- Lytvynenko Jana** 119
Die Widerspiegelung des naiven Weltbilds
von Ukrainern in Dialektbezeichnungen der Vögel
- Mazehora Ivan** 131
Fakultative Elemente in der Struktur
des morphologischen Paradigmas des ukrainischen
Verbs
- Merkulova Oksana** 136
Nomina Instrumenti mit dem Suffix *-no*
in der ukrainischen Sprache des 11.-17. Jahrhunderts
- Nazarenko Inna** 142
Graphoderivation als soziolinguale Marker
der modernen ukrainischen Sprache
- Romanjuk Svitlana** 148
Anrede im ukrainischen parlamentarischen Diskurs
- Romanjuk Julija** 160
Wortbildung und Wortwechsel von aus Verben
abgeleiteten Okkasionalismen in den Werken
moderner ukrainischer Schriftsteller
- Semenjuk Svitlana** 169
Das Suffix *-κ-a* in der Bildung von Korrelaten
für persönliche Bezeichnungen bei familiären,
freundschaftlichen und sonstigen Beziehungen
Ende des 18. bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts
- Sikora Halyna** 177
Über eine Entwicklungstendenz der modernen
ukrainischen Sprache

Tepla Oksana Linguistische Kompetenz des Namings	188
Tymočko Bohdana Geografische Nomen zur Bezeichnung des Reliefs in moldawisch-ukrainischen Urkunden des 14. bis 15. Jahrhunderts	195
Tkačuk Maryna Ist das 'Eigene' immer richtig? Dialektnorm im metasprachlichen Bewusstsein von Dialektsprechern	202
Tkačuk Taras Der Einfluss des Sprachmilieus der Schule auf die Entwicklung des ukrainisch-russischen Bilingualismus	211
Tryfonov Roman, Tkačenko Julija Ambivalente Bewertung im modernen ukrainischen publizistischen Text	215
Tur Oksana Moderne interkulturelle Kommunikation als soziokulturelles Phänomen	224
Ol'ha Flug Der Wandel in der Werbesprache als Tor zur sprachlichen Destandardisierung: eine diachronische Untersuchung zum Anglizismengebrauch in der sowjetischen, russischen und ukrainischen Zeitschriftenwerbung der Jahre 1988, 1998 und 2008	231
Cholod'on Olena Zentrum und Peripherie lexikalisch-semantischer Verbgruppen in der dialektalen Rede	242
Štandenko Uljana Phraseologismen in der huzulischen Mundart: semantischer Aspekt	251

- Jakymenko Olena** 256
Die Verbalisierung der Konzeptosphäre
von ‚*Belletristik*‘ im Diskurs des ukrainischen
Internet
- L I T E R A T U R**
- Bjeljavceva Ol'ha** 264
Die räumliche Poetik L'vivs in der Prosa
Galina Hurs'kas und Bohdan Nyžankivs'kyjs:
komparativer Aspekt
- Bereza Inna** 274
‚Gescheckte Menschen‘ von H. Hamil'ton
und ‚Russisches Sujet‘ von Je. Kononenko:
Aktualisierung des Identitätsproblems
- Vertij Oleksij** 284
Das moderne Volksliedelement im Repertoire
der Ukrainer im Banat
- Vojins'ka Kateryna** 297
Das Topos des Transithelden in den Debüttexten
Valerij Ševčuks (‚Frühlingsnovelle‘, ‚Bagatellen‘):
Rekonstruktion des Archetypischen
im künstlerischen Denken
- Hirnjak Marjana** 307
Koexistenz mit dem Anderen im Werk
von Viktor Petrov-Domontovyč und Jurij Kosač
- Hryhoškina Jaroslava** 320
Die künstlerische Interpretation
Maryna Levyc'kas ukrainischer Geschichte:
Versionen der Autorin und der Leser
- Hurduz Andrij** 326
Interkultureller Dialog als Problem der ukrainischen
Fantasy-Literatur im 21. Jahrhundert
- Jevhrafova Alla** 336
Die Buchserie „Untergrundliteratur“: Aktualität
des Vergangenen in der Retrospektive des Modernen

- Žylenko Iryna** 343
Besonderheiten der künstlerischen Meisterschaft
im Roman „Sanin“ von Mychajlo Arcybašev
- Zminčak Natalija** 352
Künstlerische Interpretation des Phänomens
der Entfremdung in der Prosa
von Valentyna Taranavs'ka
- Kosarjeva Halyna** 362
Jurij Vynnyčuk – Lukaš Saturčak: Das Phänomen
der personalen Identität von Persönlichkeiten
in der ukrainischen und polnischen modernen Prosa
- Krochmal'nyj Roman** 370
Die Formel der vergleichenden Kohärenz
in der Poetik der Texte Taras Ševčenkos
- Ostapčuk Tetjana** 381
Die ukrainische Komponente des Problems
des Imaginären in Orest Stel'machs Detektivroman
'Der Junge aus dem vierten Reaktor'
- Patriarca Giovanni, Martyniuk Lesja** 395
Zwischen Oblomow und Ulrich:
Triumph der Gleichgültigkeit als grundlegende
Voraussetzung? Eine vergleichende Analyse
- Punina Ol'ha** 406
Die kleine Prosa Oles' Ul'janenkos
als expressionistischer Brief: künstlerisches Denken
der Kategorie Einsamkeit
- Proslavova Vira** 419
Der poetische Dialog Jurij Lypas mit dem Leser
und der Welt
- Russova Vladlena** 426
Gastarbeiter und Emigranten: Opposition
und Einheit (nach den Romanen M. Levyc'kas
'Kleine Geschichte des Traktors auf Ukrainisch'
und N. Doljaks 'Gastarbeiter')

Sajenko Valentyna	435
Der Topos Odessas als kinematographischer Hauptstadt der 1920er Jahre in Jurij Janovs'kyjs Roman 'Der Meister des Schiffs'	
Stadničenko Ol'ha	447
Die Rezeption Taras Ševčenkos in der ukrainischen Erinnerungskultur Ende des 20. - Anfang des 21. Jahrhunderts	
BILDUNG UND KULTUR	
Halas Anna	455
Bilingualismus und Schaffung eines Kulturraums für die heutige Ukraine	
Hrabovs'ka Tamara	467
Verantwortung als Bestandteil beruflicher Kompetenz	
Korž-Usenko Larysa	472
Der pädagogische Aspekt des Lebenswerks von Petro Ivanovyč Prokopovyč	
Lukjanenko Oleksandr	486
Ukraine – Russland – die Welt: Bermudadreieck in der Weltanschauung von Pädagogen in den Nachkriegsjahren an pädagogischen Instituten der Sowjetukraine	
Mojsijenko Anatolij	502
Poetik einer Schachaufgabe	
Naumova Larysa	511
Konstruktivismus im ukrainischen Kino in der 1920er – 1930er Jahren	
Ostafijčuk Olena	526
Internationale Bildungsprogramme im Kontext der Internationalisierung von Bildung: Erfahrungen der EU und der Ukraine	
Pohrebnyak Halyna	532
Autorenkino als Faktor der geistigen Wiedergeburt	

Rosljak Roman	544
Thematisches Planen in der ukrainischen Kinematographie als Instrument der Etablierung einer sowjetischen totalitären Ideologie	
Sadivnyčyj Volodymyr	557
Die medizinische Phase der südrussischen Ukraine im 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts als bedeutender Bestandteil der Kultur	
Šuljar Vasyľ	568
Strategien des modernen Literaturunterrichts	
Jakubovs'ka-Kravčyk Katažyna	580
Das Werk von Serhij Radkevych – Dialog eines modernen Künstlers mit der Tradition	
Janenko Jaroslav	588
Die Rolle crossmedialer künstlerischer Projekte bei der Ausbildung künftiger Medienfachleute	
GRUNDLAGEN DER UKRAINISCHEN NATIONALEN IDENTITÄT	
Az'omov Viktor	594
Das geistige archetypische System des Ethnonationalen im ukrainischen Literaturunterricht in der allgemeinbildenden Schule	
Ivanyšyn Petro	609
Hermeneutische Aspekte der Theorie einer nationalen Identität in der modernen Literaturwissenschaft	
Krochmal'na Halyna	617
Das semantische Feld des literaturwissenschaftlichen Begriffs: Spezifik des Gebrauchs	
Nabok Maryna	627
Die Schaffung einer nationalen grundlegenden Forschungsbasis für ukrainisches Volksdenken in der Geschichte der Folkloristik	

Pryščenko Svitlana	637
Soziokulturelle Analyse stilistischer Tendenzen in der Werbung: die Suche nach nationaler Identität	
Semenec' Olena	651
Visuelle Fraktale der nationalen Selbstorganisation in der Epoche der Revolution der Würde	659
ANHANG	
TEILNEHMER DER KONFERENZ	671

ЗМІСТ

Передмова 22

МОВА

Баденкова Вікторія 24

Частка *не* як основний засіб негації
в збірці Д. Кременя „Замурована музика“

Баніт Ольга 32

Наукові розвідки Юрія Шевельова
з історичної фонології української мови

Бардукова Ганна 38

Словосполуки-інновації в сучасній
українській мові: параметризований опис

Бачишина Ольга 48

Засоби вираження часу і простору
в українській мові: методологія дослідження

Вербич Наталія 58

Пауза в діалектному мовленні

Гороф'янюк Інна 68

Аграрні вірування і традиції подолян:
етнолінгвістичний аспект

Іщенко Олександр 76

Українська мова в просодичній типології
мов світу

Кобиринка Галина 86

Українська акцентна норма: регіональні варіанти,
динамічні процеси

Колеснік Людмила 92

Вербалізація ціннісних орієнтацій буковинців
у діалектній мові

Ковач Оксана 104

Нові аргументи до слов'янських етимологій
в угорській мові (*korhad, pehely, tarka, csip*)

- Колібаба Лариса** 112
До проблеми функціонування давального відмінка іменників на *-ові* (*-еві*, *-єві*) в сучасній українській літературній мові
- Литвиненко Яна** 119
Відображення наївної картини світу українців у діалектних назвах птахів
- Мацегора Іван** 131
Факультативні елементи в структурі морфологічної парадигми українського дієслова
- Меркулова Оксана** 136
Nomina instrumenti з суфіксом *-ло* в українській мові XI-XVII століть
- Назаренко Інна** 142
Графодеривація як соціолінгвальний маркер сучасної української мови
- Романюк Світлана** 148
Звертання в українському парламентському дискурсі
- Романюк Юлія** 160
Словотвір і словозміна дієслів-оказіоналізмів у творах сучасних українських письменників
- Семенюк Світлана** 169
Суфікс *-к-а* у творенні корелятивів до чоловічих найменувань за родинними, товаришескими та іншими стосунками в кінці XVIII – на початку XXI ст.
- Сікора Галина** 177
Про одну із тенденцій розвитку сучасної української мови
- Тепла Оксана** 188
Лінгвістична концепція неймінгу

- Тимочко Богдана** 195
Географічні номени на позначення рельєфу
в молдавсько-українських грамотах
XIV–XV століть
- Ткачук Марина** 202
Чи завжди ‘своє’ є правильним?
(Діалектна норма в метамовній свідомості
діалектоносіїв)
- Ткачук Тарас** 211
Вплив мовного середовища школи
на формування українсько-російського
білінгвізму
- Трифонов Роман, Ткаченко Юлія** 215
Амбівалентна оцінка в сучасному українському
публіцистичному тексті
- Тур Оксана** 224
Сучасна міжкультурна комунікація
як соціокультурний феномен
- Флуг Ольга** 231
Зміна в мові реклами як шлюз до мовної
дестандартизації: діахронічне дослідження
вживання англіцизмів в радянській, російській
та українській журнальній рекламі (1988, 1998,
2008)
- Холодъон Олена** 242
Центр і периферія лексико-семантичної групи
дієслів у діалектному мовленні
- Штанденко Уляна** 251
Фразеологізми гуцульської говірки:
семантичний аспект
- Якименко Олена** 256
Вербалізація концептосфери
‘художня література’ в розмовному дискурсі
українського інтернету

ЛІТЕРАТУРА

- Бслявцева Ольга** 264
Просторова поетика Львова у прозі
Галіни Гурської та Богдана Нижанківського:
порівняльний аспект
- Береза Інна** 274
„Люди з веснянками І.Гамільтона“
та „Російський сюжет“ Є. Кононенко:
актуалізація проблеми ідентичності
- Вертій Олексій** 284
Сучасна народнописенна верства в репертуарі
українців румунської провінції Банат
- Воїнська Катерина** 297
Топос транзитного героя в дебютних текстах
Валерія Шевчука („Осінь новела“, „Дрібниці“):
реконструкція архетипності художнього
мислення
- Гіряк Мар'яна** 307
Співіснування з іншим у творчості
Віктора Петрова-Домонтовича та Юрія Косача
- Григошкіна Ярослава** 320
Художня інтерпретація Мариною Левицькою
української історії: авторська та читацькі версії
- Гурдуз Андрій** 326
Міжкультурний діалог як проблема українського
фентезі ХХІ століття
- Євграфова Алла** 336
Книжкова серія „Підривна література“:
актуальність минулого у ретроспективі
сучасного
- Жиленко Ірина** 343
Особливості художньої майстерності роману
Михайла Арцибашева „Санін“

- Змінчак Наталія** 352
Художня інтерпретація феномену відчуження
у прозі Валентина Тарнавського
- Косарева Галина** 362
Юрій Винничук – Лукаш Сатурчак:
феномен ідентичності персонажів
в українсько-польській сучасній прозі
- Крохмальний Роман** 370
Формула порівняльної когерентності
в поезиці текстів Тараса Шевченка
- Остапчук Тетяна** 381
Український компонент імагологічної
проблематики детективного роману
Ореста Стельмаха „Хлопець з 4-ого реактора“
- Патриарка Джованни, Мартинюк Леся** 395
Між Обломовим та Ульріхом.
Тріумф байдужісті як основна умова виживання?
Порівняльний аналіз
- Пуніна Ольга** 406
Мала проза Олеся Ульяненка
як експресіоністичне письмо:
художнє осмислення категорії самотності
- Просалова Віра** 419
Поетичний діалог Юрія Липи з читачем і світом
- Руссова Владлена** 426
Гастарбайтери та емігранти: опозиція і єдність
(за романами М. Левицької „Коротка історія
тракторів по-українськи“ та Н. Доляк
„Гастарбайтерки“)
- Сасенко Валентина** 435
Топос Одеси як кінематографічної столиці
20-х рр. ХХ ст. у романі „Майстер корабля“
Юрія Яновського

Стадніченко Ольга	447
Рецепція Тараса Шевченка в українській мемуаристиці кінця XX - початку XXI століття	

ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА

Галас Анна	455
Білінгвізм та формування культурного простору сучасної України	

Грабовська Тамара	467
Відповідальність як складова професійної компетентності	

Корж-Усенко Лариса	472
Педагогічний аспект життєдіяльності Петра Івановича Прокоповича	

Лук'яненко Олександр	486
Україна-Росія-Світ: Бермудський трикутник у світогляді освітян повоєнних педагогічних інститутів УРСР	

Мойсієнко Анатолій	502
Поетика шахової задачі	

Наумова Лариса	511
Конструктивізм в українському кіно 20-х – 30-х років XX ст.	

Остафійчук Олена	526
Міжнародні освітні програми в контексті інтернаціоналізації освіти: досвід ЄС та України	

Погребняк Галина	532
Авторське кіно як фактор духовного відродження	

Росляк Роман	544
Тематичне планування в українській кінематографії як засіб насадження радянської тоталітарної ідеології	

Садівничий Володимир Медична періодика підросійської України XIX – початку XX століть як важливий компонент культури	557
Шуляр Василь Стратегії сучасного уроку літератури	568
Якубовська-Кравчик Катажина Творчість Сергія Радкевича – діалог сучасного мистецтва з традицією	580
Яненко Ярослав Роль кросмедійних творчих проєктів у навчанні майбутніх медіафахівців	588
ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	
Азьомов Віктор Духовна архетипна система етнонаціонального у викладанні української літератури в загальноосвітній школі	594
Іванишин Петро Герменевтичні аспекти теорії національної ідентичності в сучасній науці про літературу	609
Крохмальна Галина Семантичне поле літературознавчого терміна: специфіка функціонування	617
Набок Марина Формування національних основоположних підстав дослідження українських народних дум в історії фольклористики	627
Прищенко Світлана Соціокультурний аналіз стилістичних тенденцій у рекламі: пошуки національної ідентичності	637

Семенець Олена

651

Візуальні фрактали національної самоорганізації
в добу Революції Гідності

Д О Д А Т К И

659

ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

671

Vorwort

Die V. Virtuelle Konferenz der Ukrainistik ‘Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht’ hat 2014 in einem für die Ukraine dramatischen Jahr stattgefunden. Die erneut gestiegene Zahl der Teilnehmer belegte aber eindrucksvoll, daß das Interesse an der Ukrainistik bei Forschern aus vielen Ländern der Welt, gerade auch bei jüngeren Kolleginnen und Kollegen, nach wie vor sehr groß ist.

Mit dem immer noch recht exklusiven Instrument einer virtuellen Konferenz bieten sich viele interessante Möglichkeiten des grenzüberschreitenden wissenschaftlichen Austauschs. Ein solcher fairer und respektvoller Austausch hat vor dem Hintergrund der jüngsten, sicher für viele unerwarteten kriegerischen Auseinandersetzungen im Osten der Ukraine einen ganz neuen und kaum zu unterschätzenden Stellenwert erhalten. In einer Zeit, in der das Land nicht nur einen Krieg erlebt hat, sondern sich gleichzeitig zahlreichen Herausforderungen und Erwartungen auf vielen anderen Ebenen stellen muß, sind Fragen der ukrainischen Sprache, Literatur, Kultur, Bildung und Wissenschaft ebenso wie die Frage der ukrainischen nationalen Identität vermehrt in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Dies gilt natürlich zuerst in der Ukraine selbst, gleichzeitig aber auch außerhalb und spiegelte sich deutlich in den Beiträgen zu der V. Virtuellen Konferenz, in ihrem wissenschaftlichen Diskurs sowie in den Reaktionen der TeilnehmerInnen wider, die sich dadurch auf besondere Weise gefordert sahen.

Wie es schon Tradition ist, wurden die Ergebnisse der V. Konferenz auf einer Podiumsveranstaltung präsentiert, die am 28. April 2015 an der Ludwig-Maximilians-Universität München stattgefunden hat. Im Zentrum dieser Veranstaltung stand der Vortrag der jungen, aus Zaporі́žzja angereisten Kollegin Dr. Inna Nazarenko zum Thema ‘Graphoderivation als soziolinguale Markierung der modernen ukrainischen Sprache’; dieser Konferenzbeitrag war derjenige, der von allen Teilnehmern der Konferenz als der beste bewertet worden war. Auf dem Podium 2015 wurde außerdem das beste Projekt der Konferenz ‘Enzyklopädie der Farbe: Grundlage für die Autorenkonzeption einer wissenschaftlichen Publikation’ präsentiert, dessen Initiatorin und Leiterin Prof. Dr. Svitlana Pryščenko aus Kyjiv ebenfalls zu Gast war. Das grosse Interesse am Podium und an der Virtuellen Konferenz der Ukrainistik insgesamt hat ein weiteres Mal gezeigt, wie wichtig ein solches modernes Forum ist, und wie groß der Bedarf an einer Fortführung dieser Tradition auch in den kommenden Jahren sein wird.

Für die akribische Vorbereitung und erfolgreiche Durchführung der Konferenz, besonders aber auch für die Erstellung dieses Sammelbandes, gebührt ganz besonderer Dank Dr. Olena Novikova, zudem Peter Hilkes und Lesya Martyniuk. Unser Dank gilt auch dem readbox unipress und Open Publishing LMU, der die Konferenzbände in eine eigene Reihe aufgenommen hat. Nicht zuletzt danken wir natürlich allen Konferenzteilnehmern und freuen uns auf die geplante Fortführung der Virtuellen Konferenz der Ukrainistik im Herbst 2015.

Prof. Dr. Ulrich Schweier

Institut für Slavische Philologie
Ludwig-Maximilians-Universität München

Передмова

П'ята міжнародна Інтернет-конференція з україністики 'Діалог мов – діалог культур. Україна і світ' відбулася у трагічний для України 2014 рік. Проте кількість її учасників, яка й цього року знову збільшилася, виразно засвідчує, що зацікавленість україністикою серед дослідників з багатьох країн світу, зокрема серед молодих учених, залишається надзвичайно великою.

Інтернет-конференція, як ексклюзивний інструмент спілкування, пропонує й надалі багато цікавих можливостей для ефективного наукового обміну у віртуальному просторі поза кордонами та часом. Такий відвертий та поживлений обмін набуває на тлі останніх несподіваних для багатьох військових протистоянь на Сході України нового неоціненного значення та смислу. У той час, коли країна переживає війну та одночасно інші численні випробування у різних сферах, питання української мови, літератури, культури, освіти та науки, так само як і української національної ідентичності, опинилися в центрі уваги не лише в Україні, але й далеко за її межами. Все це чітко позначилося на виступах учасників нашої V Інтернет-конференції, на її науковому дискурсі, на інтенсивності дискусій під час засідань наукових секцій.

За традицією результати V конференції висвітлювалися на засіданні круглого столу, який відбувся 28 квітня 2015 року в Мюнхенському університеті Людвіга Максиміліана. У центрі уваги учасників заходу була доповідь молодої україністки, нашої гості з Запоріжжя Інни Назаренко на тему 'Графодеревація як соціолінгвальний маркер сучасної української мови'. Саме ця наукова розвідка була визнана учасниками конференції найкращою за результатами незалежного оцінювання. Цього року на засіданні круглого столу було презентовано також кращий проект конференції 'Енциклопедія кольору: авторська концепція наукового видання' проф. Світлани Прищенко з Києва, яка також була серед запрошених. Велика зацікавленість до подіумної дискусії та до Інтернет-конференції з україністики загалом вже вкотре засвідчує на важливості проведення саме таких сучасних наукових форумів, а разом з цим і на необхідності підтримки та продовження цієї традиції у майбутньому.

За бездоганну роботу з підготовки й проведення конференції та окремо за підготовку цього щорічника на особливу подяку заслуговують др. Олена Новікова, пан Петер Гількес та пані Леся Мартинюк. Ми дякуємо також видавництву readbox unipress та Open Publishing LMU за те, що наші збірники виходять окремою серією. Та передовсім ми щиро вдячні усім учасникам конференції й з радістю очікуємо запланованого продовження Інтернет-конференції з україністики восени 2015 року.

Проф. д-р Ульріх Шваєр,

Інститут слов'янської філології
Університету Людвіга-Максиміліана Мюнхен

МОВА

ЧАСТКА НЕ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ НЕГАЦІЇ В ЗБІРЦІ Д. КРЕМЕНЯ „ЗАМУРОВАНА МУЗИКА“

Вікторія Баденкова
(Україна)

У статті проаналізовані різноманітні конструкції з найважливішим та найчастотнішим засобом вираження заперечення – часткою не, що представлені в семантичній структурі речень поетичних текстів

Д. Кременя. Відзначається динамічність заперечної частки, зокрема її здатність поєднуватися з будь-яким членом речення.

Ключові слова: заперечна частка, семантика, ідіомовлення Д. Кременя.

PARTICLE NOT AS THE PRIMARY MEANS OF NEGATION IN THE COLLECTION „ZAMUROVANA MUZYKA“

BY D. KREMEN
Viktorija Badenkova

This article describes various structures of the most important and most frequent means of expressing negation, particle not, analyze, that are represented by a semantic structure of sentences of D. Kremin's poetic texts. It is noted dynamic a negative particle, in particular its ability to be combined with a member of the sentence.

Key words: negative particle, semantic, D. Kremin's speech.

Заперечення як одна з основних розумових операцій становить важливу категорію мови. Її універсальність обумовлена прагненням людини до диференціації явищ дійсності й відбиттям цього процесу в мові. У лінгвістиці найчастіше заперечення розглядається як елемент значення речення, який вказує, що зв'язок, який встановлюється між компонентами речення, на думку мовця, реально не існує або що відповідне стверджувальне речення відкидається мовцем як помилкове. Заперечення як мовна універсальія розглядається вченими на різних рівнях мовної структури. Науковці відзначають динамічність заперечної частки, зокрема її здатність поєднуватися з будь-яким членом речення, функціонувати як префікс.

Категорія заперечення, що характеризується розгорнутою, складною системою засобів вираження в мові й неоднорідністю семантики, продовжує привертати увагу дослідників. У вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці створено значну кількість наукових праць, у яких висвітлюються різні аспекти проблеми категорії заперечення. Так, в українському мовознавстві Мирослава Баган та Лариса Кардаш здійснили аналіз функціональних параметрів лексико-граматичного заперечення в українській літературній

мові, Євдокія Галкіна-Федорук, Петро Дудик, Ольга Куш визначили статус стверджувальних і заперечних синтаксично нечленованих речень, Мирослава Мамич вивчала семантико-стилістичний аспект вживання концептів *правда / неправда* в українській літературній мові, Алла Корепанова зосередилась на негайних топонімах України як архаїчному структурно-семантичному типі. Активно розглядали заперечення як мовну універсалію на матеріалі російської мові Олег Озаровський, Ніна Озерова, німецької – Ірина Осовська та Алла Паславська, аналізували засоби, структурно-семантичні та функціональні параметри заперечення у французькій мові Тетяна Ларіна, Ольга Мокра, Ірина Музейник, Людмила Фенюк, в англійській – Владислав Михайленко, мовні та мовленнєві засоби вираження заперечення в англійському й українському офіційно-діловому дискурсі визначала Валентина Діброва, на матеріалі сучасного американського газетного дискурсу – Ганна Кришталюк.

Оскільки категорію заперечення дослідники відносять до модусних, що “забезпечують можливість суб’єктивної інтерпретації мовцем певного змісту“ (Баган 2012, 30), відзначають здатність заперечних конструкцій до вираження модальних значень унаслідок близькості категорій заперечення й модальності як багатопланової неоднорідної категорії. Так, у найзагальнішому розумінні категорія заперечення розуміється як складник функціонального поля модальності (Бондарко О. В. та ін. 1990, 168). Семантику і функціонування модальних часток у сучасній українській літературній мові вивчала Світлана Педченко.

Водночас недостатньо дослідженим є питання про роль заперечних мовних конструкцій у вираженні модальності різних типів дискурсу, зокрема, художнього. Цикл публікацій про засоби вираження семантичних категорій української мови (заперечення, інтенсивність тощо) (лексичний та словотвірний рівні) оприлюднила Олена Кардашук на матеріалі творів Ліни Костенко та Юрія Федьковича (остання стаття видрукувана у співавторстві з Олександром Гульпе). Роль заперечних конструкцій у вираженні модальних значень у романах І. Багряного вивчав Роман Пикалюк. Висновки, зроблені на основі дібраного й покласифікованого мовного матеріалу, поглиблюють теорію граматики, поповнюють її новим фактичним матеріалом щодо побудови мовних одиниць та їхнього семантичного наповнення.

Матеріалом для нашого дослідження стала видана 2011 року в київському видавництві «Ярославів Вал» збірка лірики, симфоній та поем «Замурована музика» одного з кращих сучасних поетів Дмитра Кременя. За цю книгу митцю присуджено літературну премію імені В. Свідзінського, якою відзначаються неперебутні здобутки ліричної поезії.

Доробок Д. Кременя не обійдений увагою критики. Грунтовні статті та передмови В. Коротича, І. Дзюби, Ю. Коваліва, В. Базилевського, І. Берези, В. Бойченка, Є. Барана, В. Гладішева, Т. Кременя, В. Шуляра, А. Малярова та інших висвітлюють різнобічні грані художнього світу поета. Однак,

мовотворчість, безперечно, майстра слова знаходиться на периферії лінгвістичних досліджень. Розкриття всієї повноти семантики заперечення, найбільш широке визначення способів і засобів її вираження, аналіз випадків мовленнєвого вияву цієї категорії в мовленні збірки сприятиме більш глибокому вивченню психологічних та світоглядних позицій автора.

Не як основний граматичний оператор заперечення, реалізуючи загальне заперечення, здебільшого вживається в препозиції до предиката (у найтиповіших випадках – дієслова-присудка або співвідносного з присудком головного члена односкладних речень). В ідіомовленні поета Д. Кременя нагромаджено на такі заперечення, представлені в синтаксичних конструкціях *не+дієслово* в семантичній структурі проаналізованих речень:

1. Для заперечення дії: *я не бороню, я не вернусь, не пройдеш, не виходив, не розіб'ють, не зітре, я не засну*. Як-от: *Не поїду до матері в гості, – / де гора, як малий Еверест...* (Кремінь 2011, 276).

2. Для вираження дії, яка постійно заперечується: *ніхто не оплакав; нітрохи не болить; не стріну ніде*. Напр.: *Ти себе ані нас не жаліла нітрошки. / Ти мадонна гесни, сама без рідні...* (Кремінь 2011, 77); *Замурована музика в скелі – вона вже не змовкне / ніколи* (Кремінь 2011, 342). У зміст мовного заперечення можуть входити й інші денотативні значення, як-от: 'спростування': *не забуду ніколи, не клену, не купили*, напр.: *Мене не купили / Ні слава, ні гроші* (Кремінь 2011, 210); 'вагання': *ні жити, ані вмерти не дає*; 'висловлене бажання чи його заперечення': *Похоронного маришу / Не діждатися б нам у наш спалений дім* (Кремінь 2011, 54) чи то: *Я не хочу похований бути / Ув одній із мішковських траншеї* (Кремінь 2011, 257).

3. Для заперечення декількох дій. При цьому зображені події та реалії перебувають у різних часових вимірах: козацьке минуле та середньовічні хрестові походи – *Айвенгом був у нас Богун / з коня не зліз в петлю не ліз* (Кремінь 2011, 163); сучасність спроектована на – а) переживання ліричного героя при спогадах про молодість – *Не набиваюся у друзі, / Та й не напрошуюсь у гості* (Кремінь 2011, 15); б) щоденну працю – *А вночі, накопавшись, і в снах не літала / І не бачила рідних облич* (Кремінь 3М, 223); в) портрет епохи початку ХХ століття за умови відсутності свободи слова, духовного зuboжіння – *Поставали панамі... / Ті, кого не чекали, тим більш – не читали ніде* (Кремінь 2011, 161).

Вживання граматичних маркерів – заперечних прислівників *ніде, нітрошки, нітрохи, ніколи*, займенника *ніхто* – увиразнює вплив заперечення, робить вислів категоричнішим. Заперечні частки *ні, ані*, яким властива експресивно-заперечна функція, вказують, що предикативна ознака навіть мінімально не властива суб'єктові, тобто, як витлумачує М. Баган, є виразником абсолютного заперечення (Баган 2012, 78-79). Посилують негаційне звучання в певних контекстах і прислівники *вовік, вже*: *А додому він не повернеться вовік* (Кремінь 2011, 139); *Й «Ракети» з Чернігова вже не діждемося ми* (Кремінь 2011, 289).

В аналізованих поезіях посилюється тема часу, реалізована в атрибутах, фігурах поетичного паралелізму та яскраво відбитій семантиці `обмеження дії': *Всіх розвіє окрадений час! / І не всіх возведе у герої, / І не кожному золото Трої, / І не кожному – мармур, граніт...* (Кремінь 2011, 199); *Не удостоєні, поза маршами, / навіть простецьких отецьких могил* (Кремінь 2011, 323). Час – мірило цінностей (*Я не знаю кому із нас бути вовіки* (Кремінь 2011, 53)), однак і безжалний противник, та все ж ліричний герой знаходить у собі мужність кинути йому виклик і стверджує : *Час не спокусить солодким обманом...* (Кремінь 2011, 133).

Крім домінантного значення неґації, в ідіостилі Д. Кременя репрезентовані й інші семи `обмеження можливості мовлення': *не гукай із-за скла; не потрібно слів, як-от: А музика була і відійшла. / Не я кажу... / Так промовляє попіл* (Кремінь 2011, 62); `заперечення думки / міркування': *не буду виикати в деталі я; який і не думає стати святим; заперечення бажання': Серце сейсмічне нічого не просить:/ Ані цигарки, ні чарки вина* (Кремінь 2011, 65). Модальна природа частки виявляється і в наявності вказівки на неможливість дії: *Сама вона не вибереться з пастки* (Кремінь 2011, 231); *Безмежне почуття любові: Стрілу не вийму із грудей* (Кремінь 2011, 21) та вираженні сумніву: *І ромашки гадають – півспалах, півтон: / – Любить... не любить... / Лю... / Любить? Не любить? / Лю...?* (Кремінь 2011, 308).

Значення `заперечення існування когось, наявності чогось' супроводжується гіперболізацією явищ : *наче міст на землі не зосталось ; Так одрікаємось – на всю Європу, / Що нас нема, не буде, не було* (Кремінь 2011, 286); *Аж не стало України, немов не було, / Як не стало вже й Ольвії в цьому краю* (Кремінь 2011, 315); *Тебе не стало, а мене й нема* (Кремінь 2011, 286).

Ще категоричніше відбита в ідіостилі поета семантика `заперечення здатності' – *море мовчати не вміє; І світ, який тепер не віднайти ; овни рогаті не шлють есемес ; не плачу а більше ніколи / сюди не вернутись мені ; заперечення можливості вибору' – іншого нам не дано; заперечення можливості вичерпаності, завершеності дії' – та, що долюбити не дала. Певну духовну зубожість людей соціальних формацій “окраденого“ часу, часу втрачених ілюзій відбито в утвореній алюзії: *А воли не ревуть, хоч і ясла порожні / бо де ті воли де ті ясла* (Кремінь 2011, 257).*

Відтворити внутрішні переживання митця допомагає нашароване значення `заперечення певного досвіду, знання'. Ліричний герой вільно відчувається в різних часових вимірах – минулому, сучасному й майбутньому : *Я народився ще в імперії, / Хоч і не знав, що це – вона... І я не знаю, як там завтра ми, / І як позбудемось журби. / Тому що всі ми – люди з таврами / Позавчорашньої доби.* (Кремінь 2011, 29-30).

Отже, виокремлені об'єктивно-модальні значення ускладнені суб'єктивно-модальними завдяки образному порівнянню, метафоризації змісту висловлення, що потверджує контекстуальну детермінованість

семантики конструкцій із заперечною часткою, їхню поліфункційність та неоднозначність.

У мовотворчості Д. Кременя спостерігається широке проникнення образів зі сфери сакрального, зумовлене як християнським світосприйняттям автора, так і глибиною богошукань різних поколінь напередодні вирішальних історичних змін: *не всім судилося* (Кремінь 2011, 132); *І тоді вже не кайся, не плач і не клич: / Бог розплати приходить у зоряну ніч* (Кремінь 2011, 313). Саме поетів часто сприймають як духовидців, здатних заглиблюватись у вищу реальність, трансформувати Божественне в людське й підносити людське до небесного: *не зречуся ніколи тії пори / коли всі ми були як богове / не зречуся* (Кремінь 2011, 326). В останні десятиліття в Україні було усунуто ті негативні ідеологічні та суспільно-політичні чинники, що гальмували всебічне вивчення важливих сакральних констант української етносвідомості та специфіку їхньої лінгвалізації: *Тому що двічі народитися / Не міг (ви знаєте?) й Господь* (Кремінь 2011, 30); *Прозирати і нам довелось / У безодню неволи і чести, / Де хреста український Христос / На Голготу не може донести* (Кремінь 2011, 307); *Господи, а я ніяк не вирву / Із грудей отруєну стрілу. / Український, скіфський, рідний краю, / Як мені болить буття твоє!* (Кремінь 2011, 24).

У сполученні з дієсловом-предикатом у формі імператива в поетичному тексті частка *не* виконує функцію виразника волюнтативно-модальних значень для вираження волевиявлення ліричного героя – від ввічливої пропозиції, благання, перестороги, прохання: – *Не вмирай!* – *ти заплакала німо. / Не покинь мене!* – *плачеш тепер* (Кремінь 2011, 14); *Не проси наших дітям сирітства. / Не прости нам журби і неволи* (Кремінь 2011, 59); *Боже, як ще не покинув нас ти, / На українському вічному небі / Божому сину зорю засвіти!* (Кремінь 2011, 331); і до молитви: *Ти, старенький Боже, Бога бійся: не покинь, спаси / і сохрани!* (Кремінь 2011, 45), а то й наказу чи заборони: *Хай ти Цезар чи дяк-пиворіз, / А на сцену глобальну – не лїзь!* (Кремінь 2011, 295).

Своєрідним є використання заперечних конструкцій у риторично-питальних реченнях. Один з них вжито для вираження очікуваної відповіді “так”: *Без музики – і нас покине бог, / А чи, дасть бог, і бог нас не покине?* (Кремінь 2011, 62); *О, невже не вчути вам ніколи / Голоси дзвінкх дитячих літ?* (Кремінь 2011, 250); *Все життя віддати по краплині / Чи не ми клялися з вами всі? / Чи не ми народжені для злетів?* (Кремінь 2011, 47). Другі – для вираження питання-подиву: *Коли вже нема вороття, / Ні дому немає, ні саду, / Невже не зіграв життя / Маленьку нічну серенаду?* (Кремінь 2011, 294); *Чи не тому твій голос посумнів, / Що й він не вічно, що і він мине?* (Кремінь 2011, 309); *А ці твої, такі солодкі сльози, / Невже ти їх не виплакала всі?* (Кремінь 2011, 28).

У зміст мовного заперечення як багатозначної категорії може входити семантика філософського осмислення буття, вираження неминучості кінця

життя: *Та ці дива спливають, і їх не спиниш. / Життєве коло не спинити нам...* (Кремінь 2011, 123); *Не встиг озирнутися – горе! Життя проминуло мого* (Кремінь 2011, 104). У протиставній синтаксичній конструкції: *У цій країні довго не живуть. / По смерті довго-довго, за життя недовго...* (Кремінь 2011, 115) – виявляється модальна природа частки *не*: реалізоване нею заперечення кваліфікує описану ситуацію як ірреальну, тобто таку, що не відповідає дійсності.

Значення остаточного рішення виражене у спростуванні як чужого, так і власного досвіду, очікування: *І чужим вже не вірять очам, / І не ждуть, і не віддають чар. / І не вірять у власні пісні...* (Кремінь 2011, 295).

Часткове заперечення стосується лише якоїсь частини або одного елементу висловлення і виражається за допомогою заперечних підсилювачів, які вживаються разом із *не*. Так, поет-пророк намагається подати своє пояснення походження природи художньої творчості: *Не я пишу – це мною пише Бог. / Канон і палімпсест – на рівні серця* (Кремінь 2011, 92). При частковому запереченні констатується наявність певної події, а запереченню підлягає тільки правильність її опису. Зауважимо, якщо речення насичене обставинами або додатками, то негачія скоріше стосуватиметься їх, а не змісту висловлення загалом, зокрема:

1) стосується об'єкта дії або стану: *Але не цим і ми, і світ стоїть, / І ми не діти цвинтарної саги* (Кремінь 2011, 181); *українців не видно ще. Скіфи* (хоча частка стоїть перед предикатом, та вислів легко трансформується *видно не українців, а скіфів* (Кремінь 2011, 70); *І тепер – не герою, не жертві – / У якій помолитися церкві, / Як довкола туман і обман?* (Кремінь 2011, 198); *Але йдемо – і нам не тяжко* (Кремінь 2011, 138);

2) вказує на відсутність певних речей: *Зима холодна буде, наче ера. / І вже не до наметів і повстань* (Кремінь 2011, 118);

3) заперечує певну якість чи ознаку: *були не сліпі; у полоні дзвінкої, не мертвої тиші; якби земля – не ця, намолена; з солов'їним, не людським горлом. Як-от: І в серці – не камінному! – стріла* (Кремінь 2011, 23);

4) заперечує дистанцію, період часу або кількість: *Століття вже нема. / І скільки не повторюй, / Не повторити вік завбільшки за сльозу* (Кремінь 2011, 74); *О, це не скоро допливе Еней, / Де плачуть діти римської вовчиці!* (Кремінь 2011, 63); *нам не востаннє іти на орхестру* (Кремінь 2011, 55); *судилось вирости не в бронзові часи* (Кремінь 2011, 130), у тому числі вказує й на часове обмеження: *А день не навіки, а ніч – не навіки* (Кремінь 2011, 318), *я – не навіки...* (Кремінь 2011, 337);

4) позначає повторюваність дії: *любила жінка не одна; не одного ми царя убили; тебе завіс не одна зима*, зокрема в контексті: *Не один починався місяць / В українськiм селянськiм хліву* (Кремінь 2011, 143). Також нерідко виявлено конструкції з компонентом *не раз*: *стрічались не раз; бувало не раз; молилась не раз ти; не раз волошка зацвіте*; або ж – нечасто вживані – *не раз, і не два: І не раз, і не два / Упадемо і встанем* (Кремінь 2011, 133). Семантика вислову неоднозначна: чи спопеляюча пристрасть, чи то біль за

долю України, співвітчизників (*Під золотими банями собору / Ще ти не раз наплачешся одна* (Кремінь ЗМ, 52)), чи туга за рідним краєм (*будеш не раз снити берегом рідним* (Кремінь ЗМ, 99)).

Поседаючи із різними компонентами в семантико-синтаксичній структурі речення – об'єктами, предикатами, атрибутами – негатор не виконує роль імпліцитного компаративного оператора суб'єктивних аксіологічно-модальних значень, що може передаватись через заперечення факту: *Не якась там Італія – / Журавлі українські над нами ячать* (Кремінь 2011, 306); *Кобзарі в небесі але струни іржаві – то на пальцях не кров а іржа* (Кремінь 2011, 121), або вживатися для підтвердження факту: *світ поза морем – не світ; віскі і бренді – не кримське вино, напр.: адже Ужгород все ж не Париж* (Кремінь 2011, 326). Подібна конотація супроводжує порівняння істинного з несправжнім: *світ – не вистава; ми не з Мальорки; спростовання чийогось хибного припущення: Ми ще справді орли. / Ми зчиняємо галас: / Україну не ми пропили, / а така нам дісталась* (Кремінь 2011, 329); *Бачу творіння не пензля – пера* (Кремінь 2011, 212); *ні, не кров'ю наповнена чаша, / Тут свободи червоне вино* (Кремінь 2011, 146); *Тарас Шевченко не Горацій* (Кремінь 2011, 109). Заперечний маркер може сигналізувати про підсилення ствердження: *Ти не Лаура, не Беатриче; Я не вмру – я не той чоловік; уточнення: не посаджений – спалений сад; Винуватий не я, а ольвійське вино*. Модальна функція частки *не* виразно виявлена в протиставних конструкціях для заперечення твердження в описі ірреальної ситуації: *В перший день ми ще юні богове. / В день останній – усе це не смерть* (Кремінь 2011, 330); *Ув отецькій землі не в отецькій державі рідна мова і та нам чужа* (Кремінь 2011, 121).

Частка *не* набуває виразної конотації у складі сталих, ідіоматичних, сполук. Функціонуючи як конструктивний елемент фразеологізмів, що мають виразний народно-поетичний характер та національний колорит: *чорт не брат, Бог не видасть, не видко й сліду, не до ладу, самі не свої, що там не кажіть* тощо, негатор утрачає відносну самостійність, набуває образного звучання.

Другий президент України Леонід Кучма в 2003 році видає книгу «Україна – не Росія», яка у зв'язку з деякими спірними твердженнями автора викликала неоднозначну реакцію читачів і піддавалася критиці. Екс-посол Російської Федерації в Україні протягом 2001 – 2009 рр. Віктор Черномірдин заявив, що «Україна – справді не Росія». Натомість поет-патріот констатує: *Україна справді не Росія, / То й стоїть обідрана, як перст* (Кремінь ЗМ, 211).

Д. Кремінь переймається трагедійністю українських реалій, створює портрет розтерзаної, особливо після Майдану часів Помаранчевої революції 2004 року, Вітчизни, хоче викресати вогонь для відродження України, а не бачити «попіл згарищ». Ліричний герой, для якого Майдан став мірилом совісті не самого народу, а, напевно, командування, уряду, керівника держави, котрі в такий наглий спосіб вирішували питання т. зв. національної

безпеки, проте не людської сутності. Мотиви втрати української суті, утрачених надій, історичної нереалізованості України, відображення трагедійності українських реалій є провідними в збірці (Старовойт 2014, 155, 159). Власний біль поета, втілений у поетичних рядках, перетворюється на вселюдську скорботу, всеохоплююче почуття любові до України. Привертає увагу потужний емоційний потенціал ідеостилію Д. Кременя, духовне єднання із сучасністю та минувиною рідної землі. Ні один уряд, ні один президент за часів незалежності не дав нації того, чого вона чекала: переродження, віри в щасливе майбутнє, стабільності існування. Попри все звучить в окремих поетичних рядках життєствердне : метафоричне *А грифель бога ще не стерся* (Кремінь 2011, 92); *Третього шляху і нам не дано* (Кремінь 2011, 107); *Я не вмру – я не той чоловік* (Кремінь 2011, 18); *Буде поема, яка не була, / Буде, яка не бувала* (Кремінь 2011, 141); *Соборне злото сяє крізь югу. / Та не знищена в наших пустах віра* (Кремінь 2011, 50). Чи виправдалося своєрідне поетичне “процтво” митця, який, за будь-яких умов, завжди залишався українським патріотом – патріотом рідної мови, історії, поетичних традицій?

Наша країна протягом 2013 – 2014 рр., незважаючи від велику терплячість та страхи людей, від зростання соціальної напруженості перейшла до прямих проявів невдоволення, воскресіння духу свободи: *Тут куля солов'єм і тьохкає, і свище. / Є у свободи вибір – і на смерть їти*. Специфічне поетичне мислення стало віддзеркаленням сучасної ситуації, поет-пророк говорить про знак “невмерлої свободи”: *Не геральдичний знак / Знак волі дикої іде на самостріли* (Кремінь ЗМ, 35). Так, сьогоднішні трагічні реалії та протистояння ще раз підтвердили, що “Україна – справді не Росія”.

Отже, *не* як найбільш широко вживаний заперечний оператор зі складною й багатоаспектною семантикою може сполучуватися з будь-яким членом речення, тим самим заперечуючи як предикативний центр, так і інші члени речення. Заперечний характер висловлення посилюється завдяки кількаразовому повторенню сполук із часткою, уживанню заперечних займенникових та прислівникових слів, використанню протиставлення зі сполучником, на які накладаються оцінні та емоційно-експресивні відтінки смислу. Завдяки високому потенціалу заперечних конструкцій у реалізації модальних значень дослідження їх ролі у художньому дискурсі письменників є перспективним.

1. Баган М.П. (2012). *Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.
2. Бондарко А.В., Беляева Е. И., Бирюлин Л. А. и др. (1990). *Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность*. Наука. Ленинград.
3. Кремінь Д. (2011). *Замурована музика : лірика, симфонії, поеми*. Ярославів Вал. Київ.

4. Старовойт Л.В. (2014). *Онтологічні проблеми українства у збірці Дмитра Кременя „Замурована музика” // Література Миколаївщини. Гліон. Миколаїв.*

НАУКОВІ РОЗВІДКИ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА З ІСТОРИЧНОЇ ФОНОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Ольга Баніт
(Україна)

Автор доносить до широкого кола громадськості думку про незалежний історичний розвиток української мови на основі аналізу дослідження Ю. Шевельова “Історична фонологія української мови”, у якому вчений спростував офіційну доктрину про існування східнослов'янської єдності, “братньої коліски трьох мов: російської, білоруської й української”, натомість розвинув і обґрунтував концепцію, що українська, білоруська та російська мови розвивалися на базі різних діалектів.

Ключові слова: Шевельов, українська мова, фонологія.

YURIY SHEVELOV'S SCIENTIFIC RESEARCH OF THE HISTORICAL PHONOLOGY OF UKRAINIAN LANGUAGE

Oľha Banit

The author brings to the general public opinion of independent historical development of the Ukrainian language by analyzing survey of Y. Shevelov “A Historical Phonology of the Ukrainian Language “ in which scientist refuted the official doctrine of the existence of the East Slavic unity brotherly cradle of three languages: Russian, Belarusian and Ukrainian” instead he developed and substantiated the concept that the Ukrainian, Belarusian and Russian languages were developed into various dialects.

Keywords: Shevelov, Ukrainian language, phonology.

*Він переконав світ:
“Я — є! І є моя мова”
В. Абліцов*

“Історична фонологія української мови“ Юрія Шевельова з'явилася друком кілька десятків років тому. З того часу видано чимало праць на таку ж тематику, опубліковано лінгвістичні атласи, зокрема й української мови, низку монографій присвячено говіркам і діалектам, опубліковано багато давніх пам'яток або їх фрагментів. Вочевидь, на сьогоднішній день вже є достатньо відомостей про розвиток фонологічної системи української мови. Проте, наукова вартість дослідження Юрія Шевельова не лише не зменшилася, а й надалі буде послуговувати ще не одному поколінню

мовознавців. Як стверджує Януш Рігер, наразі “має з’явитися дослідження, що з’ясує, якою мірою ці нові публікації доповнюють капітальну працю Юрія Шевельова” (Шевельов 2002, VIII).

Слід зауважити, що упродовж багатьох років українські читачі, дослідники, мовознавці не мали доступу до цієї роботи. Головною перешкодою була відсутність у місцевих бібліотеках самої книжки, другою – мовний бар’єр, оскільки перше видання було в 1979 році англійською мовою.

Значимо, що не лише цієї роботи довго не бачив український читач. Самого автора тривалий час було заборонено згадувати на теренах України. Видатний вчений-славіст із світовим ім’ям, мовознавець, історик літератури, літературний і театральний критик, активний громадський діяч української діаспори в Німеччині та США вимушений був майже все життя провести за межами рідної країни, не відмовляючись при цьому від її громадянства.

Та й на сьогоднішній день спостерігаємо неоднозначне ставлення з боку владних структур до визнання та вшанування його заслуг. Про це свідчать нещодавні події. Так, 3 вересня 2013 року в Харкові на будинку, де тривалий час мешкав Юрій Шевельов, відкрили пам’ятну дошку. Однак ця культурна подія викликала протидію міської влади, і вже 25 вересня цього ж року Харківська міська рада прийняла рішення скасувати дозвіл топонімичної комісії на встановлення дошки і демонтувати її. Через півгодини дошка була знищена невідомими. Розслідування ведеться до цього часу.

Демонтаж меморіальної дошки Юрію Шевельову викликав хвилю осуду з боку громадських, наукових, національних організацій. 18 жовтня 2013 року виконавчий комітет Львівської міської ради прийняв рішення про встановлення пам’ятної таблиці Юрію Шевельову на будинку, де він проживав в 1940-х роках, і 17 грудня 2013 року її було встановлено.

Нагадаємо, що Юрій Володимирович Шевельов народився в Харкові, в шляхетній родині етнічних німців. Його батько, Володимир Шнайдер, у зв’язку з політичними подіями вирішив змінити своє прізвище з Шнайдер на Шевельов. Сам же Юрій Володимирович з тієї ж причини восени 1944 року переїхав до Німеччини. Працював доцентом слов’янської філології Українського вільного університету, захистив там докторський науковий ступінь. Після того працював у Лундському університеті (Швеція) та Гарвардському університеті (США). У 1954 році переїхав до Колумбійського університету, звідки у 1977 році вийшов на пенсію. А вже у 1979 році в Гейдельберзі була опублікована фундаментальна праця Юрія Шевельова “Історична фонологія української мови”.

Її поява змусила науковий світ переглянути не тільки історичну фонетику української мови, але й історію самої мови. У цій праці Юрій Шевельов заперечив погляди, які до того часу панували в академічному світі, — зокрема ті, що українська мова створилася в період після знищення монголами держави Київської Русі на основі так званої загальної

давньоруської мови, попередниці російської, української та білоруської мов. Так само як основоположна праця Михайла Грушевського “Історія України-Руси” доказує незалежний історичний розвиток українського народу, праця Юрія Шевельова подає нове тлумачення історії східнослов’янських мов узагалі, а української зокрема. (Шевельов, режим доступу: <http://kosyva.livejournal.com/4536.html>).

Враховуючи неабияку увагу до мовного питання та у зв’язку з останніми подіями, що відбуваються на території України, метою статті визначено донести до широкого кола громадськості думку про незалежний історичний розвиток української мови як і самого народу.

Своє дослідження Ю. Шевельов розпочинає з окреслення зовнішніх меж території, де сьогодні говорять по-українському. Ядро її міститься в кордонах буйшої Української РСР, в якій ця мова є рідною для більшості населення. Винятки становлять Крим, де вона є мовою меншості; північний край Сумської області, де поширена говірка білоруського типу; північно-західна частина Чернігівської області (між Дніпром, Десною та Снов’ю), де говорять по-білоруському з пізнішими нашаруваннями деяких українських (Шевельов 2002, 51).

Дослідник окреслив також розсіювання українців за межами території України. Зокрема, українська діаспора є в Румунії (на півночі Добруджі вживаються говірки південно-східного типу, в Південній Буковині та на Мараморошині — гуцульського та покутського типу), у Східній Словаччині (здебільшого лемківські говірки), у Білорусі (цілком українською є Берестейщина на південь від Ясельди, а також смуга, що тягнеться південніше від Дорогичина та Пинська, де розмовляють західно- та середньополіськими говірками) та в Росії, де носії української мови зосереджені передусім у Воронізькій області, на Кубані та на Далекому Сході, між Хабаровськом і Владивостоком уздовж р. Уссурі. Носії української мови в Польщі (північно-лемківські, надсянські та підляські говірки) були в 1945-1946 рр. частково змушені до виїзду в СРСР, а частково розпоршені по західних теренах Польщі. Значні групи носіїв української мови є в Канаді, США, Парагваї та Аргентині; по другій світовій війні чимало українців оселилося також в Англії, Бельгії, Німеччині, Франції, Австралії тощо. В усіх цих країнах, як зазначає Ю. Шевельов, явно переважають різні говірки південно-західного наріччя (Шевельов 2002, 51-52).

До південно-західного наріччя відносять такі говірки: волинські, подільські, буковинсько-покутські, надсянські (після 1945 р. на велику міру розпоршені), наддністрянські, лемківські, бойківські, гуцульські та закарпатські. З погляду історичної фонології в цей перелік, вважає Шевельов варто впровадити певну «гієрархію». Насамперед, східні зони поширення як волинських, так і подільських говірок розташовані на заново заселених територіях, більшість із яких було поновно здобуто в XVI ст., тимчасом як решта земель, що про них іде мова, мали сталі населення,

характеризуючись тяглістю мовного розвою від давнішого часу.

З-посеред них західноволинські, надсянські, наддністрянські, бойківські, західноподільські та покутські говірки ймовірно ведуть свою традицію в тих самих ареалах із доісторичних часів (Шевельов 2002, 53).

Окрім південно-західного на теренах України Ю. Шевельов виділяє ще два наріччя: північне та південно-східне. Найбільший терен охоплює південно-східне наріччя, яке є водночас і найновішим: у його північно-західній частині (тобто, кажучи приблизно, в Черкаській і Полтавській областях) говірки південно-східного типу сформувалися у XVI ст.; у північно-східній частині (тобто в Харківській, Сумській і в західних районах Воронізької області) — у XVII ст.; далі на південь — головно у XVIII ст. Усе це сталося в процесі поступового відзискання українцями територій, відступлених колись тюркським народам, що час від часу туди вторгалися. З огляду на своє відносно недавнє постання в ході масових міграцій людності, ці діалекти є також найбільш подібні між собою. Певні місцеві відмінності, звісно, існують, але більш-менш послідовну класифікацію діалектних підгруп на їх підставі виробити годі. Північне наріччя протягом усієї історії зберігало свій основний ареал поширення, від доісторичних часів. Його звичайно поділяють на три групи говірок: східнополіську, середньополіську та західнополіську. З-поміж них дві перші розділяє Дніпро; східною межею третьої є річка Горинь. Ця остання група не повністю зберігає свою північну структуру, маючи домішки південно-західних рис унаслідок переселень людності на північ після татарської навали 1240 р. Деякі південно-західні риси, нашаровані на північну основу, характеризують також діалектну підгрупу, що її, власне, можна б окреслити як четверту північну, — цебто підляські говірки, поширені на північ від Холма аж до Буга; але після 1945 р. більшість їх носіїв розпоршилися. (Шевельов 2002, 52).

Слід зауважити, що назва, характерні особливості та межі поширення української мови, яка належить до слов'янської групи, з бігом її історичного розвитку не залишалися незмінними. Ю. Шевельов розглядає фонологічний розвиток української мови як послідовність звукозмін від самих її початків як діалектної групи у складі праслов'янської мови і аж до нашого часу. До сталих її рис упродовж багатотисячолітнього існування дослідник відносить тяглість фонологічного розвою (Шевельов 2002, 41).

Звукозміни, кризь які пройшла українська мова від своїх початків до нинішнього часу і які становлять предмет "Історичної фонології української мови", Ю. Шевельов подає у хронологічній послідовності. Встановлення часових і просторових параметрів кожної звукозміни є надзвичайно важливе, бо тільки у випадку змін, для яких вони відомі, можна сподіватися на з'ясування їхніх причин, чи то вже внутрішніх, укорінених у структурі тогочасної мови, чи зовнішніх, зумовлених змінами в структурі суспільства, до якого мовці належали або яке вони утворювали.

Аналізована послідовність звукозмін поділена автором на періоди, що носять умовні назви "протоукраїнський", "давньоукраїнський",

“ранньосередньоукраїнський“, “середньоукраїнський“, “пізньосередньоукраїнський“ і “сучасний“ (Шевельов 2002, 55).

Свідченням про незалежний історичний розвиток української мови є чимало фонетичних і морфологічних рис, що виразно відрізняють її від сусідніх слов'янських мов. До них Ю. Шевельов відносить чергування *o* та *e* з *i* (бік: бо́ку, сім : семі), консеквентне відтворення праслов'янського *ě* як *i* (діти); злиття *u* та *i* в голосному на кшталт *e* (середньо-високого піднесення, середньо-переднього ряду), що його можна умовно позначити як *y* (віти [vu·ty:] 'сувати' і 'скиглити'; пор. рос. вить і выть, пол. wić і wuć, болг. вія в обох випадках); часткове збереження палаталізації *с'* (кінєць, крини́ця) тощо; і багато рис, що є спільними тільки з однією з-поміж сусідніх слов'янських мов (у різних дистрибуціях), але водночас відрізняють її від усіх інших, — таких як позиційно зумовлене чергування *u* : *v* (фактично [w]); наприклад, у за́лі, але в аудито́рії), що є спільним із білоруською мовою; збереження дзвінкості приголосних наприкінці слова та перед глухими (дід, ді́дько), що є спільним із південнобілоруськими говірками; довгі зубні та середньопіднебінні замість скупчень *D + j*, *Pd + j* (пита́ння), що є спільними з білоруською мовою; сполуки *gu*, *ly* замість пізньопраслов'янських *gъ ~ гъ*, *lъ ~ lъ* (зі слабкими ерами) в середині коренів між приголосними (кривавий, глитати), що є спільними з білоруською мовою; *v* [w] замість *l* у старих сполуках типу *СъС* (вовк), що є спільним із білоруською мовою; елементи укання (коли ненаголошений звук *o* в певних позиціях перетворюється на *o* або *u*: кожух [kužux]), що є спільними з болгарською мовою, тощо (Шевельов 2002, 42).

Щоправда, з усіх цих “українських“ рис лише дві, а саме чергування *u* : *v* та *v* < *l* у давньоукраїнських сполуках типу *СъС*, відносяться в усіх українських діалектах; та оскільки, як було зазначено, вони є спільними з білоруською мовою, цього, вважає Ю. Шевельов, недостатньо для виокремлення української мови з-поміж інших слов'янських.

Що стосується решти перелічених фонологічних рис, то вони є характерними для більшості українських діалектів, але жодна — для всіх: — зміна *o*, *e* в *i* в певних позиціях відсутня в кількох українських діалектах. Не вдаючися в деталі (які подано в розділах 32, 33, 45 і 46), досить буде відзначити, що *u* (а не *i*) цього походження виступає на півдні Берестейщини, в частині Закарпаття (головно навколо Ужгорода та на Мараморощині) і в деяких підляських говірках; натомість її спостерігається над Боржавою в Закарпатті, в кількох лемківських і кількох північноукраїнських говірках; деякі інші лемківські говірки та частина надсянських мають у цій позиції *u* або *y*. Єдність можна було б шукати в тотожності умов, за яких *o* та *e* не припускаються, але навіть і це не стосується всіх без винятку північноукраїнських говірок та суміжної північної смуги південноукраїнських говірок, де умови появи “не-*o*“ та “не-*e*“ (у північних говірках звичайно вимовляється дифтонг типу *io*, *ie* тощо) не ті самі, що на решті території, бо в цій північній частині України вони припускаються

лише під наголосом (і в деяких ненаголошених закінченнях);
 — звук і, посталий із ё, не фігурує в північних говірках, де найчастіше під наголосом виступає дифтонг типу іе, а в ненаголошених складах — звук е;
 — злиття у та і не заторкнуло лемківських, більшості закарпатських і частини бойківських та надсянських говірок; у північному наріччі ці два голосні хоча й злилися, але у звук типу і;
 — палаталізацію с' утрачено в багатьох західних говірках; наприклад, наприкінці слова с'> с у гуцульських, покутських, лемківських, надсянських, наддністрянських і частині подільських говірок;
 — дзвінкість приголосних наприкінці слова та перед глухим приголосним утрачено майже в усіх південно-західних говірках;
 — довгота приголосних у словах на кшталт питання є втраченою практично геть на всій тій самій великій території;
 — замість гу, лу, що заступили давньоукраїнські гь ~ гь, ль ~ ль, у лемківських, закарпатських, гуцульських і бойківських говірках (а в поодиноких словах — і далі на схід) виступають сполуки уг, ул, тимчасом як у чернігівських говірках може траплятися го, ло;
 — укання є геть невластиве північному наріччю (за винятком Берестейщини) і багатьом південно-східним говіркам (Шевельов 2002, 43).

Ю. Шевельов дослідив риси, спільні для всіх українських діалектів, такі як наявність повноголосу, однакові рефлекси ерів (в основному ь > о, ь > е; наприклад, сьнь > сон, днь > день), перехід g > h тощо, але їх мають і інші сусідні слов'янські мови (повноголос притаманний також російській і білоруській; так само, у ґрунті речі, стоїть справа і з рефлексами ерів; h характеризує білоруську та словацьку тощо), а тому, підходячи до питання ригористично, вони не можуть правити за критерії, придатні для виокремлення української мови як єдності (Шевельов 2002, 43).

Ця єдність, як стверджує Ю. Шевельов, забезпечується тим, що численні фонетичні процеси (а отже й риси), властиві якомусь одному діалектові, спостерігаються так само в інших діалектах — хоч і неоднаковою мірою, — і всі вони достосовуються до спільної норми, за якою мовці визнають вищий статус, навіть якщо в дійсності це не конче змушує їх усіх дотримуватися цього нормативного ідеалу. Звідси випливає, що мовці сприймають також місцеві норми, відмінні від їхньої власної, як законні варіанти (переходи) того, що є в їхніх очах вищою єдністю. Іншими словами, єдність української мови, як вона склалася історично, є частково матеріальною (спільна мовна субстанція) і частково ідеальною (з власної волі усвідомленою мовцями). Така ситуація, як стверджує Ю. Шевельов, не є унікальна. Те саме можна сказати фактично про всі діалектно диференційовані мови. Приміром, не раз слушно відзначалося, що з погляду їхньої субстанції багато північнонімецьких діалектів можна віднести до нідерландської мови й навпаки. (Шевельов 2002, 44).

Погоджуємося із твердженням Ю. Шевельова про те, що "... нація є нацією лише тоді, коли, крім спільних рис, її члени мають волю бути однією

нацією, стосується, і фонологічних явищ тієї чи тієї мови“ (Шевельов 2002, 44).

Аналіз розвідок дає нам підстави зробити висновок, що у своєму дослідженні Юрію Шевельову вдалося спростувати офіційну радянську доктрину про існування східнослов'янської єдності, “братньої колиски трьох мов: російської, білоруської й української“. Вчений розвинув і обґрунтував концепцію, що українська, білоруська та російська мови розвинулися на базі різних діалектів: київсько-поліського, галицько-подільського, полоцько-смоленського, новгородсько-тверського, муро-рязанського. У передньому слові до книжки професор Януш Рігер написав: “Поява “Історичної фонології української мови“ Юрія Шевельова – то велике свято мовознавства в Україні“ (Шевельов 2002, VII). Жодна слов'янська мова не має досі такого ґрунтовного дослідження фонологічної системи. Ця епохальна праця, безумовно, дасть нагоду українським ученим по-новому розглянути й переосмислити походження й історію своєї мови.

1. Абліцов В. *Голос України*. — 1998. — 17 груд.
2. Шевельов Ю. (2002). *Історична фонологія української мови*. “АКТА“. Харків.
3. Шевельов Ю. *Історична фонологія української мови*. Режим доступу: <http://kosyva.livejournal.com/4536.html>

СЛОВОСПОЛУКИ-ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ПАРАМЕТРИЗОВАНИЙ ОПИС

Ганна Бардукова
(Україна)

Обстежено художні, наукові, офіційно-ділові та мас-медійні українськомовні тексти. Дібраний фактичний матеріал покласифіковано за зв'язком із системою української мови, стандартизованим і кодифікованим копусом її фразем, а також за формальним, значеннєвим і функціональним критеріями.

Ключові слова: часткова інновація, повна інновація, словосполука-інновація, неологічний словник, параметр опису.

INNOVATIVE WORD COMBINATIONS IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE: PARAMETERIZED DESCRIPTION

Hanna Bardukova

The fiction, science, official business and media Ukrainian language texts have been examined. Selected factual material has been classified by the relationship with the Ukrainian language system, standardized and codified body of its phrasemes, as well as by the form, meaning and function criteria.

Keywords: part innovation, full innovation, innovative word combination, neology dictionary, description parameter.

Унікальність кожної з мов, крім мертвих, полягає в тому, що їх неможливо вивчити раз і назавжди. Для мови поняття повноти – відносне. У безнастанному переході від одного якісного стану до іншого, вищого, полягає її суть та беззаперечна перевага як засобу пізнання світу й спілкування між людьми. Розвиток (інтелектуалізація й демократизація як його взаємопов’язані різноспрямовані магістральні тенденції) – це ознака потужних життєвих потенцій мови і, супровідно, – свідчення позитивних змін в державі, запитам у номінації та комунікації чийх громадян вона відповідає. Достатньо вичерпне знання про мову на конкретному етапі її розвитку одержують насамперед з неологічних словників, а також з оновлених перекладних і тлумачних лексикографічних праць. Над їх укладанням плідно працюють славісти, фіксуючи минуші миті буття слова.

Належно представляють Україну та її державну мову на світовій арені українські вчені. Регулярно з’являються в науковому обігу словники інновацій сучасної української мови. Серед здобутків у цій царині української лексикографії – “Нове в російській та українській мові: крилаті слова (матеріали до словника)” в 4-х частинах (К., 2001–2003 pp.) Л. П. Дядечко; “Словник новотворів української мови кінця ХХ століття” (Кривий Ріг, 2002 р.) Г. М. Віняр і Л. Р. Шпачук; “Нове в українській лексиці” (Львів, 2002 р.) Д. В. Мазурик; “Лексико-словотвірні інновації (1983–2003)” (Харків, 2004 р.), “Лексико-словотвірні інновації (2004–2006)” (Харків, 2007 р.), “Лексико-словотвірні інновації (2007)” (Харків, 2009 р.), “Лексико-словотвірні інновації (2008–2009)” (Харків, 2010 р.) і як неповне зведення чотирьох попередніх словників “Словотворчість незалежної України (1991–2011)” (Харків, 2012 р.) А. М. Нелюби, а також “Лексико-словотвірні інновації (2012–2013)” (Харків, 2014 р.) А. М. Нелюби та Є. О. Редька; “Нові слова та значення” (К., 2008 р.) Л. В. Туровської та Л. М. Василькової; “Індекс нових слів” у колективній монографії “Динамічні процеси у сучасному українському лексиконі” (К., 2008 р.) Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловської та Л. П. Кислюк; “Нові й актуалізовані слова та значення (2002–2010)” (К., 2010 р.) авторського колективу Інституту української мови НАН України В. О. Балог, Н. С. Лозової, Л. О. Тименко й О. М. Тищенко; перший ідеографічний словник нової лексики “Активні ресурси сучасної української номінації” (К., 2013 р.) співробітників відділу структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України Є. А. Карпіловської, Л. П. Кислюк, Н. Ф. Клименко, В. І. Критської, Т. К. Пуздиревої та Ю. В. Романюк; “Словник модифікованих стійких сполучень слів в узусі кінця ХХ – початку ХХІ століття” (Луганськ, 2013 р.) І. Я. Глуховцевої. Прагнення якомога повніше відобразити самобутність української лексики та фразеології, подати їхній осучаснений усебічний опис наявне й в академічних “Російсько-українському словнику” (К.,

2003 р.) і однотомному тлумачному “Словнику української мови” (К., 2012 р.) за редакцією В. В. Жайворонка, а також у чотиритомному “Російсько-українському словнику”, видання якого здійснив Інститут української мови НАН України впродовж 2011–2014 років. Робота з щонайповнішого моделювання сучасного стану української мови, природно, триває. Наріжне завдання лексикографів – створення комплексного словника словосполук-інновацій (Клименко 2010, 418), або нової української фразеології, як її розумів В. В. Виноградов, тобто як упорядкованої сукупності фразеологічних зрощень, фразеологічних сполук і всього спектру фразеологічних єдностей. Потреба в лексикографічному проєкті “Нова українська фразеологія” серед іншого полягає в акценті на синтагматиці, яка, власне, й відкриває для вчених шлях до фіксування нових слів і / або формулювання нових значень давню відомих. До сьогодні точаться наукові дискусії щодо того, які сполуки вважати фразеологізмами, а які – ні. Спір виникає навколо термінів, приказок, прислів'їв і крилатих висловів, або ептонімів, за Л. П. Дядечко. Покликаючись на праці В. В. Виноградова, вчені звичайно такі сполуки до фразеологізмів не зараховують, тоді як сам В. В. Виноградов зауважував: “До сфери фразеологічних єдностей належить і більшість фразових штампів, кліше, типових для різних літературних стилів, і літературні цитати, і крилаті вислови й народні прислів'я, і приказки” (Виноградов 1977, 133); “Будь-який термін, будь-який вислів, що проник у загальну мову з наукової або технічної мови, зі спеціальних, професійних діалектів, зберігаються як фразеологічні єдності” (Виноградов 1977, 156).

Лексикографічне моделювання інновацій починають з формування бази даних за певними параметрами. Для словосполук-інновацій визначенню таких параметрів передують процедура пошуку для них зразка в системі української мови. Його наявність або відсутність зумовлює їхню кваліфікацію як часткових або повних, абсолютних, відповідно, та специфічний напрямок вивчення.

Нові словосполуки дібрано з Комп'ютерного фонду інновацій, який з 2006 року створює Відділ структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України на базі інтернет-ресурсів і друкованих видань різних стилів. До аналізу також залучено вислови з нашої власної картотеки, укладеної на основі прозових художніх та публіцистичних творів сучасних українських провідних майстрів слова – Софії Андрухович, Юрія Андруховича, Любка Дереша, Оксани Забужко, Євгенії Кононенко, Ліни Костенко, Тані Малярчук, Марії Матіос, Оксани Пахльовської, Ірен Роздобудько, Миколи Рябчука, Валерія Шевчука та ін.

Абсолютні інновації описуємо за параметрами: 1) тип, 2) значення та стилістична належність, 3) формальна структура, 4) паспортизований діагностичний контекст, 5) іншорівневі (зрідка – однорівневі) синоніми, 6) похідні утворення.

Тип абсолютної словосполуки-інновації визначає наявність образу,

закладеного в її основу, та ступінь адаптованості в мові. Зазначимо принагідно, що як інноваційні часто аналізуємо одиниці, не кодифіковані в словниках української мови, натомість давно знані й уживані, для прикладу, *словесна еквілібристика, чорний тюльпан*, тобто ‘техніка завуальованого переконування, маніпулювання людьми у спілкуванні з ними’ й ‘літак, яким доставляли з Афганістану в запаєних цинкових трунах тіла загиблих солдатів’, відповідно. Розрізняємо три типи абсолютних словосполук-інновацій. До першого (його маркує позначка (◆)) зараховуємо вислови, в основі яких лежать метафора або метонімія. Це – відтворювані й розшифровані образні одиниці. На інновації другого типу, тобто відновлювані з пам’яті безобразні вислови, вказує (▲). Переважно це терміни (хоча, як зауважує Н. Л. Краснопольська, деякі терміни, зокрема менеджменту, можуть мати своїм джерелом метафору, наприклад, “мандрівна орхідея”, “платинові комірці”, вертикальний конфлікт (Краснопольська 2014, 7)), точніше, за працями Е. Ф. Скороходька, нотоніми, тобто “неологізми, не зафіксовані на поточний час у словникових джерелах, проте досить вживані у спеціальних текстах” (Скороходько 2006, 7). Обидва типи словосполук-інновацій, за класифікацією В. В. Виноградова, можна розглядати як фразеологічні єдності. Фразеологічних зрощень серед абсолютних інновацій здебільшого не фіксують: цілковите затемнення внутрішньої форми – фінальний етап стабілізації словосполук у мові, сигнал їх входження до системи. Щоправда, незрозуміла для українців внутрішня форма, відсутня або неповно усвідомлювана мотивація значення можуть бути в абсолютних інновацій, пов’язаних з іншомовною картиною світу, як-от *вказати кісткою кенгуру* ‘різко осудити кого-небудь, виразити велике обурення кимось, ненависть до кого-небудь’ (Л. Костенко. Записки українського самашедшого 2011, 289). Потенційні терміни, або неоніми, прототерми (за Е. Ф. Скороходьком) (Скороходько 2006, 11–12, 72), складають третій позначуваний (Δ) тип словосполуків інновацій. Це одиниці більшою мірою вільні. Їм бракує однієї чи двох необхідних ознак терміна: 1) співвіднесеності зі спеціальним поняттям, 2) відтворюваності, 3) дефініції, що вводить у відповідну термінологічну систему (Скороходько 2006, 7, 11).

Для формул-моделей будови інновацій, як повних, так і часткових, використано такі умовні позначки: V – дієслово, Сор – дієслово-зв’язка, N – іменник, Adj – прикметник, Pron – займенник, Num – числівник, Adv – прислівник, Prep – прийменник, Conj – сполучник, Part – частка. Іншорівневі синоніми абсолютних інновацій подано через (=), на похідні утворення вказує (→).

Серед параметрів опису абсолютних інновацій є обов’язкові та факультативні: не всі вислови мають іншорівневі синоніми й похідні утворення (їх наявність свідчить про вищий за інших статус одиниці, її усталюваність у мові). Крім того, для інновацій Δ-типу часто немає потреби формулювати значення, воно впливає з їхніх компонентів, що зберігають

свою самостійність й первісне значення. Приклади аналізу повних словосполуківих інновацій подаємо в Табл. 1.

Табл. 1. АБСОЛЮТНІ ІННОВАЦІЇ

доінформаційний період	<p>Δ</p> <hr/> <p>Adj + N</p> <p><i>І якщо це було смертельно небезпечним для незалежності в доінформаційний період, то в інформаційний така небезпека не тільки відсутня, але й з'являється можливість для створення дієвої динамічної моделі мережевого типу зі здатністю еволюціонувати (Дзеркало тижня. Україна, № 11, 23.03.2012).</i></p>
зелений туризм (у лапках)	<p>◆</p> <p><i>'поїздки в екологічно чисті райони своєї країни, часто без зручностей, з метою ознайомлення з її культурою та історією' (АРСУН 2013, 338)</i></p> <p>Adj + N</p> <p><i>Місцеві люди кажуть: тут ближчим часом будуть гірськолижні спуски й зони "зеленого туризму" (Україна молода, № 187, 07.10.2008).</i></p> <p>= екотуризм (АРСУН 2013, 91)</p> <p>→ зелений турист (у лапках) (сайт ТОВ Агрофірма "Маяк" – http://www.mayak.pl.ua/info/496, 28.08.2014)</p>
касєтний скандал (у лапках)	<p>◆</p> <p><i>'резонансне оприлюднення восени 2000 року співробітником Управління державної охорони України М. І. Мельниченком аудіоплівки, які засвідчували причетність Президента Л. Д. Кучми до зникнення та вбивства журналіста Г. Гонгадзе' (Г. Б.)</i></p> <p>Adj + N</p> <p><i>Для президента Кучми, безнадійно скомпрометованого наприкінці 2000 року "касєтним скандалом" і приреченого так чи так зійти з політичної сцени 2004 року у зв'язку з завершенням його другого президентського терміну, вибори мали ще й специфічне випробувальне та "підготовче" значення (М. Рябчук. Дві України: реальні межі, віртуальні війни 2003, 45); Якби такою [недолюдською, сурогатом української і російської] мовою спілкувалися люмпени чи бомжі, а то ж по всій вертикалі, починаючи з президента. А він же</i></p>

	<p><i>гарант Конституції, то що ж він мені гарантує? Краще б уже пересвистувались у тому його кабінеті, то не було б і “касетного скандалу”, а був би художній свист (Л. Костенко. Записки українського самашедшого 2011, 6).</i></p>
	<p>→ касетний серпентарій (Л. Костенко. Записки українського самашедшого 2011, 65)</p>
<i>перинатальний центр</i>	<p>▲</p> <p>‘медичний заклад, що спеціалізується на збереженні вагітності й народженні здорових дітей у жінок’ (Г. Б.)</p> <p>Adj + N</p> <p><i>Важко сказати, як і чим можна привабити інвесторів у бюджетні лікарні, на базі яких і вирішено створювати перинатальні центри (Дзеркало тижня. Україна, № 8, 02.03.2012); Одним із важливих досягнень у цій сфері вважаю те, що 2012 року в Миколаївській області розпочнеться будівництво обласного перинатального центру (Віче, січень 2012); Проект, який стартував майже два роки тому, передбачає створення перинатальних центрів у три етапи (Дзеркало тижня. Україна, № 8, 02.03.2012); У чотирьох пілотних регіонах України створено 160 центрів первинної медико-санітарної допомоги, а в рамках Національного проекту “Нове життя” відкриваються перинатальні центри (Віче, січень 2012).</i></p>
<i>під [парламентським] куполом (у лапках і без лапок)</i>	<p>◆</p> <p>‘у Верховній Раді України’ (Г. Б.)</p> <p>Prep + [Adj] + N</p> <p><i>Проект змін буде розглянуто “під куполом” цього тижня, що впливає з порядку денного (http://ua.comments.ua/ht/176953-dnyami-deputati-mozhut-uhvaliti.html); ...ті, хто ще вчора бився за крісла очільників національної безпеки, сьогодні, як шури, сховалися під парламентським куполом в надії вибитися під себе або те саме, або ще якесь крісло (М. Матіос. Виступ в Українському домі під час організаційного засідання УНР (Української Національної Ради) // Вирвані сторінки з автобіографії, 2010).</i></p>

<i>словесна еквілібристика</i>	◆
	<i>несхв.</i> ‘техніка завуальованого переконування, маніпулювання людьми у спілкуванні з ними’ (Г. Б.)
	Adj + N
	<i>В боротьбі за голоси виборців останнім часом кандидати все більше демонструють чудеса словесної еквілібристики, а серед всієї солодкої маси популістичних обіцянок часто-густо трапляються всілякі словесні конфузи</i> (Поступ, 01.02.2010).
	= риторика, красномовство, фразерство; словоблудство, словоблуддя; плетіння слів → словесно-цифрна еквілібристика (<i>у лапках</i>) ‘техніка маніпулювання даними, інформацією’ (Г. Б.) (Віче, № 9, травень 2012)

Для часткових інновацій визначаємо: 1) зразок, 2) характер і 3) механізм видозмін, 4) формальну структуру, 5) значення та стилістичну належність, 6) паспортизований діагностичний контекст.

Зразки для часткових словосполук-інновацій добираємо з насамперед академічних фразеологічних і словників крилатих висловів сучасної української мови. За відправну точку також слугують (у тих випадках, коли йдеться про одиниці поза реєстрами фразеографічних праць) загальномовні тлумачні й перекладні кодекси, рідше – спеціальні (діалектні, регіолектні, жаргонні тощо). Під характером видозмін розуміємо перетворення форми, семантики та функції дібраного зразка. Механізм – це спосіб, у який відбулися такі перетворення. Відхилення від норми у формі можуть бути за типом мовних одиниць фонетичними, лексичними, граматичними, а за типом самої видозміни зразка – контамінаційними, поширювальними, редукційними та мішаними. Оновлення семантики може виявлятися в цілком новому значенні / значеннєвому відтінку словосполуки, подвійній актуалізації її компонентів, універсалізації нормативної семантики через розширення синтагматичних зв’язків з обов’язковим мікроконтекстом. До комплексних перетворень форми та семантики призводять компонентні субституція, поширення, контамінація, морфологічні та комбіновані видозміни. Функційні зміни мають переважно супроводжувальний характер, тобто відбуваються разом з формальними та / або семантичними (Бардукова 2014). Функцію розуміємо як здатність сполуки виражати певне стилістичне або граматичне (частининомвне, категорійне) значення. Приклади аналізу часткових словосполуківих інновацій подаємо в Табл. 2.

Табл. 2. ЧАСТКОВІ ІННОВАЦІЇ

<i>блимає ЕХІТ</i>	<p>ДАВАТИ / ДАТИ ЗЕЛЕНУ ВУЛИЦЮ. 1. чому. Безперешкодно пропускати що-небудь (перев. про залізничний транспорт). 2. кому. Створювати умови для швидкого просування кого-небудь по роботі, службі; сприяти кому-небудь у чомусь. 3. чому. Створювати умови для безперешкодного розвитку, використання, впровадження і т. ін. чого-небудь (СФУМ 2003, 178).</p> <p>ДАВАТИ ЗЕЛЕНЕ СВІТЛО (зелену вулицю) (РУС 1, 861–862).</p> <p>форма + семантика + функція</p> <p>редукція + субституція + граматичні перетворення</p> <p>V + N</p> <p>‘хтось опиняється в ситуації того чи того вибору’ (Г. Б.)</p> <p><i>ЩОЙНО</i> люди з владних верховин адаптували свої артикуляційні органи до вимовляння по складах таких слів, як “Євросоюз” і “євроінтеграція”, зі скрипом навчилися розшифровувати не раз прокляту ними ж абрєвіатуру НАТО (таку ж залякувальну для суспільства, як для дітей перед вечірнім сном Бабай), а вже, дивися, передвиборна “швидка Настя” вкотре розвертає неповторні українські політичні голоблі біс його знає в якому напрямку, ніби наші керманічі, яким зусібіч блимає ЕХІТ, і справді перебувають на межі безумства (Україна молода, № 150, 13.08.2004).</p>
<i>канути в політичну Лету</i>	<p>КАНУТИ В ЛЕТУ. Зникнути безслідно (СФУМ 2003, 287).</p> <p>форма + семантика</p> <p>поширення</p> <p>V + Prep + Adj + N</p> <p>‘назавжди втратити владні, урядові повноваження’ (Г. Б.)</p> <p><i>З боку це виглядає, що дрібніші партії – “Громадянська позиція”, “Європейська партія” і УРП “Собор”, які на місцевих виборах, очевидно, остаточно пересвідчилися у своїх низьких рейтингах, нарешті схаменулися і, щоб назавжди не канути в політичну Лету, бо самотужки їм аж ніяк не світить подолати тривідсотковий бар’єр на парламентських виборах, хапаються за доволі популярного у виборця “фронтмена” Яценюка (Галичина, 20.01.2011).</i></p>
<i>розвертати політичні голоблі</i>	<p>ПОВЕРТАТИ / ПОВЕРНУТИ ГОЛОБЛІ (оглоблі) [НАЗА́Д]. 1. Змінювати напрямок руху, рухатися в</p>

	зворотному напрямку; вертатися. 2. Діяти в певному напрямі (СФУМ 2003, 524).
	форма + семантика + функція
	мішаний (морфологічний + поширення)
	V + Adj + N
	<i>несхв.</i> ‘кардинально, на протилежні, міняти держуправлінські пріоритети’ (Г. Б.)
	<i>ЩОЙНО</i> люди з владних верховин адаптували свої артикуляційні органи до вимовляння по складах таких слів, як “Євросоюз” і “євроінтеграція”, зі скрипом навчилися розшифровувати не раз прокляту ними ж аббревіатуру НАТО (таку ж залякувальну для суспільства, як для дітей перед вечірнім сном Бабай), а вже, дивися, передвиборна “швидка Настя” вкотре розвертає неповторні українські політичні голоблі біс його знає в якому напрямку, ніби наші керманічі, яким зусібч блимає ЕХІТ, і справді перебувають на межі безумства (Україна молода, № 150, 13.08.2004).
<i>страусіна позиція</i>	СТРАУСОВА ПОЛІТИКА <i>перен.</i> : намагання не втручатися в дійсність, уникати проблем (СУМ 2012, 1111–1112).
	СТРАУСІНА ПОЛІТИКА (РУС 4, 309).
	форма
	лексичний
	Adj + N
	‘намагання не втручатися в дійсність, уникати проблем; поведінка безучасті’ (Г. Б.)
	<i>Незважаючи на страусину позицію української держави в лівійському конфлікті, ставлення до нашої країни можна охарактеризувати як стримано-позитивне</i> (Дзеркало тижня. Україна, № 10, 16.03.2012).
<i>швидка Настя (у лапках)</i>	ШВИДКА НАСТЯ, діял. (<i>наддніпр.</i>) – пронос (Ставицька 2008, 255).
	семантика
	нове значення
	Adj + N
	‘напруження, гарячка; піднесена діяльність’ (Г. Б.)
	<i>ЩОЙНО</i> люди з владних верховин адаптували свої артикуляційні органи до вимовляння по складах таких слів, як “Євросоюз” і “євроінтеграція”, зі скрипом навчилися розшифровувати не раз прокляту ними ж аббревіатуру НАТО (таку ж залякувальну для суспільства, як для дітей перед вечірнім сном Бабай),

	<i>а вже, дивися, передвиборна “швидка Настя” вкотре розвертає неповторні українські політичні голоблі біс його знає в якому напрямку, ніби наші керманичі, яким зусібч блимає ЕХІТ, і справді перебувають на межі безумства (Україна молода, № 150, 13.08.2004).</i>
як горіхові зернятка	ЯК (мов, ніби і т. ін.) ДВІ КРАПЛІ (каплі) ВОДИ; ЯК КРАПЛЯ (капля) ВОДИ, зі сл. с х ó ж и й. Дуже, зовсім, абсолютно (СФУМ 2003, 311).
	форма
	лексичний
	Сопј (як, ніби, наче, мов, немов) + Adj + N
	зі сл. с х ó ж и й ‘дуже, зовсім, абсолютно’
	<i>Це були діти з іншого виміру. Дівчата – схожі одна на одну, як горіхові зернятка, – охайні, тендітні, у коротюсіньких модних спідничках, із золотими сережками та ланцюжками (І. Роздобудько. Пастка для жар-птиці 2007, 42).</i>

Запропонований формат опису словосполук-інновацій різних типів у параметризованій базі даних уможливить 1) щонайгрунтовніше моделювання сучасного стану фразеології української мови; 2) якнайточніше виявлення тенденцій оновлення корпусу її словосполук і зіставлення цих тенденцій з провідними напрямками розвитку фразеології інших слов’янських мов (російської, польської тощо), визначення типологічних і характерологічних процесів; 3) виконання словникового проекту “Нова українська фразеологія”.

1. *Активні ресурси сучасної української номінації: Ідеографічний словник нової лексики* (2013). Уклад. : Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк, Н. Ф. Клименко, В. І. Критська, Т. К. Пуздирева, Ю. В. Романюк. К., ТОВ “КММ”, 416 с.
2. Бардукова, Г. О. (2014). *Норма і девіація в сучасній українській фраземіці*. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Донецький національний університет. Донецьк, 18 с.
3. Виноградов, В. В. (1977). *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке*. Избранные труды. М., Наука. С. 140–161.
4. Виноградов, В. В. (1977). *Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины*. Избранные труды. М., Наука. С. 118–139.
5. Дядечко, Л. П. (2006). “Крылатый слова звук”, или Русская этимология. К., 336 с.
6. Клименко, Н. Ф. (2010). *Українсько-грецька лексикографія: досвід і перспективи*. Українська елліністика. К., Вид. дім Дмитра Бурого. С. 414–418.

7. Краснопольська, Н. Л. (2014). *Джерела та етапи формування української термінології менеджменту*. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Інститут української мови НАН України. К., 20 с.
8. Лаптева, О. А. (2001). *Живая русская речь с телеэкрана. Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте*. М., Эдиториал УРСС, 520 с.
9. Мокиєнко, В. М. (2003). *Новая русская фразеология : [материалы к словарю]*. Opole, Drukarnia Wydawnictwa Świętego Krzyża, XXX+168 с.
10. *Російсько-український словник : у 4-х томах* (2011–2014). Уклад. : І. С. Гнатюк, О. М. МIRONЮК, І. А. Самойлова, Т. В. Цимбалюк-Скопненко. К., Знання. Т. 1. А–Й, 993 с., Т. 2. К–О, 861 с., Т. 3. П–Р, 933 с., Т. 4. С–Я, 934 с.
11. Скороходько, Е. Ф. (2006). *Термін у науковому тексті (до створення терміноцентричної теорії наукового дискурсу)*. К., Логос, 99 с.
12. *Словник української мови* (2012). Відп. ред. В. В. Жайворонок. К., ВЦ “Просвіта”, 1316 с.
13. *Словник фразеологізмів української мови* (2003). Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. К., Наук. думка, 1104 с.
14. Ставицька, Л. О. (2008). *Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обценізми, евфемізми, сексуалізми*. К., Критика, 456 с.

**ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЧАСУ І ПРОСТОРУ
В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ**
Ольга Бачишина
(Україна)

У статті обґрунтована доцільність комплексного підходу у дослідженні засобів вираження часу та простору. Такий комплексний підхід забезпечує одночасний аналіз як змістової, так і формальної сторони відповідних мовних знаків, що й дозволяє отримати нові та цікаві результати дослідження у відповідному напрямку.

Ключові слова: час, простір, методологія, комплексний аналіз.

**MEANS OF EXPRESSION OF TIME AND SPACE IN UKRAINIAN:
RESEARCH METHODOLOGY**
Ol'ha Bačyšyna

The feasibility of an integrated approach to the study of means of time and space expressions are justified in this article. The integrated approach provides

simultaneous analysis of both the substantive and the formal aspects of linguistic signs and allows us to get new and interesting research results in that direction.

Key words: time, space, methodology, an integrated analysis.

Аналіз засобів вираження мовою різноманітних категорій реального світу є одним із актуальних напрямків сучасних мовознавчих досліджень. Серед відповідних категорій часто фігурують час та простір. В українській мові наявні різні засоби вираження часу та простору, серед яких морфемні (префікси, суфікси), лексичні (іменники, прислівники, дієслова), морфологічні (прийменниково-відмінкові форми), синтаксичні (предикатні та субстанціальні синтаксеми із відповідними значеннями, контекст, послідовність дій). Існування великої кількості досліджень породжує потребу розробки методики дослідження, яка би найповніше дозволяла охарактеризувати такі мовні елементи.

Отже, мета статті: розробити методику дослідження мовних засобів вираження часу та простору, яка би дозволила найбільш повно охарактеризувати відповідні мовні елементи.

Наявні дослідження можемо поділити на два типи (кожен із них має відповідно свою методику):

1. Лексико-семантичний: розглядають лексико-семантичні групи слів із часовою та просторовою семантикою (Ю. Лебедюк, О. Карадашук, О. Молодичук, Т. Щєбликіна та ін.) або номінативну репрезентацію концептів часу та простору (М. Ющенко, С. Фоміна та ін.) чи їх частин (“водний простір“ (К. Трикоз), “шлях“ (Т. Радзівська), “ранок“ (О. Задорожна) та ін.). Так, наприклад, лексико-семантична група “небо та небесні світила“ представлена лексемами *небо, сонце, місяць, зірка* (Серебрянська 2009, 90). Такий підхід не ілюструє те, що різні частини мови можуть передавати ті самі категорійні часові та просторові значення. Наприклад, значення статичності та динамічності можуть передавати такі частини мови як прислівник, прийменник (у складі прийменниково-відмінкової форми) та дієслово, наприклад: прислівники із значенням статичної локації (місцерозташування): *ніде, нижче, спереду, поруч, там* тощо, динамічної локації (напрямок руху): *назад, нікуди, угору, повз, сюди* тощо. Прийменники: 1) місця дії: *на, під, серед, біля* тощо; 2) напрямку руху: *до, від, крізь, через, повз* тощо. Та дієслова: статична локація: *сидіти, стояти, лежати*; динамічна локація: *йти, бігти, падати*. Це саме стосується й часу: прислівники та прийменники можуть передавати значення межі дії (*донині, наприкінці, перед святом, серед літа*), локалізувати дію на темпоральній осі (*вдень, взимку, коло обіду, у неділю*) та вказувати на частотність і перспективу (*щовесни, раз у раз, на зиму, після школи*). Тобто такий підхід дещо обмежений із погляду часо-просторової семантики. Такий недолік виникає ще й тому, що, в основному, дослідники, які користуються відповідним підходом, аналізують лише одну частину мови (наприклад: іменники, прислівники, прикметники).

2. Семантико-синтаксичний: дослідження побудовані на основі синтаксису із використанням термінів 'предикат' та 'синтаксема' (В. Барчук, В. Ожоган, Н. Степаненко та ін.). Синтаксеми класифікують відповідно до їх часових та просторових значень. Тому в одну групу зараховують різні частини мови, пор.: 'Він приходив у *неділю*'; 'Він приходив *щотижня*'. З погляду семантики такий підхід – хороший, проте з погляду засобів вираження не апелює до їх формальної сторони. Адже ми не можемо погодитися із тим, що прислівники та прийменниково-відмінкові форми – той самий засіб вираження. Так, вони передають однакові категорійні просторові чи часові значення (про що вже говорили вище), але не є тим самим засобом.

Задля вирішення цієї проблеми пропонуємо при аналізі засобів вираження часо-просторових відношень поєднувати ці два методи, адже це охопить як формальну їх сторону, так і змістову. Такий комплексний підхід забезпечує створення двох типів класифікацій: за частиномовною належністю та за часовим чи просторовим значеннями.

Безперечно, аналіз засобів вираження часової та просторової семантики вимагає використання традиційних методів та прийомів дослідження (описового, структурного, зіставного тощо).

Такий комплексний підхід є прямою вимогою відповідного типу досліджень, адже аналіз засобів вираження часу та простору – дослідження в своїй основі семантичне. Семантика – це “мовознавча дисципліна, яка вивчає план змісту мови в цілому, значення різних мовних одиниць, їх функціонування в мові та мовленні” (Кронгауз 2001, 11). В лінгвістиці семантика займає “абсолютно особливе місце, оскільки, з одного боку, пронизує всі мовні рівні, а з іншого боку, пов'язує лінгвістику з такими науками, як філософія, логіка, психологія, семіотика та ін. Адекватне використання цього терміну передбачає досить широке знайомство з цими науками і врахування особливостей філософської, логічної та інших семантик” (Кронгауз 2001, 11). Тому під час вивчення лінгвістичної семантики потрібно звертатися не лише до мовних понять, але й знань із інших наукових сфер. Саме цим семантика як мовознавча наука відрізняється від ряду інших, а в час активного розвитку міждисциплінарних досліджень відзначається особливим зацікавленням серед науковців, адже сама є такою за природою.

Такі властивості семантики і визначають особливості відповідного дослідження, адже при аналізі засобів вираження часу та простору необхідно апелювати до всіх мовних рівнів. Загалом розділити лексичний та морфологічний рівні при аналізі часо-просторових відношень буває досить складно, адже коли говоримо про те, що на лексичному рівні іменники, прислівники та прикметники виражають відповідний тип відношень, то чи не звертаємося до морфології задля визначення частини мови? Тому тут доцільно звернути увагу на так звану дихотомію граматики і лексики, тобто

граматичного і лексичного значення в семантичній структурі мовної одиниці (Барчук 2011, 5).

Про взаємопереплетення цих мовних рівнів у вираженні відповідних відношень вдало говорить В. Барчук: “Лексична темпоральність визначена маркованістю семантики одиниць часовим компонентом, який може указувати на міру часу (вік, рік, година, секунда), час події, факту конкретно (вчора, торік, завтра, сьогодні) або узагальнено (тоді, після, до, під час). Однак лексико-семантичний часовий компонент тільки опосередковано орієнтований на відображення онтологічного часу, оскільки завжди вжитий у структурі речення та спрямований на вираження темпоральних ознак дії. Це вводить лексичну семантику мовного знака у граматику, де він виконує роль темпорального індексу дії, предиката, який має власні темпоральні ознаки. Темпоральні лексеми як мовні одиниці таким чином виявляють функціонально-семантичну орієнтованість на вираження граматичної темпоральності і постають як припредикатні, придієслівні“ (Барчук 2011, 3).

Підтвердженням нероздільності різних мовних рівнів при аналізі часо-просторової семантики слугують прийменники. Так, в традиційному мовознавстві (Л. Щерба, В. Виноградов, І. Милославський) прийменники – несамостійна частина мови. Відповідно розглядають прийменники не як окремих засіб вираження просторових та часових відношень, а в комплексі із відмінковими формами: ‘сидіти біля хати’, ‘зайти до класу’, ‘прийти у вівторок’, ‘не бачити когось від понеділка’.

Комплексний аналіз вимагає також під час дослідження засобів вираження часових та просторових відношень звертатися до синтаксичного рівня, адже, по-перше, особливістю засобів вираження часу та простору є те, що вони функціонують в комплексі, а не окремо, доповнюючи та уточнюючи темпоральне чи локативне значення один одного в контексті, тому для повноцінної характеристики їх необхідно аналізувати, опираючись на речення; по-друге, деякі темпоральні категорії (наприклад, таксис) функціонують лише на рівні синтаксису. Тобто засобами вираження часової та просторової семантики є не лише певні слова чи частини мови, але і зв’язний текст, адже мова відображає позалінгвальну дійсність усією своєю структурою, а не окремими елементами. “Реальний час відображається не окремими рівнями (компонентами) мови (лексичний, морфологічний, синтаксичний і мовленнєвий), а всією лінгвальною дійсністю“ (Бондар 1986, 44-45). Очевидно, що в тексті ці засоби існують не ізольовано, а доповнюють та уточнюють значення один одного, особливо це стосується використання периферійних засобів (прикметника, числівника, займенника): ‘Іван підійшов до вже зарослого окопу: прилетів раптом до того окопу і впав на одну з квіток лахматий джміль’ (Шевчук 2013, 50); ‘Дядько був уже немолодий, мав усі сорок, посивів у німецькому полоні, перебачивши світу та люду’ (Земляк 2002, 20); ‘Я перейшов у дев’ятий, минало друге літо, а рак усе мовчав, буцім його давно не було під вільшаним

пнем, хоч я того рака ловив щотижня, скаламучуючи воду в ковдобині дерев'яним бовталом, і знову випускав на волю...» (Дрозд 2008, 6).

Про це говорить і І. Вихованець. «Транспозитивна відмінкова форма знахідного найчастіше вживається у прислівниковій семантико-синтаксичній функції часу. Її супроводжують кількісні, вказівні та інші слова-конкретизатори для вираження трьох різновидів одночасності: а) означної тривалості часу (слова типу *тиждень, місяць, рік, доба, година, хвилина, вічність* [...] в поєднанні з означеннями *весь, цілий, тривалий, довгий, короткий* і под., кількісними числівниками, неозначеними займенниковими прикметниками *деякий, якийсь*). Напр.: *Він увесь час байдужий*' (Остап Вишня); *Цілий день* стояв густий туман' (Ю. Яновський); б) дистрибутивного значення одночасності, утворюваного темпоральними словами в поєднанні із займенниковим прикметником кожний: *І кожний день, і кожну ясну годину* розгортуються й закривається земля' (П. Тичина)...» (Вихованець 2004, 69). На основі матеріалу, поданого в І. Вихованця можемо ще раз апелювати до того, що засоби вираження часу та простору існують не ізольовано, а функціонують у комплексі, адже мова відображає навколишній світ не окремими елементами, а всією лінгвальною дійсністю.

Контекст також відіграє важливу роль при визначенні просторової семантики. Це стосується різних частин мови. Для прикладу звернемося до прикметника. Слово *шкільний*, функціонуючи з іменником, що має просторове значення, теж набуває його: *... Уздріла була той похід зі шкільного подвір'я...* (Шевчук 2013, 145). Коли ж відповідний прикметник характеризує іменник без просторового значення, то таке значення відсутнє і в прикметника: *... Розповідала всілякі історії зі шкільного життя...* (Шевчук 2013, 51).

В деяких випадках контекст відіграє роль основного диференціатора значення при класифікації тих чи інших засобів. Наприклад, саме залежні приєднано-відмінкові форми чи прислівники часто дозволяють розрізнити значення статичності чи динамічності в процесуально-локативних дієсловах, що носять синкретичний характер. Коли залежна синтаксема має значення напрямку руху, то дієслово набуває динамічного значення: *Сісти в поїзд — і ту-ту* (Дрозд 2008, 121); *Стрибали* сторчма з шкільного танку в лолотливу сонячну ріку...» (Дрозд 2008, 121); і навпаки, якщо синтаксема має значення місця дії, то і вся конструкція буде статичною, адже не передаватиме зміни положення тіла в просторі: *Біля хворого сидів* Фабіян у своїх золотих окулярах...» (Земляк 2002, 24); *... А перед* волошковими його очима *стрибало* грубе обличчя із презирливо закопленою губою» (Шевчук 2013, 70); *Та чи не найвище літали на ній [гойдалці] із вродливими Зінгерками [...] будьонівці*» (Земляк 2002, 20).

Цей матеріал також дуже добре ілюструє зв'язок між різними засобами вираження часо-просторової семантики. На єдність цих двох елементів вказував ще І. Вихованець на прикладі власне-локативних предикатів:

“Власне локативні предикати членуються на дві частини: 1) автономну з формально-синтаксичного погляду кореневу частину, але неосновну з семантичного боку. Це елементи типу бути, перебувати, знаходитися, опинятися; 2) неавтономну з формально-синтаксичного погляду аналітичну морфемну частину, що, проте, є найважливішою з семантико-синтаксичного боку. Саме локативна аналітична морфема розмежовує лексичні угруповання аналітичних локативних дієслів. Її можна назвати аналітичним дієслівним постфіксом, необхідним для оформлення лексичних різновидів предикатної локативності морфемою“ (Вихованець 1992, 104). Таке твердження дає нам можливість вважати конструкції `дієслово + іменник (з прийменником чи без)` та `дієслово + прислівник` єдиними комплексним засобом вираження просторових відношень, де основним у вираженні статички та динаміки є дієслово, а прислівник та прийменниково-відмінкова форма конкретизує місце чи напрямок руху.

Темпоральні чи локативні синтаксеми виступають конкретизаторами відповідних відношень і морфологічно виражені іменниками, прийменниково-відмінковими конструкціями та прислівниками (Бочарова 1998, 157). Це ще раз підтверджує доцільність комплексного підходу у дослідженні часо-просторової семантики. Тому, на нашу думку, в дослідженнях часо-просторової семантики повинні паралельно функціонувати такі терміни як: предикат та дієслово, прийменниково-відмінкова форма, прислівник та темпоральна чи локативна синтаксема. Відповідно і згадані дослідження прийменниково-відмінкових форм, прислівників та синтаксем із локативною та темпоральною семантикою з погляду часо-просторових відношень дають схожі результати. Різниця полягає лише в термінології та статусі відповідних мовних одиниць.

На умовність поділу всієї мови на певні мовні рівні вказують різні дослідники (Ю. Апресян, Ю. Жлуктенко, М. Кочерган та ін.). Залежно від конкретного предмета дослідження розрізняють зіставну фонологію, зіставну лексикологію, зіставну граматику, зіставну стилістику і новоутворений напрям – зіставну лінгвістику тексту (як результат співпраці зіставного мовознавства з теорією перекладу (Кочерган 2006, 19). “Зрозуміло, що такий поділ досить умовний, оскільки мовна структура – це складна система взаємозв’язків та взаємозалежностей, які не так вже й просто розділити, деякі мовні одиниці та категорії розкривають свою природу або знаходять своє вираження лише в контексті, а при зіставленні двох чи більше мов нерідко доводиться мати справу і з явищем інкогерентності“ (Жлуктенко 1976, 9). Тобто складність та суперечливість лексико-семантичної системи мови (як і мовної системи взагалі) вимагає диференційованого, ретельно продуманого підходу до її вивчення, а так як одночасний аналіз всієї системи, як бачимо, неможливий, залишається досліджувати її по частинах, що і відбувається у сучасних наукових роботах. Тобто поділ на частини мови – вимога, породжена практичною потребою зручності аналізу. “Для зручності викладу ми умовно поділимо головні

лексичні параметри на аналоги дієслів, іменників та ад'юнктив (прикметників та прислівників)“ (Апресян 1995, 55).

Єдність всього тексту у вираженні часу просторової семантики добре ілюструють також префікси, які, як правило, співвідносять з певними прийменниками, що мають близьке значення: *‘ввійти в дім’*, *‘перестрибнути через тин’*. Як зазначає В. Войцехівська (Войцехівська 1968, 23), явище префіксально-прийменникової кореляції у словосполученнях розвинулось на основі спільного походження більшості префіксів і прийменників. Префікси та прийменники передають як просторову, так і часову семантику: *‘добути до обіду’*, *‘підійти до нього’*. При чому, більшість прийменників набула часового значення внаслідок переосмислення відповідних просторових прийменників (Горпинич 2004, 265). Це пов'язано із тим, що поняття часу більш абстрактне, і, відповідно, виникло пізніше, ніж поняття простору (Павленко 2008, 50).

Показовим у цьому аспекті є також таксис, який тільки рефлексує на морфологічному рівні та цілком спрямований у синтаксис (Барчук 2011, 376). Таксис вказує на темпоральне значення порядку дій на основі відносної позиції відліку (відношення дії до дії). Таксис має два основних вираження: 1) послідовність подій: *‘Снідаєш у Москві, обідаєш у Києві, а вечерю для тебе уже готують в Одесі’* (Дрозд 2008, 11); *‘Володимир побачив його малі сині очі, і [...] йому стало погідно від тих очей...’* (Шевчук 2013, 8); 2) паралельність подій: *‘Ми мчали наперегони, [...] услід нам докірливо зирив учитель креслення...’* (Дрозд 2008, 121); *‘Горобці з шурхотом злетіли, покинувши в поросі мокрі гнізда’* (Шевчук 2013, 7). Хоч часто в реченні два типи таксису функціонують одночасно, адже одні події відбуваються паралельно, а інші – послідовно: *‘Чорнильниця бубнявила, [...] кільчилася, росла і вже за столом сидів директор з одутлим фіолетовим обличчям...’* (Дрозд 2008, 10); *‘Володимир обійшов двір, злякавши курку під каштаном, курка загаласувала й кинулася навтьоки, і [...] виріс перед Володимиром широкоплечий бородатий дід’* (Шевчук 2013, 8). В першому реченні перші три предикати передають паралельні події, останній – послідовну до них. В другому реченні схема виглядає таким чином: перші два предикати – паралельні події, всі наступні – послідовні.

Крім того, значення має також порядок слів, інтонація, граматичні категорії та багато іншого (Кронгауз 2001, 71).

Аналіз засобів вираження часу та простору часто перегукується із дослідженнями концептуального характеру (особливо це стосується лексико-семантичного підходу), адже він включає інформацію із позалінгвальної дійсності, що й визначає ще одну особливість такого типу дослідження. Проте варто зазначити, що з традиційного погляду дослідження не можна назвати концептуальним. Так, наприклад, В.І. Кононенко стверджує, що “аналіз концептів на лінгвістичному рівні суттєво відрізняється від власне семантичного [аналізу]“ (Кононенко 2006, 114). Він обгрунтовує свою точку зору тим, що семантичний підхід

передбачає встановлення набору значень слова в його відношеннях з іншими словами, тоді як мета когнітивного підходу – виділення смислу, що включає часом досить широкі знання. Крім того, на відміну від семантичного, концептуальний аналіз передбачає ще й вивчення когнітивних категорій – предикатності, означуваності, процесуальності, тобто “врахування субстантивних, ад’єктивних і дієслівних позначень у їх взаємодії” (Кононенко 2006, 114).

Такої ж думки притримується багато дослідників. Так, наприклад, А.П. Мартинюк називає концептуальний аналіз логічним продовженням семантичного аналізу, але “якщо для семантичного аналізу достатньо виявити перелік елементів, що залучені до структури значення, то при концептуальному аналізі ці елементи повинні бути співвіднесені між собою і об’єднані у складі певної (схемної) структури” (Мартинюк 2006, 102).

Хоча існують також інші погляди: “засобами вербалізації концепту на мовному рівні, як відомо, можуть виступати лексичні, фразеологічні та паремійні одиниці (деякі науковці включають також тексти), і, відповідно, концептуальний аналіз полягає у фіксації та інтерпретації смислу цих одиниць, що зближує його із семантичним аналізом. Іноді науковці так і називають його концептуально-семантичним” (Рахилина 2002, 372).

Цікавою є думка польської дослідниці Д. Корвін-Пйотровської про те, що “при когнітивному підході кожне висловлювання [...] – це запис перцепції в широкому сенсі слова (воно охоплює, про що вже раз ішлося, також психологічний і ментальний процес), який творить певний “образ світу”. Слід додати, що когнітивне мовознавство є тільки частиною, до того ж неоднорідною, низки наук, які належать до так званих *cognitive science*; до його складу входять також психологія, міждисциплінарні дослідження над штучним розумом, наука про нервову систему, когнітивні філософія та антропологія. Отже, варто зазначити, що когнітивізм не є ані окремою теорією чи наукою, ані відкриттям якогось нового, досі невідомого знання про людину, ані спробою створити іншу епістемологію. Це радше сукупність дуже різних досліджень і розважань, що їх об’єднує зацікавлення перебігом людського пізнання, до того ж завжди у функціональному, прагматичному аспекті” (Корвін-Пйотровська 2009, 104). З цього погляду дослідження засобів вираження часо-просторової семантики також можна зарахувати до дослідження когнітивного типу, адже воно апелює до знань із позалігвальної дійсності. Так, “концепт ‘простір’ отримує мовну об’єктивізацію у вигляді функціонально-семантичної категорії локативності, пов’язаної зі сприйняттям просторових характеристик людиною та їх відображенням у мові. Разом з тим, аналіз мовних даних (функціонально-семантичного поля локативності) забезпечує вихід на одиниці когнітивного рівня” (Андрєєва 2007, 9). Тобто концептуальний підхід є інтегрованим підходом, певним аспектом, який доповнює методи, що вже існують. “Когнітивний підхід полегшує сприйняття багатьох, навіть скрайньо відмінних (і з морфологічно-стилістичного, і з історико-літературного

погляду) форм опису як репрезентацій однієї категорії“ (Корвін-Пйотровська 2009, 106).

Отже, дослідження засобів вираження часо-просторової семантики апелює до елементів позалінгвальної дійсності, проте це загалом властиво для мови, адже, “у процесі формування значення беруть участь і знаходять відображення три взаємозв’язані елементи: об’єкт, що пізнає (людина), об’єкт, що пізнається (реальна дійсність) і мовний знак (мова), який сприяє процесу пізнання“ (Уфимцева 1974, 9). Тут потрібно пам’ятати, що “слово як одиниця свідомості співвідноситься не з предметами дійсності безпосередньо, а з уявленнями про ці предмети дійсності“ (Степанова 1980, 6).

Комплексний аналіз засобів вираження часу та простору – це поєднання декількох методик, що вже існують, задля повнішого опису відповідних мовних одиниць. Загалом, в сучасному мовознавстві спостерігаємо тенденцію до інтеграції методик різних напрямків, галузей, іноді навіть не мовознавчих. “Проте це дає нам можливість говорити про [...] тенденцію до використання різноманітних (часто із інших галузей) підходів щодо аналізу часу та простору. Тобто, що ці категорії можна досліджувати дуже порізному навіть в межах однієї дисципліни (літературознавство, мовознавство)“ (Корвін-Пйотровська 2009, 89).

Дорота Корвін-Пйотровська пише також про те, що цікаві зауваги щодо дослідження опису можна знайти і у когнітивному мовознавстві, а також у морфології та лінгвістиці тексту. “Ці напрямки дедалі більше впливають одна на одну (принаймні на польському ґрунті) з користю для досліджень мовної дескрипції“ (Корвін-Пйотровська 2009, 92-93). Тобто комплексний підхід все частіше використовують в різних мовознавчих галузях.

Отже, для аналізу засобів вираження часу та простору необхідно використовувати комплексний підхід, який дозволяє проаналізувати як формальну, так і змістову складову відповідних мовних засобів. Такий підхід дозволяє одночасно аналізувати лексичні, граматичні та синтаксичні засоби. Проте такий підхід викликає деяку плутанину в термінології (накладання понять ‘іменник’, ‘прислівник’, ‘дієслово’, ‘предикатні’ та ‘субстанціальні синтаксеми’), тому потребує доопрацювання. Невирішеним також залишається питання, з якого мовного рівня починати аналіз засобів вираження часу та простору: лексичного чи морфемного.

1. Андреева І.О. (2007). *Лінгвокогнітивні параметри концептуалізації простору засобами англійської фразеології*. Одеса.
2. Апресян Ю.Д. (1995). *Лексическая семантика // Избранные труды*. Т. 1. Языки русской культуры. Москва.
3. Барчук В.М. (2011). *Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис*. Сімик. Івано-Франківськ.
4. Бондар О.І. (1986). *Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу // Мовознавство*. № 2. Київ. С. 41-45.

5. Бочарова І.В. (1998). *Темпоративні синтаксеми-найменування релігійних свят (на матеріалі художніх творів української літератури XIX-XX ст.)* // Проблеми граматики і лексикології української мови: Зб. наук. Праць НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ. С. 157-165.
6. Вихованець І.Р. (1992). *Нариси з функціонального синтаксису української мови*. Наукова думка. Київ.
7. Вихованець І.Р., Городенська К.Г. (2004). *Теоретична морфологія української мови: Академічна граMATика української мови*. Пульсар. Київ.
8. Войцехівська В.Г. (1968). *Прийменникове керування префіксованих дієслів (префіксально-прийменникова кореляція)* // Мовознавство. № 6. Київ. С. 23-27.
9. Горпинич В.О. (2004). *Морфологія української мови: Підручник для студентів вищих навчальних закладів*. Академія. Київ.
10. Дрозд В.Г. (2008). *Ірії: Повісті, оповідання*. Фоліо. Харків.
11. Жлуктенко Ю.О., Бублик В.Н. (1976). *Контрастивна лінгвістика. Проблеми і перспективи* // Мовознавство. № 4. Київ. С. 3-15.
12. Земляк В. С. (2002). *Лебедина зоря: Роман*. Махаон-Україна. Київ.
13. Кононенко В.І. (2006). *Концептологія в лінгвістичному аспекті* // Мовознавство. № 2. Київ. С. 111-117.
14. Корвін-Пйотровська Д. (2009). *Проблеми поезики прозового опису*. Літопис. Львів.
15. Кочерган М.П. (2006). *Основи зіставного мовознавства*. Академія. Київ.
16. Кронгауз М.А. (2001). *Семантика: ученик для вузов*. Российский государственный гуманитарный университет. Москва.
17. Мартинюк А.П. (2006). *Когнітивно-дискурсивний напрям дослідження концептів у сучасній лінгвістиці* // Проблеми романо-германської філології: Збірник наукових праць. Ужгород. С. 92-107.
18. Павленко Г.М. (2008). *Лінгвістична категоризація часу* // Держава та регіони: науково-виробничий журнал. № 1. Гуманітарний університет "ЗДМУ". Запоріжжя. С. 49-53.
19. Рахілина Е.Н. (2002). *Основные идеи когнитивной семантики // Современная американская лингвистика: фундаментальные направления*. Москва. С. 370-389.
20. Серебрянська М. І. (2009). *Етнокультурний концепт "природа" як складова просторового коду* // Філологічні трактати. № 1. Т. 1. Суми. С. 90-94.
21. Степанова Г.В., Шрамм А.Н. (1980). *Введение в семасиологию русского языка*. Калининград.
22. Уфимцева А.А. (1974). *Типы словесных знаков*. Москва.
23. Шевчук В.О. (1989). *Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання*. Дніпро. Київ.

ПАУЗА В ДІАЛЕКТНОМУ МОВЛЕННІ

Наталія Вербич

(Україна)

У доповіді розглянуті особливості паузного членування діалектного мовлення. Проаналізовано типи пауз та їхнє акустичне оформлення. Установлено специфіку паузації діалектного дискурсу з урахуванням гендерної дихотомії.

Ключові слова: фраза, синтагма, пауза, семантичний центр (ключове слово).

PAUSE IN DIALECT SPEECH

Natalija Verbyč

The article deals with the analysis of the pausation of dialect speech. Acoustic value of pauses and their types is described. It has been proved the specific character pauses of the dialect discourse, which is determined by the constituents of the gender dichotomy.

Key words: phrase, syntagma, pause, semantic center (keyword).

Експериментально-фонетичне дослідження різних жанрів літературного мовлення має давні традиції у вітчизняній і закордонній лінгвістиці. Останнім часом фонетисти активно студіюють живе усне мовлення, зокрема й діалектне. Уважаємо, що аналіз інтонації говірок дасть змогу відповісти на нерозв'язані питання, що стосуються різноманітності вияву тих чи тих просодичних характеристик у діалектному тексті, а також обґрунтувати просодичні норми кодифікованого літературного мовлення.

Інтонація – це сукупність звукових мовних засобів, завдяки яким передається смисловий, емоційно-експресивний і модальний характер висловлення, комунікативне значення та ситуативна зумовленість, стилістичне забарвлення тексту, індивідуальність виражальних прийомів мовця (Укр. мова 2007, 235). Одне з її найважливіших завдань – членування потоку мовлення на окремі складники та їх інтеграція в єдине ціле. Головним засобом сегментації є пауза разом із частотним, темпоральним і динамічним компонентами інтонації.

Мета нашого дослідження – проаналізувати зафіксовані в діалектному монолозі паузи, визначити їх різновиди та функціональне навантаження. Ми свідомі, що не монолог, а діалог є первинною формою спілкування, де відбито всі особливості спонтанного мовлення. Однак поки що не маємо змоги оперувати якісними текстами-діалогами, які представляють різні говірки української мови. Складність записування цього різновиду мовлення очевидна: експериментатор має знати кількох інформаторів, які не соромляться при ньому обговорювати різні питання. Окремі ситуативні вкраплення діалогу в наявних записах трапляються нечасто (іноді під час

інтерв'ю діалектоносії перериває свою розповідь, щоб зреагувати на репліки своїх родичів, сусідів тощо). Проте таких сегментів небагато, зазвичай це небагатослівні контексти, малоінформативні щодо розгортання мовленнєвої дії. Отже, обмежимося аналізом монологічного мовлення, яке переважає в діалектному фонофонді Інституту української мови. Усього схарактеризовано 20 спонтанних текстів, загальною тривалістю близько 1,5 години. Кожен відібраний для аналізу монолог визначаємо як послідовність речень, поєднаних загальною темою й різними засобами міжфразових зв'язків, що має певну структуру, семантичну організацію, відносно смислову завершеність та автономність.

Одна з найважливіших особливостей описаних розповідей – спонтанність, яка виявляється в породженні тексту в момент говоріння, одночасності мисленнєво-мовленнєвих процесів, коли мовець не має достатньо ні часу, ні можливості для попереднього докладного обмірковування думки, тому для логіко-семантичної структури такого монологу характерні помилки, обмовки, самовиправлення, еліптичні конструкції, перебудова щойно висловленої думки, невинуваті багатослів'я, не досить чіткі синтаксичні конструкції, поява чималої кількості слів-зв'язок, повторів, конструкцій-кліше, слів-паразитів, надмірна кількість вигуків, вагання під час пошуку потрібного слова. Крім цього, мовлення доповнює жестикулювання, паралінгвальні засоби тощо. Брак часу для обдумування зумовлює, з одного боку, тривіальне (невигадливе) оформлення фрази, примітивізм та клішованість мовлення (Яковлева 2004, 161), часто заважає знайти найоптимальнішу, відшліфовану, форму висловлення. З другого боку, вибір мовленнєвих засобів полегшують процеси високої автоматизації застосування лексичних, граматичних і фонетичних засобів (Девкин 1979, 15).

Паузи значущі як під час породження висловлення, так і під час його сприйняття, оскільки, крім сегментації, виконують ще й видільну, модальну, емоційно-експресивну та інші функції.

Окремі характеристики пауз стали підґрунтям для їх класифікацій. Відповідно до місця реалізації та значення розрізняють паузи граматичні (зокрема, міжфразові, міжсинтагмові, внутрішньосинтагмові), семантичні, дикторські, гезитаційні тощо. Різниця в тривалості зумовлює три- або п'ятичленну градацію пауз: коротка – середня – довга або дуже коротка – коротка – середня – довга – дуже довга. Такі акустичні параметри, як інтенсивність і частота основного тону (ЧОТ), важливі під час поділу пауз на реальні й нереальні.

У діалектному мовленні виявлено значну кількість пауз різних видів: у середньому паузу фіксуємо після кожного третього слова в мовленні чоловіків і після кожного четвертого слова в мовленні жінок. Однак таке паузальне членування не порушує зв'язність тексту, плавність мовлення. О.Ф. Кривнова пояснює це тим, що більшість пауз трапляються в

очікуваних, зручних і для мовця, і для слухача точках тексту, та не перевищують прийнятної межі тривалості (Кривнова 2007, 31).

У будь-якому усному тексті найбільше граматичних (або синтаксичних, синтагматичних, єднально-розділових, делімітативних, логічних) пауз. У монологіях діалектоносіїв-жінок їх виявлено 66%, у мовленні чоловіків – 65%. Головне призначення цього різновиду пауз – виконання розділово-з'єднувальної функції, тобто членування потоку мовлення на сегменти певної довжини з наступним їх поєднанням у єдине змістове ціле. Дослідники потрактовують граматичні паузи як семантично нейтральні, оскільки вони не маркують частини усного повідомлення семантично або стилістично. Уважається, що місце граматичної паузи зумовлене фонетично (залежить від довжини мовленнєвого сегмента); синтаксично (спричинене синтаксичною будовою фрази/синтагми), семантично (пов'язане із впливом змістового чинника на виокремлення певної групи слів).

Розрізняють обов'язкові (на синтаксичних швах) і вірогідні (зумовлені семантико-інтонаційною структурою висловлення) паузи. Місце їх реалізації та тривалість пов'язані насамперед із синтаксичною будовою речення. Зокрема, в кінці речення мають бути довші паузи, щоб зробити глибокий, але не надмірний вдих; коротші – на синтагмах та розділових знаках в середині речення для непомітного, безшумного добору повітря (Коваль 2008). Водночас відомо, що паузальне й пунктуаційне членування речення не завжди збігаються: спостерігаємо невеликі паузи між групою підмета й групою присудка, на місці пропущених слів, після обставин (заввичай зі значенням місця, часу, причини) і додатків, що стоять на початку речення, тощо (Багмут, 1985).

Паузальне членування діалектного тексту має свої особливості. Якщо в коротких мовленнєвих сегментах довжина фрагмента та міцність синтаксичних зв'язків між словами переважно зумовлюють появу вірогідної паузи, то в багатослівних синтагмах часто фіксуємо безпаузальне вимовляння. Порівняй: *То /412/ не вільно було /724/ за то судили /746/ (1-Г); І на ті згоді /529/ є й горілка /296/ є закуска /444/ і питають |1,1719| за поле /278/ (2-1); Пускаю його в кінце а він йде собі від кінце до кінце а я собі лиш підхожу за кіньми і коні на ланку шли /2,0881/ (1-К); Ну та сільрада була шо десь людей вивезли а в тій хаті була сільрада шо лях на подвір'ї такий великий та як бо в нас /768/ (2-В); Та й вже сиділа там сиділа потому вже наклали там їсти на стіл вони горілку принесли та й зачели гуворити /624/ та й тогди мама взяла мене вітти за руку та й притєгла там за стіл /413/ (2-О).*

Грамматична пауза корелює з мисленнєво-мовленнєвою реалізацією задуму мовця. На початку монологів виявляємо дрібне паузальне членування, адже діалектоносіїв ще остаточно не сформулював думку, сам себе виправляє, згадує якісь деталі, відокремлює важливе від менш важливого для конкретного повідомлення. Пор. паузацію перших фраз у кількох мовців: *У нашому /341/ селі Ключеві Великі /943/ е–540\ з давен*

здавна /845/ люди |2,1782| варили сіль /819/ (1-Ж); У зимі /285/ у зимі /164/ дуже бідно ходили /346/ одна |938| одягалисе дуже бідно значит /206/ на \149\ на сім'ю /194/ були одні цоботи /1,2974/ (1-М); А до школи /270/ ходив /318/ дві кляси тутка /426/ ше був /344/ вона є воце \238\ \e-296\ та Хаврунова /215/ її |188| батько я до него ходив він вже старенький був /1,3068/ (1-Л); Акришора потому-у /321/ називаласе /401/ що \ум-453\ \85\ ця річка Акра /1,0328/ то є Акра річка ця /357/ і по тій ріці пішла назва /187/ Акришора /450/ (1-Д); Нагадуєця всьо /* нагадуєця тоє шо /1,7467/ яг вже піросла /106/ і /1,0413/ ходила *же в колгосп на роботу /136/ і \e-0,5517\ возили якось допір най так ни вмію /323/ а то с кіньми /362/ весь час була /759/ і возили зирно /1,4757/ (2-В).

Монологи жінок часто починаються з кількох коротких фраз, показником смислового та інтонаційного завершення мовленневих сегментів є спад частоти основного тону на останніх складах і реалізація термінального тону в низькій зоні: Ну що там було народа /193/ А дід тих каліків ружних було /* найт кralи діти /1,1938/ Точно /337/ точно /506/ (2-Л); Встала на Івана рано до схід сонце /569/ Така роса студена-студена /480/ А я пішла купатисе в житі /431/ (2-П); Потім пішоу у армію /619/ Та буу в армії три рок /859/ (2-М).

Інструментальний аналіз не дав змоги встановити чітку кореляцію між місцем паузи в діалектному тексті та її тривалістю: граматична міжфразова пауза може бути довша, а може бути коротша за міжсинтагмову (див. попередні приклади). Однак спостережено, що паузація в монологіях чоловіків більшою мірою диференційована, виявлено тісніший зв'язок між тривалістю паузи та місцем її реалізації.

Зауважено різну частотність пауз у фемінних і маскуліних текстах. У мовленні жінок цей показник становить 9,5 паузи на кожні 100 складів, а в мовленні чоловіків – 12 пауз. У попередніх розвідках ми відзначали, що при відносно незначній різниці в темпі вимовляння представників обох статей, мовлення жінок часто кваліфікують як швидше, порівняно з мовленням чоловіків. Очевидно, це залежить не так від середньоскладової тривалості мовлення, як від кількості й тривалості пауз. Дрібніше членування тексту в реалізації чоловіків за допомогою різних пауз умотивовує сприйняття темпу монологу як повільнішого на відміну від такого ж за тривалістю, але з меншою кількістю пауз, у мовленні жінок. Підкреслимо й те, що усереднені часові показники всіх зафіксованих різновидів пауз у мовленні чоловіків дещо більші за аналогічні в мовленні жінок (пор. дані, відображені в табл. 1).

Таблиця 1

Типи пауз за тривалістю в мовленні діалектоносіїв

діалектоносії	тривалість паузи				
	дуже коротка	коротка	середня	довга	дуже довга

	(до 150 мс)		(150-300 мс)		(300-800 мс)		(800-1200 мс)		(від 1200 мс)	
	%	мс	%	мс	%	мс	%	мс	%	мс
жінки	6	110	13	222	50	502	16	963	15	1600
чоловіки	5	122	18	227	54	529	14	1016	9	1869

Семантична пауза (або неграматична, психологічна, видільна, емоційна, емфатична) є засобом виокремлення найважливіших слів. Така пауза багатозначна, її функціональне навантаження зумовлене як власне мовними чинниками (темою та жанром тексту, його лексико-граматичними особливостями), так і позамовними (індивідуальними рисами мовця, мовленнєвою ситуацією тощо).

Просодичними сигналами акцентно виділених слів у досліджуваних розповідях, крім семантичної паузи (19% у мовленні жінок і 17% у мовленні чоловіків), є контрастні зміни ЧОТ на наголошеному складі та модифікації темпу вимовляння (зазвичай подовження наголошеного голосного).

Установлено, що жінки й чоловіки по-різному маркують ключові слова. У монологіях жінок найактивнішою ознакою виділення є зміна темпу мовлення (його уповільнення, дещо розтягнене вимовляння складів), на другому місці – наголос і посилення гучності. Виокремлення ключового слова за допомогою пауз – найменш використовуваний прийомом. У мовленні чоловіків семантична пауза – рівноцінний параметр виділення значущого слова поряд із темпоральним, частотним і динамічним компонентами інтонації.

Попри значну емоційність діалектних текстів, семантичних пауз у них виявлено менше, ніж, наприклад, у кодифікованому публічному мовленні, де така пауза – важливий інструмент у реалізації комунікативних стратегій мовця. Чимало ключових слів у дослідженому матеріалі розміщено в кінці синтагми, відповідно паузи після них багатозначні, оскільки не лише відокремлюють певне слово, а й сегментують мовленнєвий потік – розділяють окремі синтагми. Зокрема, у монологіях 37% семантичних пауз у мовленні жінок і 32% у мовленні чоловіків схарактеризовано як поліфункціональні: *а та мама зачала зара дуже їмлівати пізнала /121/ по чимось пізнала ту дівчинку /490/ (2-Л); ка[] буть хоть рік дома після армії та відпочиць /478/ (2-М); а дедя мій каже /* та я знаю може як є то купите а мож та лиш аби вси каже погодили /898/ (2-О); у Відні там давали якийсь чай /670/ хліб /1,2318/ (1-Б); лежали шо один другого проштрикнув /703/ і так оба лежали /1,6926/ (1-В); і так їх полошимо /851/ і вни беруть у ті саки /833/ (1-Г).*

У зазначених випадках маркером акцентно виділеного слова є подовження наголошеного складу й значне підвищення на ньому ЧОТ. Пор., наприклад, інтонаційні параметри синтагми / і так їх полошимо / (1-Г): при середньоскладовій тривалості тексту 184 мс наголошений склад виділеного слова полошимо – найдовший у фразі, триває 240 мс; склад реалізований на

високому рівні, має широкий частотний діапазон – 8 пт; рух тону на ядрі – висхідний (із 110 Гц до 177 Гц). Саме такі зміни зумовлюють особливе виділення зазначеного слова. Наступну довгу паузу – 851 мс – сприйнято як граматичну, а не семантичну.

Інструментальний та слуховий аналіз засвідчує, що чоловіки для виділення ключових слів найчастіше використовують саме семантичну паузу. Зокрема, 40% зазначених сегментів виокремлено паузами з обох боків: *і орали підкидали два рази поле се орали де був пирій там підкинув* |937| віволочив |482| *потом перегоріло і ве перій пропав* |1,7179/ (1-К); *натиснули рускі* |219/ *австрійці зробили се з деревні* |700| окруження |764/ (1-V); *тепер вже там находіця* |329/ *близько триціть номера* |589| хат |408| *а перше то ж була одна хата* |467/ (1-Д). Водночас у тексті одного мовця паузу як сигнал посилення уваги фіксуємо і після акцентно виділеного слова (45%), і перед ним (14%).

У діалектоносіїв-жінок спостерігаємо типові місця реалізації семантичної паузи в межах однієї розповіді. Одні діалектоносії найчастіше виділяють ключове слово паузами з обох боків: *а в нас була маленька дівчинка в тата* |130| *у деді* |835/ (2-О); *і ми в'язали на площадці машину* |317| *з льоном* |1,1002/ (2-С); *а віттак цей сірник* |171| палит |* так до девіт раз по три сірники бере так межі пальці |267/ (2-Ч).

У другій групі мовців семантична пауза переважає перед виділеним словом: *Ось хлопец зачинає до дівчини ходити* |* сподобає він її дуже |65/ (2-І); *давніше було кладе горілку кладе* |309| сир яйця *масло бо то так було по давніше по молочному значит молочне було* |676/ (2-Б).

У третій групі виявлено однакову кількість семантичних пауз перед виділеним словом і таких, що виокремлюють ключове слово з обох боків: *і він так позаді стоїть* |1,5120| дивиться *на тоє всьо* |1,4472/; *а* |305| участкові |608| *в нас був* |1,2446/ (2-В); *якась дитина* |200| віпичені *очі були в неї* |629/; *зараз її злапали вона вже* |1,0762| каліка |* *ўже бідна та була каліка дитина* |415/ (2-І).

Таким чином, констатуємо, що жінки надають перевагу типовим способом актуалізації важливої інформації, тоді як чоловіки в одному тексті використовують різні засоби виділення ключових слів.

Аналізуючи інтонацію усного мовлення, дослідники традиційно особливу увагу приділяють паузам гезитації (обдумування, вагання). Під час читання або виголошення підготовленої публічної промови такі паузи потрактовують як недоліки мовлення. Натомість в усному спонтанному мовленні паузи гезитації вважають закономірним і часто нормативним явищем, без якого усний текст сприймається як штучне утворення.

Паузу вагання розуміємо як зупинку під час вимовляння, пов'язану з тим, що мовець через певні обставини не може відразу продовжити думку. Місце появи такої паузи у висловленні не прогнозоване; вона допомагає мовцеві якнайточніше оформити й озвучити свої думки та відображає коливання під час вибору можливих мовних засобів.

У мовленні діалектоносіїв-чоловіків пауз гезитації більше, ніж у мовленні жінок (18% і 15% відповідно). До того ж у монологіях усіх чоловіків трапляються паузи вагання, тоді як у 3 розповідях жінок цих пауз не зафіксовано. Нейропсихологи пояснюють таке співвідношення особливостями діяльності головного мозку людини. Відомо, що породження висловлення пов'язане з правою півкулею, а кінцеве його граматичне й фонетичне оформлення – з механізмами лівої півкулі (Гольдберг, Коста 1995). При цьому встановлено, що в чоловіків за функціонування мовлення відповідає переважно ліва півкуля, а в жінок обидві півкулі здатні сприймати мовлення й керувати ним (Коновалов, Отмахова 1984, 101; Горошко 2005). Установлено, що жінки швидше за чоловіків переходять від планування думки до її реалізації. Можливо, саме тому явища гезитації трапляються в їхньому мовленні рідше, ніж у чоловіків.

У мовленні жінок більшість пауз гезитації – 65% – заповнена різноманітними звуками (на зразок *i-i*, *e-e*, *em*, *y-y* тощо), у мовленні чоловіків встановлено майже однакову кількість заповнених і незаповнених пауз вагання (48% і 52% відповідно).

Функціональне навантаження зазначених пауз різноманітне. Найчастіше їх поява зумовлена плануванням висловлення, намаганням мовця якнайточніше сформулювати й висловити думку: *ну і вже так* \e-345\ /70/ *до* \e-400\ /430/ *по череді там* \329\ стіл *такий* /962/ *як на всю хату нашу* /438/ *червоною партвиною* застеляний *той стіл* /427/ *а їх сидять за столом кругом* /830/ *всіх тих* /847/ (2-B); *і кажуть та дитина* /431/ \e-1,1153\ *мама* /236/ *її ті дитині дає гроші та й каже* /* *то дівчинка була* /543/ *йой ти мо* /239/ \e-185\ *як ти ся називаси а вона каже* /490/ *та я так і так ся називаю* /608/ (2-Л); *і смо вишли вже на рівне поле* /849/ *і* \e-325\ *одні йдуть другі посідали і дивимосі в той бік* /224/ (1-П); *а сіль у нас появилася* /1,5705/ *знайшли люде* /957/ \e-469\ /270/ *у* /581/ \и-191\ *під лісами* /224/ *під горами* /278/ (1-Ж); *там* \у-у-372\ *тепер вже там находиця* /329/ *близько трицять номера* /589/ *хат* /408/ (1-Д).

Одним із варіантів вагання є пауза після сполучників *і*, *бо*, *а* на початку фрази або синтагми: *і* \324\ *я так собі сів* /352/ *темно* /1,5992/ *і якісь чоло якісь солдат до мене приступів* /724/ (1-П); *тому шо залізо ржавіє* /647/ *і* \364\ \и-260\ *лише на деревляних можна було возити возили цю сіль* /450/ (1-Ж); *а-а* \147\ *козаки* /1,0439/ *в окопах тут стоям* /713/ (1-В).

Спостерігаємо появу паузи гезитації під час пошуку потрібного слова в певному контексті (коли мовець згадує власну чи загальну назву): *Пришли а батько получав* /282/ *шість рублів* /981/ \e-1,0030\ /391/ *інвалідності теї* /924/ *ну не так як пенсія а так як як то каз* /586/ (2-В); *А до школи* /270/ *ходив* /318/ *дві* кляси *тутка* /426/ *ше був* /344/ *вона є воце* /238/ \e-296\ *та Хаврунова* /215/ (1-Л); *а потім* \e-437\ *Бабинопіля* /161/ (1-Д).

Натрапляємо в текстах на сегменти, де діалектоносій вагається щодо вибору літературного чи діалектного слова на позначення окремої реалії. В

одних випадках інформатор підшуковує знайому для експериментатора лексему: *о народиця дитина / * була баба /346/ бо теперка йдут до \720\ в родом / * (2-Б); у таких горщиках у таких бляшаних /382/ чи там у якихось камінних /461/ ше з початків /428/ то варили /446/ \e-242\ сінь (1-Ж); така була /267/ долинка шо /336/ брали /525/ \и-165\ глину /1,0747/ на на чікатурку такий дол глину вибирали землю /551/ (1-В); в інших – послуговується невідомим для співрозмовника словом, яке потім пояснює: *прийшли \78\ устарости як то в нас кажут /536/ (2-О); а рубель сі ўрвав /939/ уломив і уривок сі ўрвав і той рубель як мене з машини /1,5263/ як то сказати /532\ дрелив /722/ (2-С); черпали тої сировиці \e-101\ сировиці таку воду /524/ (2-Г).**

З'являються паузи гезитації, коли мовець редагує невдале з його поглядом висловлення: *і то і то вітак бе \e-464\ бралис вибирали /998/ ви \e-134\ вибирали тото в мішки але сипали ше молока /654/ (2-Г); альбо в середину бив або праве крило як вже сі починає лінія ро ро \275\ утікати /500/ (1-П); це слово німецьке цурік при \196\ було вмішане /1,1596/ (1-Д); а також у разі появи у фразі різноманітних доповнень, виправлень, повторів тощо: *зараз там \ум-354\ колись були шандари не міліція /1,1076/ (2-Л); коли притягали цей рубль до \446\ таким горілком знаєте як то машини грузят то зв'язують /370/ (2-С); і корита зробили з блехі і сипали по два як яке /400/ \e-239\ як яке корито по два відра по три відра /416/ (2-Г).**

Особливим виявом паузи вагання є нефонемне подовження голосних (рідше приголосних) звуків у словах. Зокрема, зафіксовано розтягнене вимовляння голосних в останньому складі слова: *Акришора потому-у \321\ називалася /401/ що \ум-453\ /85/ ця річка Акра /1,0328/ (1-Д); а я старша і беруть і-і-і /243/ ше допір шось десь говорять /708/ за добро / якеє тоє добро було /131/ (2-В); або в сполучниках на початку фрази / синтагми: А-а \692\ а дедя мій каже / (2-О); І-і \314\ ну сусідів багато вже ведуть до теї сільради /1,0321/ (2-В).*

Як паузу гезитації кваліфікують також десемантизовані модальні та вставні слова, вказівні, присвійні, означальні займенники та вказівні займенникові прислівники, які умовно називають словами-паразитами – *от, ну, значить, так* тощо, а також метатекстові слова-коментарі, виражені дієсловами *знаєте, розумієте*: *Ну що там було народа /193/ (2-Л); Ну прийшлосі знаєте сказали Василю там на шестого листопада бо це було саме в цю пору /315/ (2-М); таким горілком знаєте як то машини грузят то зв'язують /370/ (2-С); а для того наймаємо знаєте не раз і п'ять шість кілограм /271/ (1-Г); на кукурудзі также треба було значит гноїти /1,9135/ (1-К). Переважно такі слова є частиною синтагми, рідше вони відокремлені темпоральними паузами в окремий мовленнєвий сегмент: *ну \e-223/ настають хрестини /531/ (2-Б); а коли поля менше тої землі /645/ то дівчину і гарніцу трудніце віддати /1,0630/ от /340/ (2-І); і вони там труться /292/ розумієте /792/ (1-Г).**

Десемантизовані слова не лише поєднують окремі сегменти тексту, а й виконують апелятивну та фатичну функції (зокрема, забезпечують безперервний контакт зі співрозмовником).

Діалектне мовлення – експресивно забарвлене, адже кожна людина, розповідаючи про своє життя, ще раз переживає те, що з нею відбувалося. Це виявляється в різноманітних емоційних реакціях мовців, зокрема, сміхові, плачі, зітханні, схлипуванні, покашлюванні тощо. Такі явища кваліфікують як невербальні (або паралінгвальні) паузи, виділені як один із різновидів пауз гезитації.

У мовленні діалектоносіїв поява невербальних пауз у конкретному тексті залежить від різних чинників: теми розповіді, темпераменту мовця та його емоційного стану під час розмови, значущості спогадів для інформатора тощо. У текстах жінок зафіксовано більшу кількість різноманітних емоційних проявів (від щирого або іронічного сміху – до плачу), тоді як у чоловіків трапляються переважно паузи-покашлювання (для прочищення горла) та паузи-хмикання (для вираження скептичного ставлення до висловленого або іронії): *та й та так було* /хм – 450/ (2-Б); *і вже так /зітхання – 687/ /214/ пудводять людей пудводять /162/ а нарешті і мене /214/ підводять щоб я пітнісала /1,5643/ (2-В); ну шо дочічко вже биш плакати не будеш так /схлипування – 2,5137/ як воно мені памстне /2,6850/ (2-В); по правді вам це кажу я це не брешу /смійх – 425/ (2-О); маю жінку /226/ /кх – 521/ /1,7522/ маю жінку маю діти тай ду жити //2,3143// (1-Б); як і нині наш українець піде служити в армію послужит десь там на Дальнем Востоке приходит та й вже тут ну ніхто не понімаю нікак не мо вже мамі говорит то /хм – 193/ (1-Т); і там /кх – 372/ була одна хата /179/ (1-Д).*

Усі наявні паузи фонетисти поділяють на реальні, або темпоральні, фізичним корелятом яких є припинення звучання на деякий час та падіння рівня інтенсивності до нуля; та нереальні, або нетемпоральні, виражені різкою зміною частоти основного тону, темпу, інтенсивності сигналу або стиком двох відносно самостійних за змістом словосполук без особливих акустичних показників (Цеплитис 1974, 67).

У мовленні жінок – 7% нереальних пауз (від 2% до 15% у текстах різних мовців), у монологах чоловіків їх лише 2% (від 1% до 6% реалізацій, до того ж у мовленні 4 діалектоносіїв таких пауз взагалі не було). У жінок нереальна пауза найчастіше – граматична міжсинтагмова (85%), яка відділяє частини складного речення, стоїть перед уточненням або вставною чи вставленою конструкцією: *згода так се починає /** с кількиначяцьох чоловіків (2-І); *мама /236/ її ті дитині дає гроші та й каже /** то дівчинка була /543/ (2-Л); *та дедьо устав /** засвітив світло пустив (2-О). Трапляються нереальні паузи в позиції перед акцентно виділеним словом (7%): *як яке корито по два відра по три відра /416/ і треба було південь варити /** мішети (2-Г); або кваліфікуємо їх як гезитаційні в позиції після слова, останні звуки якого (переважно голосні) подовжені (8%): *ше допір шось десь говорять /708/ за*

*добро-о-о * якоє тоє добро було /131/ то не хо'ться навіть і (2-В); а там як його вздрів директор той голова /488/ району-у-у * ше Яблуневий район буу' (2-М).*

Сприйняття зазначених пауз на акустичному рівні виявляється через різку зміну ЧОТ (у протиставленні останнього наголошеного складу перед такою паузою і першого наголошеного після неї) або в контрастних змінах темпу двох сусідніх синтагм. Пор., наприклад, фізичні параметри сегмента мовлення: *її ті дитині дає гроші та й каже * то дівчинка була ** (2-Л): середньоскладова тривалість 1-ї синтагми – 219 мс, 2-ї синтагми – 205 мс; тривалість останнього наголошеного складу 1-ї синтагми -ка – 249 мс; на цьому складі відзначаємо поступове зменшення ЧОТ від 262 до 245 Гц, а продовження спаду на післянаголошеному складі – від 245 до 215 Гц. Тривалість першого наголошеного 2-ї синтагми – 164 мс, зміни тону характеризуємо як різке підвищення від 230 до 396 Гц. Таким чином, інтервал стику становить 10,6 пт.

У мовленні чоловіків функціонує майже однакова кількість нетемпоральних граматичних і нетемпоральних гезитаційних пауз: *а то сусід зараз * я його по голосі пізнав кажу ви де ту сі взели (1-П); за то судили * сиділи по н'ять діб в арешті як злапали (1-Г); ніхто в хаті не прав нічо лиш на * а мусіла прати бо то грубе шмате /504/ (1-М).* Акустичними корелятами сприйнятих нетемпоральних пауз вагання є насамперед показники часової організації мовлення: зазвичай сприйняття такої паузи зумовлює суттєве уповільнення одного сегмента мовлення (з одночасним подовженням голосного останнього наголошеного або рідше ненаголошеного складу) і значне пришвидшення наступного. Пор., часову організацію фрагмента мовлення: *і це варилося і-і * збирали такими (1-Ж)* – у дужках зазначено тривалість голосного: 85 – 180 (76) – 160 (83) – 185 (121) – 107 (45) – 402 (242) – 313 * 358 (97) – 155 (86) – 96 (54) – 136 (71) – 179 (72) – 196 (110).

Таким чином, середньоскладова тривалість 1-ї синтагми – 204 мс (при цьому останній голосний триває 313 мс), 2-ї – 186 мс. На межі синтагм спостережено зміну мелодики, інтервал стику становить 8,5 пт.

Отже, пауза як значуща інтонаційна одиниця членує й організовує діалектний текст. Паузація спонтанного діалектного монологу в реалізації жінок і чоловіків має свої виразні особливості й може бути маркером розрізнення маскулінних і фемінних текстів.

1. Багмут А.Й., Борисюк І.В., Олійник Г.П. (1985). *Інтонація спонтанного мовлення*. Наукова думка. Київ.
2. Гольдберг Э., Коста Л.Д. (1995). *Нейроанатомическая асимметрия полушарий мозга и способы переработки информации // Нейропсихология сегодня / Под ред. Е.Д. Хомской. Изд-во МГУ. Москва. С. 8-14.*

3. Горошко Е.И. (2005). *Функциональная асимметрия мозга, язык, пол: Аналитический обзор*. ИД Инжэк. Москва – Харьков.
4. Девкин В.Д. (1979). *Немецкая разговорная речь*. Международные отношения. Москва.
5. Коваль Г.П., Иванова Л.І., Суржук Т.Б. (2008). *Методика читання*. Навчальна книга – Богдан. Тернопіль.
6. Коновалов В.Ф., Отмахова О.А. (1984). *Особенности межполушарных взаимодействий при запечатлении информации // Вопросы психологии*. № 4. С. 68-79.
7. Кривнова О.Ф. (2007). *Ритмизация и интонационное членение текста в «процессе речи-мысли» (опыт теоретико-экспериментального исследования)*. Автореф. ... докт. филол. наук: 10.02.19. Москва.
8. Цеплитис Л.К. (1974). *Анализ речевой интонации*. Зинатне. Рига.
9. *Українська мова. Енциклопедія* (2007) / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М.П. та ін. Українська енциклопедія. Київ.
10. Яковлева Э.Б. (2004). *Специфика сегментации спонтанной речи и коммуникативная значимость хезитаций // Теория и практика речевой коммуникации: тезисы докладов*. МАКС Пресс. Москва. С.160-173.

Умовні позначення в тексті:

/_/_ – міжфразова пауза; / – граматична реальна пауза; /* – граматична нереальна пауза; | – семантична пауза; \ – незаповнена пауза гезитації; \e\ – заповнена пауза гезитації; півжирним шрифтом позначене акцентно виділене слово; а-а-а – нефонематичне подовження голосного або приголосного. Імена інформаторів-чоловіків зашифровано цифрою 1 і першою літерою прізвища, імена діалектоносіїв-жінок – цифрою 2 і першою буквою прізвища.

АГРАРНІ ВІРУВАННЯ І ТРАДИЦІЇ ПОДОЛЯН: ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Інна Гороф'янюк
(Україна)

У статті зроблено спробу реконструкції архаїчних уявлень подолан про землеробство через аналіз вербального компонента комплексу аграрних звичаїв і вірувань мешканців Поділля. У діалектних мікротекстах на обрядову тематику спостережено актуалізацію етимологічного значення слова, реалізацію лексичної атракції, за якими приховується світогляд українця-хлібороба, який не лише персоніфікував природу, але й прагнув вплинути на неї, зокрема і за допомогою Слова.

Ключові слова: текст, народна етимологія, звичай, культура, Поділля.

**AGRICULTURAL BELIEFS AND TRADITIONS OF PODOLIANS:
ETHNOLINGUISTIC ASPECT**
Inna Horofjanjuk

In the article an attempt of reconstruction of archaic views of Podolians about agriculture through the analysis of verbal component of the agricultural customs and beliefs of the inhabitants of Podillia. In dialectal microtexts on ceremonial subjects traced updating the etymological meaning of the word, the implementation of lexical attractions, which hides the worldview of a Ukrainian-farmer, who not only personified the nature, but also tried to impact on it, including through Words.

Key words: text, the folk etymology, custom, culture, Podillia.

Землеробські звичаї та обряди – одна з найдавніших царин самобутньої народної культури. Вони народилися в процесі трудової діяльності первісної людини і до сьогодні зберігають елементи архаїчного світогляду наших прашурів. Це добре усвідомили вітчизняні етнографи, які підготували цілий корпус досліджень аграрної обрядовості слов'ян¹. Натомість сьогодні немає потреби обґрунтовувати тезу про те, що особливу цінність для науки мають ті результати спостережень, які здійснювалися над одним об'єктом чи явищем у різних аспектах – етнографічному, культурологічному, лінгвістичному. З огляду на це надзвичайної популярності в сучасній лінгвістиці набули напрями, пов'язані з антропологічним, когнітивним, культурологічним підходом до мови, синтез яких репрезентує етнолінгвістика. Мову в етнолінгвістичних дослідженнях трактують як «природний» субстрат культури, що пронизує всі її сторони, слугує інструментом ментального упорядкування світу і засобом закріплення етнічного світогляду (Журавлев 1995, 9).

Аграрні звичаї та вірування українців Поділля як регіону активного землеробства – цікавий пласт побутової культури, що відображає світогляд селян цього етнічного обширу. Актуальність етнолінгвістичних студій землеробських традицій та вірувань подолян зумовлена передовсім відсутністю комплексного етнолінгвістичного дослідження подільських старожитностей, у тому числі й надбання матеріальної та духовної культури Поділля, з одного боку, а з другого – необхідністю нині зафіксувати й зберегти цінні свідчення сучасних подолян щодо землеробських звичаїв і традицій.

¹ Докладніше див.: Василенко В. И. Земледелие по украинским народным воззрениям. – Потава, 1893; Зеленін Д. К. «Спасова борода». східнослов'янський хліборобський обряд жнивварський // Етнографічний вісник. – 1929. – Кн. 8; Копержинський К. Обряди збору врожаю у слов'янських народів у найдавнішу добу розвитку // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1926. – № 1-2; Копержинський К. Обжинки: Обряди збору врожаю у слов'янських народів нової доби розвитку. – Одеса, 1929; Мороз А. Б. Народное огородничество у восточных славян как система кодов // Кодови словенских культура. – № 5, Београд, 2000. – С. 131-145; Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. – М., 2000; Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М., 1979. та ін.

Мову і культуру пов'язує їхній знаковий і системний характер. Саме цей синтез породжує мовну картину світу. Наблизитись до її пізнання дозволяє слово в контексті. Лише текст уможлиблює висвітлення психологічних механізмів семантичних перенесень, універсальності законів мислення, способів пізнання людиною світу і принципів його ословлення, зумовлених способом життя народу. Саме тому емпіричною базою розвідки слугували власні польові записи діалектних текстів, здійснених упродовж 2006 – 2014 рр. у 94 населених пунктах Вінницької області при комплексному вивченні ботанічної лексики центральноподільських говірок.

Аграрні вірування та обряди подолян становлять складну, багаторівневу систему широких лексико-семантичних полів, співвідносних з великими фрагментами обрядовості українців. Як зауважує С. М. Толстая в розвідці «Термінологія обрядів і вірувань як джерело реконструкції давньої духовної культури», з метою семантичної реконструкції архаїчних форм традиційної культури найпродуктивнішим є виявлення головних, наскрізних тематичних ліній (і відповідно лексико-семантичних рядів) для позначення основних семантичних координат обрядового тексту (Толстая 2008, с. 221). Загальна характеристика семантики аграрних вірувань і традицій подолян формується на ґрунті однієї семантичної домінанти – родючість. Усі обрядодії подолян, зафіксовані в мікротекстах, спроектовано на досягнення високого врожаю сільськогосподарських культур: *А перше ше шо було на Р'ізд'во на Р'ізд'во кол'ис' роб'ли 'д'ідуха / 'д'ідух та'к'і йак це кон'чайут жни'ва ўк'ін'ц'і жниў роб'ли таку к'в'ітку / б'рали пше'ниц'у 'жито шо там со'б'і з'в'азували 'таку к'в'ітку с'тавили ў у'л'і йі'їі ў ку'точок на поку'т'і / там де зобра'зи на с'ц'інах і це ў 'комнат'і ку'точок сто'їит 'д'ідух в'ід жниў до Р'ізд'ва // а на Р'ізд'во че'кайут шоб при'шоў 'першиї х'лопчик і гоб'моло'т'іў цеї 'д'ідух // обоўйаз'ково шоб при'шоў х'лопчик / то 'туд'і 'буде ўро'жаї на д'ругиї р'ік і 'тому х'лопчику да'їут туд'і три руб'л'і / а ўже йак п'ят' да'дут то тої х'лопчик на 'неб'і ўже / бо то ж велик'і з'рош'і да'дут / о // (с. Коханівка Липовецького р-ну²).*

Надійним інструментом аграрної магії наші прашури вважали слово. Віра в чародійну силу слова особливо яскраво виявилась у текстах, заґрунтованих на народній етимології стрижневого слова. Як і наукова етимологія, народна прагне зрозуміти мотивованість назви, проте послуговується лише випадковим збігом звучання твірного й похідного слів. Як стверджує Н. Б. Мечковська, для історика культури таке народноетимологічне осмислення зв'язків між явищами світу не менш цікаве: «Нехай реально назва була мотивована і утворена по-іншому, проте народ пізніше побачив у цьому слові новий зв'язок між явищами. У цьому цінність народної етимології для розуміння народного менталітету» (Мечковская 1998, 108). На переконання Т. В. Цивьян, народна етимологія – «це один з видів закріплення в мові тієї картини світу, яка є в буденній свідомості людей» (Цивьян 1990, 56). М. І. Толстой уперше помітив активне

² Усі населені пункти розташовані у Вінницькій області.

зближення явищ на основі псевдоетимологічного зв'язку слів у календарних прикметах, народних звичаях, заборонах, приписах та інших малих фольклорно-обрядових жанрах. Дослідник назвав це явище етимологічною магією і разом зі С. М. Толстою проілюстрували стрижневу роль етимологічної магії в композиції багатьох ритуальних текстів у різних слов'янських мовах в доповіді на X Міжнародному з'їзді славістів (Толстые, 1988).

Явище етимологічної магії змодельовано через єдність таких компонентів: слово, дія, результат. Реалізацію трикомпонентної моделі «Слово → Дія → Результат» спостерігаємо у мікротекстах, що мають мотивуючий характер і пояснюють магічний сенс символічних актів, що супроводжують господарські дії: *Гуїїрки т'реба |с'їїати на Зелену суботу / таї воїни |будут' |п'із'н'ї і зелен'ї //* (с. Мухівці Немирівського р-ну), *С'їїте ойїрки на |Доўгого Івана / таї |будут |дуже |добр'ї ойїрки |квасити //* (с. Станіславчик Жмеринського р-ну). У наведених мікротекстах спостерігаємо неопосередковану реалізацію зв'язку між дією та сподіваним результатом, що ґрунтується на кореляції прикметників «Зелена субота» – «зелені огірки», «Довгого Івана» – «добрі / довгі огірки». У с. Велика Русава Томашпільського р-ну зафіксовано архаїчний обряд танцю «на врожай»: *Колод'їїа це таке с'вато іє // коїис' |л'уди ста|р'ї танц'ували / ж'їн'ки / др'їбнен'ко так др'їбнен'ко танц'уємо / бо др'їбнен'ко |будут' ко|нопл'ї рос|ти // |каже / др'їбнен'ко танц'уємо / бо шоб ко|нопл'ї др'їбнен'к'ї рос|ли / бо іак ко|нопл'ї то|нен'к'ї / то |дуже |добре // це Колод'їїа |ж'їн'ц'ї |посту //*. Крім кореляції «дрібно танцювати» – «дрібні / тонкі коноплі», у тексті спостерігаємо метафоричну асоціацію «рух людини – вегетація рослини». Ця традиція загалом відома слов'янам: так, жителі східної Польщі вважали, що, коли у якоїсь господині погано зійшли коноплі, це значило, що господиня «не гуляла» або «погано гуляла» на Масляну, адже танці на Масляну були запорукою майбутнього багатого врожаю, а в південних слов'ян були відомі навіть спеціальні танці – південночеська *konopická* і західноморавська *konopice* (цит. за : Агапкина 2002, 170-171).

Відомі також випадки, у яких механізм етимологічної магії опосередкований семантичними транспозиціями – переходом семи однієї лексеми в лексико-семантичне поле іншого слова. Так, для інтерпретації застереження *|Кажут / шо іак|шо |в'їтер |в'їїе і ти |с'їїеш ц'у |моркву / ба|гац'ко |може |с'а |бути |б'їла //* (с. Котюжани Мурованокуріловецького р-ну) залучимо відомості про номінативний ряд 'морква дика, *Daucus carota* L.: у центральноподільських говірках на позначення дикої моркви активно вживають з-поміж інших і флорономен *|б'їла |морква* (Гороф'янюк 2012, 32). У народних уявленнях слов'ян вітер персоніфікується або наділяється властивостями демонічної істоти (Славянские т. I 1995, 357). Суголосні вірування мають і подоляни: свідченням цього може слугувати і назва дикорослої рослини куничник наземний, *Calamagrostis epigeios* L. – *трава іїїї не можна р'вати бо |буде |в'їтер* (с. Мурафа Шаргородського р-ну).

Прикметно, що в іншій говірці цю рослину називають *свис|тунка, бо вона / йак|в|ітер / то так йак с|вишче* // (с. Болган Піщанського р-ну). Порівняймо із віруванням кашубів: коли диявол грає на вербовій дудочці, виникає свистячий вітер (Славянские т. I, 1995, 358). Отож масмо семантичний ланцюжок «білий – дикий – демонічний», який вербалізовано в застереженні подолян щодо посіву моркви.

Інші аграрні обрядодії подолян також інтерпретуються через семантичні трансформації: *Йак|с|ййали те|с|імн|а / то|жарили|ййац|а / шоб|жюўте було|п|рад|іво* // (с. Кунка Гайсинського р-ну): «яйце – жовток – жовтий»; *То|ўсе|варили|ку|т|у|ў|новен|ких|горш|ках / шоб|не|було|ў|пше|ниц|і|зо|ни* // (зона 'чорне зерно' – І. Г.) (с. Поташня Бершадського р-ну): «новий – якісний». Зауважимо, що у болгар також відомий звичай напередодні Андрія варити жито в новому горщику (Сакар 2002, 54).

Українські народні назви свята Івана Купала – *Відьмин Іван, Іван-відьмак, Іван Злосний* та ін. – сигналізують про чоловіче начало купала – обрядового деревця, яке робили переважно з гілляки верби і знищували наприкінці святкувань як символічного втілення нечистої сили (Виноградова 1990, 99-118). У сучасних подільських селах ще й досі пам'ятають звичай кидати гілочки купала – *вил|це, дере|ў|це, ку|пало, вер|ба* – на грядки з огірками. Наведемо всі мікротексти про цей звичай, оскільки «текст, відповідний одній реалії, не лише за масштабом, але й за своєю структурою і способом кодування відрізняється від тексту, відповідному, наприклад, цілому звичаю чи звичасьому комплексу. Тому аналіз кожної окремої парадигми становить особливий аспект вивчення метамови традиційної духовної культури, але лише в сукупності вони можуть дати уявлення про закономірності відображення етнографічної реальності в мовному коді (термінології) і можливостях його культурної інтерпретації» (Толстая 2008, 215): *А|вер|би|вер|шечки|ук|в|ічу|вали|і|рано|не|сут|на|уй|ір|ки / шоб|уй|ір|ки|йй|а|зали|с|а* // (с. Лопатинка Оратівського р-ну); *Ки|дали|на|земл|у|/|об|ломл|у|вали|гил|ачки|/|за|би|рали|йй|до|дому|/|ки|дали|на|го|род|і|/|осо|б|ливо|на|ог|ір|ки|/|шоб|до|бре|ро|дили* // (с. Заможне Барського р-ну); *На|Ю|ана|Купала|рубали|з|вер|би|гил|аку|здо|рову|/|уби|рали|к|в|іта|ми|і|за|копу|вали|на|под|в|ір|і|/|сп|і|вали|ў|с|а|ких|п|і|сен|' /|по|том|ло|мали|і|но|сили|кто|ку|да|до|дому|/|на|огир|ки|ки|дали|/|шоб|огир|ки|були|здо|ров|і|і|зелен|і|г|арн|і* // (с. Кацмазів Жмеринського р-ну); *Ї|Лом|'ат|вил|це|і|не|сут|де|огир|ки|по|с|ййан|і|/|шоби|були|вел|ик|і|вог|ір|ки* // (с. Кацмазів Жмеринського р-ну); *Начи|найемо|це|дере|ў|це|ло|мати|/|ко|жне|хо|че|со|б|і|гил|ачку|ко|тру|к|раш|чу|/|зло|мати|вер|шечка|і|б|і|гом|неси|на|го|ір|ки|//|йак|шо|хтос|'|зло|ма|є|вер|шечка|/|ў|того|са|ме|пе|ред|го|ір|ки|ў|род|'ат|'//|і|на|ко|жний|р|а|до|чок|го|ір|к|'і|ў|ложимо|по|гил|ац|'і|з|купала|/|і|б|і|жи|мо|не|се|мо|т|і|гил|ачки|на|го|род* // (с. Вороновиця Вінницького р-ну); *А|це|та|кий|по|ра|док|шо|ц|і|гил|аки|ки|да|йут|з|Івана|Купала|на|го|й|ір|ки|/|шоб|були|го|й|ір|ки* // (с. Жуківці Жмеринського р-ну); *Ро|били|купало|/|ви|ходи|ли|на|вулиц|у|/|с|п|і|вали|по|т|ім|несли|до|р|ічки|купали|/|хло|пц|і|види|рали|і|/*

ло¹мали / т¹и¹ ви¹ши¹н¹и / с¹тати те¹ ч¹исте ку¹пало / і ски¹дали на го¹род / шоб ро¹дили гарбу¹зи // (с. Студена Піщанського р-ну). Світло на причини таких обрядодій допоможе пролити паралель із звичаями, зафіксованими на Гомельщині в Білорусі: жінка просила чоловіка лягти в борозну, щоб було багато великих огірків, або ж у випадку, коли огірки погано росли і було багато пустоцвіту, чоловік без штанів повинен був помахати косою над грядками (Славянские т. II, 1999, 498). У такий спосіб гілячки з обрядового дерева, наділені певною магічною силою, могли виконувати продукуючу функцію – репродуктивність чоловіка мала переходити на рослину.

Аналізуючи весняну аграрну обрядовість подолян, С. О. Творун відзначала її тісний взаємозв'язок з народним світоглядом (Творун 1991, 30). Сільськогосподарські роботи подоляни приурочували до постійних днів календаря. З ним селяни пов'язували свої спостереження, вони були своєрідним орієнтиром початку та закінчення певних сільськогосподарських робіт. Зафіксовано низку народних прикмет, пов'язаних з церковними святцями і аграрними роботами: До Й¹ура у¹ пше¹ниц¹і у¹ вже схо¹вайе¹ц¹а ку¹ра // (с. Шевченкове Барського р-ну); Ка¹ж¹ут¹ й¹аки¹чо на Й¹ура ку¹рка схо¹вайет¹с¹а у¹ ж¹ит¹і / шчо не¹ буде¹ видно / де ж¹ито // та¹ке ви¹соке / то бу¹де у¹ро¹жа¹й / а й¹аки¹чо не¹ схо¹вайет¹с¹а / то у¹ро¹жа¹йу не¹ буде // (с. Студена Піщанського р-ну); Й¹ак¹шо на Й¹ур¹й¹а во¹рона во¹ди на¹п¹йе¹ц¹а / то у¹ ма¹йу у¹ ж¹ит¹і схо¹вайі¹ц¹а // (с. Іванів Калинівського р-ну); До Й¹ури¹я т¹реба шоб у¹се¹ було по¹сад¹ане у¹ зе¹мл¹у / так шо у¹же во¹рона у¹ ж¹ит¹і схо¹валас¹а // (с. Коханівка Липовецького р-ну); Ко¹лис¹ до Й¹ур¹й¹а по¹вин¹:і у¹с¹о поса¹д¹ити / шоб у¹с¹о бу¹ло у¹ зе¹мл¹і / шоб у¹дома не бу¹ло н¹і¹яко¹ї нас¹і¹нинки // (с. Жуківці Жмеринського р-ну); На Й¹ур¹й¹а т¹реба са¹дити гарбу¹зи / го¹р¹ки с¹і¹ют / шоб були гар¹ні // (с. Вороновиця Вінницького р-ну); Пше¹ниц¹а й¹ак на П¹етра у¹же ко¹лос ви¹била / з¹начит¹ це¹ бу¹де до¹бр¹ий уро¹жа¹й // (с. Гонтівка Чернівецького р-ну); Й¹ак ку¹куру¹дза до І¹л¹:і не за¹пра¹де ('виб'є коси' – І. Г.) / то не¹ бу¹де у¹ мли¹н¹і // (с. Шевченкове Барського р-ну); До Д¹митра по¹вино¹ бу¹ти по¹са¹жене час¹ник у¹ хаз¹а¹йок / бо ка¹ж¹ут шо у¹же н¹ісл¹а Д¹митра / то не та¹к¹і в¹ін ма¹йе бу¹ти // а до Д¹митра в¹ін ма¹йе бу¹ти ду¹же уро¹жа¹ній // (с. Заможне Барського р-ну); Чо¹с¹ник т¹реба ви¹копати ме¹жи П¹етром і Па¹улом / це с¹ва¹то йе та¹ке / і тра¹йо¹го ви¹копати у¹же ме¹жи ц¹ими с¹ва¹тами / бо ко¹ли не ви¹копайеш / то ту¹д¹і в¹ін і то¹й¹арі¹ бу¹де ту¹б¹і / у¹же зуб¹ц¹і роз¹д¹во¹йуватис¹а і це¹й з¹им¹ов¹ий бу¹де роз¹д¹во¹йуватис¹а // (с. Вільшанка Крижопільського р-ну); Й¹ак¹шчо на Ст¹р¹ітен¹:а в¹іл во¹ди на¹п¹йе¹ц¹а / то на Й¹ур¹й¹а б¹ик на¹па¹се¹ц¹а // (с. Кацмазів Жмеринського р-ну). Етнолінгвістика розглядає текст як семантичне ціле, «як поле змістової напруги, в якому актуалізуються значення, закладені в кожному окремому компоненті тексту...» (Толстая 2006, 7). Змістова єдність тексту забезпечується його структурою та його комунікативною метою. Семантика мікротекстів аграрних прикмет передається за допомогою різних кодів – темпорального, рослинного, акціонального та спорадично тваринного.

Лексеми, що вербалізують темпоральний, рослинний і тваринний коди, є домінантними в господарській діяльності і духовній культурі подолян, мають лінгвокультурне маркування: *Йура / Йур'їя, Петра, Іл'ї, Дмитра, Стр'їтен'а; пше'ниц'а, Жито, кукур'удза, гарбу'зи, гоїр'ки, час'ник / час'ник; кура / курка, во'рона, в'їл, бик.*

Для прогнозування врожаю селяни також спостерігали над появою певних комах, кування зозулі тощо: *Б'їлен'ка бабка л'їтайє / то буде ўро'жай на молоко / а жоўта бабка то на мед // (с. Микулинці Літинського р-ну); Ўже зо'зул'а не буде ку'вати / бо ўже ц'в'їту на'їйс'ц'а // (кажуть, коли хліб перековіє – І. Г.) (с. Криштопівка Іллінецького р-ну). Прикметно, що вірування про припинення кування зозулі в пору дозрівання ячменю, рідше – жита відоме також росіянам, білорусам, полякам. Часто це пояснюють тим, що зозуля давиться зерном і втрачає голос (Славянские т. III, 2004, 37).*

Подоляни й до сьогодні пам'ятають про давній звичай своїх батьків – колядування на жнивях: *'Зараз ўже не'ма та'ко гон'жиснок / це кол'ис' було // їдут 'жати 'жито / а 'жали се'р'пами / сп'ївали // і ото'д'ї по'лу'ч'айіц'а кол'адувати 'майут п'раво кол'и / наж'неш 'первій сн'їп 'жита // 'жито 'жали ў 'сам'їй пе'ред / 'зараз ўже на'жали і с'їдають ўс'ї ўкруг ж'їн'ки / та ї начи'найут кол'адувати // кол'и сн'їп наж'нут 'жита / начи'найуц'а ж'ни'ва / то'д'ї ўже с'їдають і кол'адуют // д'їучата моло'д'ї с'їдають 'коло 'купки і кол'адували / Рожест'во кол'адували // на ту 'Боже на рож'д'ен'їя 'Божайа 'сила / наро'дила 'Божого 'Сина 'Д'ева Ма'р'їя // їа 'дал'ше не' з'найу їа ўже за'булас'а // та'ко йак хтос' кол'адуйє то їа за ним за ним / бу'ду кол'адуват' / п'їт'а'гати / а так то // (с. Джурич Шаргородського району).*

Про колядування на жнивях збереглося небагато свідчень. А. Кримський записав звичай колядування у 20-ті роки ХХ ст. на Звенигородщині (Кримський 1991), з Поділля відомі записи К. Широцького (Широцький 1908, 12), С. Килимника (Килимник 1994, 489), С. Творун (Творун 2007). Інформатори наголошували, що як тільки нажнуть і зав'яжуть першого снопа, хутчій сідали на нього і починали колядувати, щоб «в господарстві добро сідало». Отож колядування на першому снопу було поширеним явищем в Україні, хоча за відсутності відомостей про такий звичай в етнолінгвістичному словнику «Славянские древности», очевидно, не відомий іншим слов'янським народам (Славянские т. II, 1999, 568-579). Колядку, ймовірно, присвячували Богові, вона була урочистою молитвою-подякою вищим силам за врожай. Слово *коляда* етимологи пов'язують з лат. *calendae* 'перший день місяця' (Етимологічний 1985, 526-527). Можна припустити, що різдвяне колядування знаменувало початок кругообігу Сонця, бо Різдво випадало на день зимового сонцестояння, натомість жнивварське колядування сигналізувало початок кругообігу хліба: жали перший сніп, його ж зберігали до Різдва, коли його молотили і засівали обійстя на врожай: *Кол'ис' на 'Петра л'уди ў даўні'ну уїа'зали сно'па*

первого // каже ої п'їду наж'ну / бо це Петра // треба нажати ц'ого
 первого жменю / ну жита там чи пше'ниц'ї // пше'ниц'ї н'е / жита л'уче /
 жалі коліс' так // першії сн'їп ну ўй'а'зали / хо'дили зажи'нати // б'рали
 серпи і зажи'нали та'кого невеличко'го сно'па / ўй'а'зали і по'том йо'го ўже
 йак жнут / зажи'найут хл'їб бе'рут і ц'у ж'мен'у / ну невеличк'її сн'їп'ок //
 йо'го то'д'ї ўже при'нос'ат' ў хату ха'з'ай'ну то'го д'н'а і в'їн йо'го
 збер'їгає / цеї першії за'жинок / со'б'ї аж до Р'їзд'ва / та'к'її невеличк'її
 с'нопик // коліс' це так бу'ло // при'нос'ат' ха'з'ай'у і в'їн йо'го об'шем со'б'ї
 с'таве / де там йо'му т'реба / і в'їн сохр'ан'ай'ец'а аж до Р'їзд'ва / цеї
 першії с'нопик // та'к'її невеличк'її с'нопик / а то'д'ї ўже йо'го на Р'їзд'во
 гоб'мо'лот' ўй'ут х'лопц'ї і пос'ївай'ут // перша ж'мен'а нази'валас'а / то так
 / перша ж'мен'а ж'ита // ну йо'го три'мали до ну йа ше раз' кажу / три'мали
 йо'го до Р'їзд'ва / а на Р'їзд'во то'д'ї йо'го на 'Новий р'їк гоб'мо'лот' у'вали /
 с'їйали / пос'ївали / і худоб'ї дес' там по ж'мен'ц'ї да'вали / ну з'нач'їт'
 во'но шос' та'ке со'бі мали // а т'ими пере'веслами ўй'а'зали де'рева / шоб
 де'рева ро'дили г'арно / йабл'ун'ї там / г'руш'ї // (с. Малинівка Літинського
 р-ну).

На Поділлі коляда – це також останній сніп, який жнуть і зв'язують на обжинках: К'їн'чай'ец'а жниво'ва ро'бота / зажи'найут сн'їп ўже та'к'її здо'ровий / г'арний або пл'етут та'ку кол'а'ду ўже із ж'ита чи з пше'ниц'ї / там і с'ват'куй'ут / гу'л'ай'ут / т'рохи і йї'жа к'раш'ча / і в'ити'ўка йе // о'так к'їн'чай'уц'а гоб'жинки // (с. Щурівці Гайсинського р-ну). Зауважимо, що активно реалізують сему 'останній сніп' в подільських говірках лексеми к'в'їтка, д'їдух, д'їед, в'їнок, букетик. Відомо, що серби називали вінець з жита, який одягали старшому женцю, *венац коледавац* (Славянские т. II, 1999, 569). Загалом перспектива інтерпретації відомостей про агрономічні звичаї і вірування подолян у загальнослов'янському контексті досить широка і потребує окремого дослідження.

Отож, реконструкція архаїчних уявлень подолян про землеробство може бути здійснена на ґрунті аналізу вербального компонента комплексу аграрних звичаїв і вірувань мешканців Поділля. У діалектних мікротекстах на обрядову тематику спостерігаємо актуалізацію етимологічного значення слова, реалізацію лексичної атракції, за якими приховується світогляд українця-хлібороба, який не лише персоніфікував природу, але й прагнув вплинути на неї, зокрема і за допомогою Слова.

1. Агапкина Т. (2002). *Мифопоэтические основы славянского народного календаря Весенне-летний цикл*. Индрик. Москва.
2. Виноградова Л., Толстая С. (1990). *Мотив «уничтожения – проводов нечистой силы» в восточнославянском купальском обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры (погребальный обряд)*. Наука. Москва. С. 99-118.
3. Гороф'янюк І. (2012). *Ботанічна лексика центральноподільських говірок: Матеріали до Лексичного атласу української мови*. Вінниця.

4. *Етимологічний словник української мови в 7 томах.* (1982-2012) / [заг. ред. О. С. Мельничук]. Наукова думка. Київ. Т. 2.
5. Журавлев А. (1995). *Славянская этнолингвистика в работах Н. И. Толстого (Предисловие редактора) // Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике.* Индрик. Москва. С.8-14.
6. Килимник С. (1994). *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні у 3 кн.* АТ «Обереги». Київ. Кн. II.
7. Кримський А. (1991). *Щоб покинули жати та йшли колядувати: 3 неопублікованої праці А. Кримського / публікація і передмова М. Гуця.* Культура і життя. 24 серпня.
8. Мечковская Н. (1998). *Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий.* Агентство «ФАИР». Москва.
9. Сакар (2002). *Этнографско, фолклорно и езиково изследване.* София.
10. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах* (1995–2012) / Под ред. Н. И. Толстого. Международные отношения. Москва.
11. Твору, С. (1991). *Весняні аграрні звичаї та обряди українців Поділля.* Народна творчість та етнографія, (3). С. 29-34.
12. Творун С. (2007). *Колядування на жнивах.* Народна творчість та етнографія, (3-4). С.37-39.
13. Толстая С. (2006) *Предисловие. Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста.* Москва.
14. Толстая С. (2008). *Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе.* Индрик. Москва.
15. Толстой Н., Толстая С. (1988). *Народная этимология и структура славянского ритуального текста.* Славянское языкознание. X. Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. Наука. Москва. С. 250-264.
16. Цивьян Т. (1990). *Лингвистические основы балканской модели мира.* Наука. Москва.
17. Широцький К. (1908). *Подільські колядки та щедрівки (їх історичний розвиток і смисл).* «Православная Подолия». С.12-15.

УКРАЇНЬСЬКА МОВА В ПРОСОДИЧНІЙ ТИПОЛОГІЇ МОВ СВІТУ

Олександр Іщенко
(Україна)

У праці представлені результати експериментального вивчення мовленнєвого ритму української мови. Це перше дослідження в лінгвоукраїністиці, у якому здійснено спробу визначити місце української мови в типології за ритмом. Об'єктом аналізу ритму мовлення обрано

часокількісні характеристики складів та інтервалів між наголошеними складами. З огляду на результати експериментів українська мова має ознаки, що притаманні мовам ізоакцентного типу ритму.

Ключові слова: українська мова, просодична типологія, ритм мовлення, ізосилабічні мови, ізоакцентні мови.

UKRAINIAN IN PROSODIC TYPOLOGY OF WORLD LANGUAGES

Oleksandr Iščenko

In this study, we present the findings of an experimental investigation of rhythm in Ukrainian language. In Ukrainian studies, this is the first examination of the Ukrainian in terms of syllable-timed and stress-timed rhythm typology. As the rhythm research units, we used duration of syllables and interstress intervals. According to results, dominantly signs found out in Ukrainian with which languages traditionally considered stress-timed.

Key words: Ukrainian, prosodic typology, speech rhythm, syllable-timed languages, stressed-timed languages.

Вступ

У лінгвістичній типології виділяють просодичну класифікацію мов за ритмом усного мовлення. В цьому сенсі мовленнєвий ритм тлумачать як періодичну ізохронність (часокількісну тотожність) сумірних фонетичних одиниць. Уважають, що всі мови світу за типом ритму (ізохронністю сумірних одиниць) можна поділити на три групи – залежно від того, яка саме одиниця виявляє регулярну (перманентну) ізохронність (Ladefoged 1975):

– *ізосилабічні мови* (англ. syllable-timed languages): мови складового ритму, тобто в яких склади – наголошені і ненаголошені – мають відносно рівномірну тривалість. До цієї групи належать передусім романські мови (іспанська, французька, італійська та ін.);

– *ізоакцентні мови* (англ. stressed-timed languages): мови акцентного ритму, в яких ізохронність виявляється на рівні відносно рівномірної тривалості інтервалів між сусідніми наголошеними складами (міжакцентних інтервалів). Сюди відносять германські, арабські, слов'янські мови;

– *ізоморні мови* (англ. mora-timed languages): мови з ритмом мор³, тобто в яких ізохронність притаманна морам. Це передусім японська, а також деякі мови австронезійської, нігеро-конголезької сімей. Прийнято також вважати, що праіндоєвропейська, давньогрецька, ведійський санскрит були теж ізоморними мовами.

³ Якщо пристати на бік тих, хто заперечує мору як окрему фонетичну одиницю (багато вчених мору кваліфікують як типологічний різновид складу), то класифікація за типом ритму має бінарний вигляд.

Класифікувати за типом ритму усного мовлення мови світу вперше запропонував в середині минулого століття К. Пайк (Pike 1945). Упродовж ХХ ст. цю проблему досліджували здебільшого на матеріалі західноєвропейських мов.

Слов'янські мови до ізоакцентного типу ритму відніс англійський дослідник Д. Аберкромбі (Abercrombie 1967). Імовірно, приводом для цього став відомий у лінгвістиці постулат про наявність протиставлення наголошених і ненаголошених складів у мовах Славії. Однак, відомо й те, що слов'янські мови неоднорідні за місцем фіксації наголосу в словах, що, гадаємо, має суттєвий зв'язок із ритмом. Студії з вивчення ізохронного ритму в окремих слов'янських мовах, які актуалізувалися в наш час (Dimitrova 1998; Smiljanić 2005; Beňuš 2012; Šimáčková 2012; Kelih 2013; Malisz 2013), спростовують стереотип про те, що слов'янські мови винятково ізоакцентні.

На жаль, типологічних праць, які б цілісно демонстрували слов'янські мови за типом ритму, ще немає. Хоча деякі масштабні розвідки ритмічної будови мов Славії все ж існують (Потапов 2004; Златоустова 1996; Николаева 1977).

Та чи справді українська належить до мов ізоакцентного типу ритму? Із цього погляду українську мову предметно ще не аналізовано. Лінгвоукраїністика володіє ґрунтовними працями (напр.: Беляя 1984; Багмут 1985; Берковець 2004; Вербич 2011; Іщенко 2012 тощо), в яких часокількісні характеристики мовлення ставали об'єктом вивчення. Були й деякі спроби опису ритміки українського мовлення, проте в контексті інших ритмічних парадигм – акцентно-ритмічних фігур, співвіднесених із синтагмами (Вербич 2011), акцентно-ритмічних структур, асоційованих із фонетичними словами (Беляя 1984; Берковець 2004), гармонійних кореляцій між голосними і приголосними (Теряєв 2005), фоностильових фігур у поетичному мовленні (Юсип-Якимович 2013) тощо.

З огляду на численні праці класифікація мов за ритмом видається складною проблемою. Зокрема, ритмічне структурування мовлення тісно пов'язане з деякими фонетичними явищами, які суттєво впливають на ізохронність сегментів у зв'язному мовленні. Йдеться передусім про темп мовлення. Тож теоретичною передумовою нашого дослідження слугують розвідки, в яких демонстровано залежність типу ритму від темпу мовлення (Malisz 2011; Dellwo 2010; Wagner 2008).

Отже, мета нашого дослідження – проаналізувати акустичні кореляції ритму, зокрема тривалість складів і міжакцентних інтервалів, враховуючи вплив темпу, та як результат показати місце української мови в просодичній типології (за типом ритму) мов світу.

Матеріал і методика

У дослідженні використано аудіозаписи зразків українського літературного мовлення з фонотеки Інституту української мови НАН

України. Тривалість двох типів сегментів мовлення (складів і міжакцентних інтервалів) аналізовано за двома експериментальними групами.

Перша група – це мовлення нешвидкого темпу (далі: група I). Цю групу складають записи виразного (начитаного) мовлення професійними дикторами (кількість аналізованих мовців – 5).

Друга експериментальна група – це мовлення швидкого темпу (далі: група II). Сюди відібрано записи живого спонтанного мовлення пересічних українців, які добре володіють рідною мовою (кількість аналізованих мовців – 5). В обох групах мовцями є особи середньої вікової групи.

Темп мовлення визначено арифметично шляхом рахування кількості складів, артикульованих за секунду. Для цього кількість складів у фразах чи синтагмах поділено на тривалість фраз чи синтагм у секундах. Складоподіл виконано згідно з принципом сонорності. До групи I віднесено зразки мовлення з темпом 3.5–5.5 скл/с; до групи II – зразки мовлення з темпом 6.5–8.5 скл/с. Темп мовлення від 5.5 до 6.5 скл/с до уваги не взято, оскільки його розглядаємо як «перехідну ділянку» від нешвидкого до швидкого мовлення.

Далі в кожній експериментальній групі (I і II) підраховували тривалість⁴ складів і тривалість міжакцентних інтервалів (далі: МА інтервалів). Відповідно до (Fant 1989) МА інтервалом вважали проміжок від початку наголошеного складу до початку наступного наголошеного складу.

Кількість складів і МА інтервалів (разом в обох групах) – по 400 одиниць. З погляду статистики така кількість забезпечує 95-відсоткову достовірність результатів з похибкою $\pm 5\%$.

Отримані значення тривалості обох типів сегментів аналізовано за допомогою методу стандартного відхилення. Значення стандартних відхилень (SD) для тривалості складів і МА інтервалів обчислено за формулою (1):

$$SD = \sqrt{\frac{\sum(x - \bar{x})^2}{(n - 1)}}$$

де x – це значення середньої тривалості сегментів, n – кількість сегментів.

Встановлення стандартних відхилень для тривалості складів і МА інтервалів дозволяє показати їхній ступінь варіативності в мовленні.

Для коректної оцінки стандартних відхилень застосовано відсотковий коефіцієнт варіації (VarCo) за формулою (2):

$$\text{VarCo} = \frac{SD}{\Delta T} 100$$

⁴ Сегментацію мовлення на склади і такти, а також вимірювання тривалості цих сегментів здійснено в програмному забезпеченні Sound Forge 10.

де SD – це стандартне відхилення тривалості сегментів, ΔT – значення середньої тривалості сегментів. Таким чином, показник стандартного відхилення демонструє абсолютну варіативність тривалості сегментів (в одиницях тривалості), а коефіцієнт варіації – відносну (у відсотках).

Ізохронність і варіативність перебувають між собою в обернено пропорційній залежності (що вища варіативність, то нижча ізохронність, і навпаки). Це дозволяє ввести величину, співвідносну з ізохронністю тривалості ритмічних одиниць, яку називаємо відсотковим коефіцієнтом ізохронності. Коефіцієнт ізохронності (IsCo) виражено формулою (3):

$$\text{IsCo} = 100\% - \text{VarCo}$$

Порівнюючи коефіцієнти ізохронності, з'ясуємо, який ритм – ізосилабічний чи ізоакцентний – домінує в мові.

Зауважимо, що оперування стандартним відхиленням і коефіцієнтом варіації мають тривалу практику використання у метричному аналізі корелятив ритму. Натомість коефіцієнт ізохронності застосовано вперше.

Результати

1. *Тривалість складів.* У групі I середня тривалість складів (ΔT) становить 195 мс зі стандартним відхиленням (SD) 75 мс. Коефіцієнт варіації для складів (VarCo) у нешвидкому мовленні складає 39%.

У групі II середня тривалість складів (ΔT) дорівнює 125 мс зі стандартним відхиленням (SD) 45 мс. Коефіцієнт варіації для складів (VarCo) у швидкому темпі – 36%.

Отже, правильно буде сказати, що в українській мові середня тривалість складів (ΔT) становить 125-195 мс \pm 36-39% залежно від темпу мовлення.

Розподіл значень тривалості складів у різному темпі мовлення відповідно до їх середнього значення та стандартного відхилення (варіативності) зображено на рис. 1 (див. Додаток 1.1).

Важливо додати, що середня тривалість наголошених складів у нешвидкому мовленні виявилася 240 мс \pm 31%, у швидкому мовленні – 145 мс \pm 35%. Середня тривалість ненаголошених складів у нешвидкому мовленні дорівнює 175 мс \pm 40%, у швидкому мовленні – 110 мс \pm 34%. Різниця між тривалістю наголошених і ненаголошених складів у нешвидкому мовленні становить 39%, у швидкому мовленні – 28%.

2. *Тривалість міжакцентних інтервалів.* Середня тривалість МА інтервалів у експериментальній групі I становить 570 мс зі стандартним відхиленням (SD) 170 мс. Коефіцієнт варіації для міжакцентних інтервалів (VarCo) у нешвидкому мовленні становить 30%.

Середня тривалість міжакцентних інтервалів у групі II виявилася 380 мс зі стандартним відхиленням (SD) 115 мс. Коефіцієнт варіації для міжакцентних інтервалів (VarCo) у швидкому мовленні так само становить 30%.

Таким чином, середня тривалість інтервалів між наголошеними складами (ΔT) дорівнює 380-570 мс $\pm 30\%$ залежно від темпу мовлення. На рис. 2 (див. Додаток 1.2) зображено розподіл тривалості МА інтервалів за частотою вживання.

Зауважимо, що в середньому один МА інтервал в українській мові відповідає відрізу, що вміщує 2-3 склади.

3. *Ізохронність складів і міжакцентних інтервалів.* Вивчення тривалості двох типів сегментів свідчить про те що, в українській мові вища ізохронність притаманна інтервалам між наголошеними складами, оскільки для них характерна нижча варіативність тривалості (30%) порівняно зі складами (36-39%). Причому, згідно з експериментами, темп мовлення визначає середню тривалість МА інтервалів, але не впливає на їхню варіативність, оскільки варіативність середньої тривалості МА інтервалів однакова за різного темпу мовлення (30%).

Відповідно до формули (3), ізохронність (I_sCo) складів у нешвидкому мовленні виражено коефіцієнтом 61%, у швидкому мовленні – 64%; ізохронність (I_sCo) МА інтервалів у нешвидкому та швидкому мовленні – по 70% (рис. 3 – див. Додаток 1.3). В середньому міжакцентні інтервали більш ізохронні порівняно зі складами на 13%.

Дискусія і висновки

З погляду акустичних корелятив ритму (тривалості сегментів) сумірні фонетичні одиниці не виявляють строго перманентної ізохронності, оскільки, тривалість складів і МА інтервалів вельми варіативна. Так, деякі дані (Антипова 1990, 126) дозволяють кваліфікувати періодичний ряд ритмічним, якщо варіації одиниць цього ряду не перевищують 15% (тобто коефіцієнт ізохронності має бути не нижчим за 85%). Проведені експерименти засвідчили, що варіативність ритмічних одиниць все ж вища за 15-відсотковий рівень, який би гарантував їхню перманентну ізохронність. Численні дослідження акустичних корелятив ритму в інших мовах так само демонструють варіативність тривалості сегментів, яка суттєво перевищує вказаний відсоток. Це, ймовірно, є ознакою того, що усне мовлення не належить до строгих ритмічних систем (винятком може бути поетичне мовлення – віршування), а ритмічні одиниці не є постійно ізохронними. Отже, ритм у контексті його акустичних корелятив правильно тлумачити як квазіперіодичну (а не періодичну) ізохронність сумірних одиниць. Втім, у деяких експериментальних розвідках (Lehiste 1977) стверджується, що акустичні відповідники ритму не мають цілковитої кореляції з перцептивними. Себто порушення точної періодичності⁵ сегментів не заважає сприймати ритм мовлення.

Результати дослідження тривалості складів і міжакцентних інтервалів дозволяють класифікувати українську як мову ізоакцентного типу ритму,

⁵ Суттєва варіативність тривалості сегментів мовлення та деякі інші чинники інколи провокують критику (Агваніті 2012) методик дослідження ритму, спрямованих на пошук ізохронності тривалості сегментів.

оскільки ізохронність тривалості інтервалів між наголошеними складами виражена вищим відсотком і не залежна від темпу мовлення порівняно зі складами. Дослідження ритмічних одиниць у зв'язку з темпом мовлення показало, що в українській мові немає протиставлення між розмовним спонтанним (швидким) і виразним (нешвидким) мовленням за типом ритму, як, наприклад, у польській (Malisz 2013).

Звернімо увагу, що українські склади мають доволі високий ступінь ізохронності. За цим показником склади не надто поступаються міжакцентним інтервалам (рис. 3). Дослідження ритму в інших мовах свідчать про те саме: ізохронність властива різним одиницям, хоча одна з них у цьому сенсі завжди більш домінуюча. На тлі типових ізоакцентних мов (наприклад, англійської) українська має слабкий ступінь ізохронності міжакцентних інтервалів і високий ступінь ізохронності складів. Деякі лінгвісти (Nespor 1990) схильні називати такі мови зі змішаним типом ритму.

Типологію ритму розглядають не лише в категорійній, а й у континуальній площині (Ramus 1999), у якій має місце шкала ритмічності, що починається з типових ізоакцентних мов і закінчується виразними ізосилабічними мовами. Континуальна модель просодичної типології пояснює індивідуальність ритмічних систем у мовах. Адже, без сумніву, кожна мова (і навіть кожен діалект) відрізняється від інших своєю системою ритму.

Те, що українська ясніше тяжіє до ізоакцентних мов, впливає вже з аналізу складів. Істотно різниця тривалості наголошених і ненаголошених складів, яку фіксовано як у швидкому спонтанному, так і в нешвидкому виразному мовленні (28-39% залежно від темпу), не властива ізосилабічним мовам. Наприклад, в іспанській мові (типова ізосилабічна мова) наголошені склади триваліші за ненаголошені в середньому лише на 10% (Pfitzinger 2001, 148). Зрештою, належність мов до типу ритму фонетисти найчастіше вивчають за методикою, в якій має місце аналіз тривалості складів або вокалічних та міжвокалічних (консонантних) інтервалів⁶. Уважають, що ізохронність / варіативність вокалічних і міжвокалічних інтервалів у мовах корелює з редукцією голосних та характером структури складів відповідно. У свою чергу редукцію голосних і структуру складів, так само як і опозицію наголошених і ненаголошених складів, дослідники розглядають як фонологічні диференційні ознаки ритму. Зокрема, в ізоакцентних мовах фіксують високий вияв редукції та складну структуру складів (у яких є декілька приголосних компонентів).

Інтервали між наголосами здебільшого не беруть до уваги, вважаючи, що такі сегменти не корелюють із фонологічними явищами чи одиницями. Щоправда, міжакцентний інтервал у мовах, у яких наголос фіксований на першому складі, без сумніву, відповідає фонетичному слову. А згідно зі

⁶ Докладний опис методик дослідження типів ритму відповідно до аналізу вокалічних і міжвокалічних інтервалів можна знайти в: Буряк 2014; Malisz 2013.

спостереженнями (Златоустова 1983, 13) ізохронність міжакцентних інтервалів збігається з ізохронністю фонетичних слів у мовах, у яких словесний наголос нефіксований. Отже, вивчення міжакцентних інтервалів цілком обґрунтовано в контексті фонетичного слова як функціональної мовленнєвої одиниці.

Уважаємо, що просодичне структурування українського мовлення за типом ізоакцентного ритму – це заслуга передусім наголосу та його впливу на тривалість складів. Інакше кажучи, мови ізоакцентного типу ритму – це мови із сильним наголосом (наголосом сильної фонологічної дії / функції). Отже, той факт, що в українській мові більш ізохронним сегментом з погляду ритму виявився інтервал між наголошеними складами, може свідчити про функціонально сильний наголос, зокрема його суттєву роль у часокількісній організації складів. Порівнюючи українську мову з іншими слов'янськими, можемо припустити, що в російській наголос фонологічно сильніший, оскільки саме він може зумовлювати поширену сильну редукцію голосних звуків у ненаголошених складах. Наявність сильної редукції голосних у мовленні зумовлює ще більшу різницю між тривалістю наголошених і ненаголошених складів. І навпаки, фіксований наголос у мовах може свідчити про його функціональну (фонологічну) слабкість: наприклад, у чеській, польській мовах, у яких словесний наголос чітко фіксований, поширеним є ізосилабічний тип ритму (Malisz 2013; Dankovičová 2007). Зрештою, у (Наконечний 1969, 358) зазначено, що український наголос слабший за російський, але сильніший (динамічніший) за польський і чеський.

Ритмічна організація мовлення у свою чергу тисне на наголос.

(1) Поява додаткового (побічного) наголосу в українських багатоскладових словах, імовірно, зумовлена саме ізохронністю інтервалів між наголошеними складами. Рухомість наголосу в словоформах історично може бути теж якоюсь мірою пов'язана із цим явищем.

(2) Власне, фонетична реалізація наголосу так само може бути результатом ритмічного структурування мовлення. Зокрема, йдеться про ті випадки, коли наголос не має чіткої фізичної виразності, тобто за умов відсутності фіксації традиційних акустичних корелятивів наголосу – зміни (зростання) тривалості наголошеного складу, його амплітуди або частоти основного тону. У таких випадках наголошений склад можна кваліфікувати як місце, де одна ритмічна одиниця змінюється іншою. Саме ритм дозволяє сприйняти на слух наголошений склад, коли він фізично (акустично) нічим не відрізняється від ненаголошених.

(3) Під час наших експериментів було простежено ще одне: два наголошені склади, що стоять поруч (напр.: *вони́ ка́же*), мають різну акустичну реалізацію (різну тривалість та амплітуду коливань). Цей факт було зауважено й раніше (Наконечний 1969, 362), щоправда, без пояснення причини. Тепер стає зрозумілим, що різна виразність сусідніх наголошених складів може бути пов'язана з ритмічним структуруванням мовлення, яке

вимагає між наголошеними складами певного інтервалу. Тобто під дією ритму один із складів знеголошується.

Ритмізація мовлення тисне не лише на наголос, а й на реалізацію складів. Українська мова належить до тих мов, де проблема сегментації слів на склади (складоподілу) остаточно не розв'язана. Йдеться, зокрема, про те, що будь-яка з наявних теорій складоподілу на прикладі української мови має свої недоліки – межі складів чітко не виражені ні акустично, ні у свідомості мовців (одне й те саме слово різні мовці можуть ділити на свій лад). У цьому сенсі українська належить до мов, у яких склади виявляють невиразні фонологічні показники сегментації. Такі мови названо «хвильовими»; натомість мови, в яких складоподіл має чіткі фонологічні обґрунтування, іменуються «квантовими» (Кодзасов 1980). Припускаємо, що проблеми складоподілу в українській та інших подібних за типом ритму мовах можуть бути спричинені особливостями ізохронності інтервалів між наголошеними складами, які часто стягуються під дією ритму мовлення. У результаті цього чіткість складових меж втрачається. Натомість у мовах ізосилабічного ритму ізохронність складів досягається радше завдяки видовженню ненаголошених складів, що сприяє чіткому квантуванню мовлення на ці сегменти.

Висловлені припущення потребують доведення, а отже, становлять коло актуальних проблем для подальших досліджень ритміки українського мовлення й пов'язаних з нею явищ та одиниць.

1. Abercrombie, D. (1967). *Elements of general phonetics*. Edinburgh University Press. Edinburgh.
2. Arvaniti, A. (2012). *The usefulness of metrics in the quantification of speech rhythm*. *Journal of Phonetics*. Vol. 40. P. 351-373.
3. Beňuš, Š., Šimko, J. (2012). *Rhythm and tempo in Slovak*. Proceedings of the 6th International Conference on Speech Prosody. Tongji University Press. Shanghai. P. 502-505.
4. Dankovičová, J., Dellwo, V. (2007). *Czech Speech Rhythm and the Rhythm Class Hypothesis*. Proceedings of the 16th International Congress of Phonetic Sciences. ICPhS Organizing Committee. P. 1241-1244.
5. Dellwo, V. (2010). *Influences of speech rate on the acoustic correlates of speech rhythm: An experimental phonetic study based on acoustic and perceptual evidence*. *Doktorschrift*. RFW Universität. Bonn.
6. Dimitrova, S. (1998). *Bulgarian Speech Rhythm. Stress-timed or syllable-timed?* *Journal of the International Phonetic Association*. Vol. 27. P. 27-33.
7. Fant, G. et al. (1989). *Stress patterns, pauses, and timing in prose reading*. *Speech research summary report STL-QPSR*. Vol. 30 (1). P. 7-12.
8. Kelih, E. (2013). *Silben- und akzentzählende Sprachen: Das Slowenische in typologischer Sichtweise*. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. Neue Folge 1. S. 188-211.

9. Ladefoged, P. (1975). *A Course in Phonetics*. Harcourt Brace Jovanovich. New York.
10. Lehiste, I. (1977). *Isochrony reconsidered*. Journal of Phonetics. Vol. 5. P. 253-263.
11. Malisz, Z. (2013). *Speech rhythm variability in Polish and English: A study of interaction between rhythmic levels*. Rozprawa doktorska napisana. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Poznań.
12. Nespor, M. (1990). *On the rhythm parameter in phonology*. Logical issues in language acquisition / Ed. by I. Roca. Foris Publications. Dordrecht. P. 157-175.
13. Pfitzinger, H. (2001). *Phonetische Analyse der Sprechgeschwindigkeit*. FIPKM. Bd. 38. S. 117-264.
14. Pike, K.L. (1945). *The intonation of American English*. University of Michigan Press. Ann Arbor.
15. Ramus, F. et al. (1999). *Correlates of linguistic rhythm in the speech signal*. Cognition. Vol. 73. P. 265-292.
16. Russo, M., Barry W. (2008). *Isochrony reconsidered. Objectifying relations between Rhythm Measures and Speech Tempo*. Proceedings of the 4th Conference on Speech Prosody. Speech Prosody Studies Group. Campinas. P. 419-422.
17. Smiljanić, R., Bradlow, A. (2005). *Production and perception of clear speech in Croatian and English*. The Journal of the Acoustical Society of America. Vol. 118 (3). P. 1677-1688.
18. Wagner, P. (2008). *The Rhythm of Language and Speech: Constraining Factors, Models, Metrics and Applications*. Habilitationsschrift. RW Universität. Bonn.
19. Антипова, А.М. (1990). *Основные проблемы изучения речевого ритма*. Вопросы языкознания. № 5. С. 124-134.
20. Багмут, А.Й. та ін. (1985). *Інтонація спонтанного мовлення*. Наукова думка. Київ.
21. Белая, А.С. (1984). *Акцентно-ритмическая структура слова в южно-западных говорах украинского языка*. ЧГУ. Черновцы.
22. Берковець, В.В. (2004). *Просодичні диференційні ознаки функціонального стилю в українській мові*. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. КНУ ім. Т. Шевченка. Київ.
23. Бурая, Е.А. (2014). *Ритмические средства выражения социальной и национальной идентичности*. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Вып. 1 (687): Языкознание. С. 33-43.
24. Вербич, Н.С. (2011). *Інтонація переконування в публічному мовленні*. Інститут української мови НАН України. Луцьк.
25. Златоустова Л.В. (1996). *Сопоставительная просодия в славянских языках*. Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып.1. С. 36-48.

26. Златоустова Л.В. (1983). *Интонация и просодия в организации текста*. Звучащий текст: сборник научно-аналитических обзоров. Институт научной информации по общественным наукам. Москва. С. 11-21.
27. Іщенко, О.С. (2012). *Голосні звуки української мови залежно від темпу мовлення*. Інститут української мови НАН України. Київ.
28. Кодзасов, С.В., Муравьева, И.А. (1980). *Слог и ритмика слова в алыторском языке*. Актуальные вопросы структурной и прикладной лингвистики. Т. 9. Изд-во Московского университета. Москва. С. 103-127.
29. Наконечний, М.Ф. (1969). *Наголос*. Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика / За ред. І.К. Білодіда. Наукова думка. Київ. С. 358-369.
30. Николаева, Т.М. (1977). *Фразовая интонация славянских языков*. Наука. Москва.
31. Потапов, В.В. (2004). *Динамика и статика речевого ритма: Сравнительное исследование на материале славянских и германских языков*. УРСС. Москва.
32. Теряєв, Д.О. (2005). *Дослідження мовленнєвого ритму експериментально-фонетичними прийомами*. Мовні і концептуальні картини світу. Вип. 18. Кн. 2. КНУ ім. Т. Шевченка. Київ. С. 211-215.
33. Юсип-Якимович Ю.В. (2013). *Вивчення фоностильових явищ поетичного тексту методами експериментальної фонетики*. Науковий вісник Ужгородського університету. Сер.: Філологія. № 2 (30). С.106-113.

**УКРАЇНСЬКА АКЦЕНТНА НОРМА: РЕГІОНАЛЬНІ ВАРІАНТИ,
ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ**
Галина Кобиринка
(Україна)

Доповідь присвячена українській акцентній системі. Увагу зосереджується на тенденціях усталення літературно-нормативних акцентних типів. Підкреслено, що в усталенні літературно-нормативних акцентних типів посилення на наголоси, властиві середньонаддніпряньським говорам, не має бути вирішальним, оскільки акцентна система української літературної мови має дводіалектний характер – середньонаддніпряньський та галицький.

Ключові слова: акцентна система, діалекти, літературна норма, регіональні варіанти.

**UKRAINIAN ACCENT NORM: REGIONAL VARIANTS,
DYNAMIC PROCESSES**
Halyna Kobyrynka

Language system is a living organism that maintains traditions produced by centuries and responds to internal and external layers. In shaping of the literary standard accent types the reference to accents, which are inherent to Middle Dnieper's dialects, should not be decisive, because of the accentual system of the Ukrainian literary language has two-dialectal character - Middle Dnieprian and Galician.

Key words: accentual system, dialects, the Ukrainian literary language, regional variants.

*Скажи мені що-небудь, щоб я тебе побачив.
Сократ*

Питання – як правильно, а як не правильно говорити чи писати, – не втрачає своєї актуальності від античних часів і до сьогодні.

Норма "як необхідний атрибут мови на всіх етапах її розвитку" (Железняк 2007, 438) властива всім соціально функціональним різновидам загальнонародної мови; відображаючи сукупність мовних засобів у просторі й часі, вона нерозривно поєднана з національною історією, культурою. Мовна норма – явище суперечливе, оскільки, з одного боку, її визначальною рисою є стабільність, дотримання ustalених, загальноприйнятих правил, носії мовну норму сприймають як зразок суспільного спілкування, а з іншого, – це категорія історична, змінна, адже процеси в мовній нормі відображають розвиток мовної структури зокрема й суспільства в цілому.

У процесі історичного розвитку змінюється і поняття "літературної мови", яка має наддіалектний, поліфункціональний характер і завданням якої є консолідація нації. Водночас поширення літературної мови і її норм усіх структурних рівнів залежить від суспільно-політичних умов, державної мовної політики, освіти, культурних традицій народу. Саме ці чинники можуть бути визначальними в існуванні регіональних варіантів літературної мови.

Історично склалося так, що український народ був розділений між Російською та Австро-Угорською імперіями, що не могло не позначитися на мовній системі. ..."Суспільно-політичні умови, в яких перебував український народ, розділений між Російською та Австро-Угорською імперіями, спричинилися до існування двох варіантів літературної мови – східноукраїнського і західноукраїнського, що характеризувалися відповідними регіональними нормами. Східноукраїнська мовно-літературна практика зазнавала впливу російської мови, а західноукраїнська – польської та німецької мов" (Єрмоленко 2007, 334).

Норми сучасної української літературної мови усталилися передусім на базі середньонаддніпрянського говору, ширше – центральноукраїнського діалектного типу, хоча на процес нормування значний вплив мали й південно-західні говори. Праці І. Я. Франка, І. І. Огієнка, О. Н. Синявського, Ю. В. Шевельова, В. М. Русанівського, І. Г. Матвіяса, О. Г. Муромцевої засвідчують внесок Галичини з різною інтенсивністю залежно від “політичного організму”, у якому жила Галичина, у формування загальнолітературних норм української мови⁷. Але чи можна окреслити словом “внесок” мовні процеси, які відбувалися і живуть сьогодні на південно-західних теренах? Адже, як слушно зауважив Ю. В. Шевельов: “це ... не просто місцеві діалектні риси, а й інакша традиція літературної мови, зокрема плеканой в пресі, літературі, школі, мові інтелігенції на щодень” (Шевельов 1996, 7).

Галичина, впливаючи на розвиток загальноукраїнської літературної мови, вибирала в себе й елементи інших українських діалектів. Унаслідок таких взаємодій “відмінності з Галичиною вирівнювалися, але ніколи це вирівнювання не доходило до кінця, до цілковитої тотожності” (Шевельов 1996: 13). Саме це дало право сучасним дослідникам констатувати про існування в Україні двох варіантів літературної мови – східноукраїнського і західноукраїнського.

Відмінності мови Галичини (ширше – носіїв південно-західного наріччя) від літературного стандарту і сьогодні відчутні на різних структурних рівнях, зокрема й на акцентному, про що писали Л. А. Булаховський, І. І. Огієнко, Ф. Т. Жилко, С. П. Беззенко, Ю. В. Шевельов, В. М. Винницький, Г. С. Кобирилка. Карти “Атласу української мови” ілюструють ареалогічне протиставлення південно-східних та південно-західних акцентних типів присвійних, вказівних займенників, двоскладових дієслів неозначеної форми, дієслів теперішнього часу в 1-ій особі однини, деяких іменників (АУМ т. 1, кк. № 252, 254, 255; т. 2, кк. № 133, 134, 235; т. 3, ч. 2, кк. № 69, 70, 71). Південно-східний тип наголошення з наголосом на флексії кодифікований у сучасній українській літературній мові: *мо'го, тво'го, сво'го, мо'я, тво'я, сво'я, мо'їх, тво'їх, сво'їх, то'го; нест'ти, вез'ти; пи'шу, люблю, верба, кроп'ива*; південно-західний акцентний тип з наголосом на пенультім є територіальним маркером цього регіону: *'мого, т'воого, с'воого, 'моя, т'воя, с'воя, 'моїх, т'воїх, с'воїх, 'того; 'нести, 'везти; 'пишу, 'люблю; 'верба, кроп'ива*. Упродовж століть парокситонеза зазначених слів є стійкою, стабільною, носії південно-західного наріччя різних вікових і соціальних груп не уніфікували її до літературного стандарту. Ідею доцільності унормування такого акцентного типу обґрунтовували В. М. Винницький (Винницький 2008, 40–54), Г. С. Кобирилка (Кобирилка 2010, 129–138).

Для того, щоби простежити розвиток української акцентної норми, динамічні процеси, які відбуваються в цій системі, а також, які саме

⁷ Докладніше див.: (Шевельов 1996).

південно-західні акцентні типи усталилися як літературно-нормативні, ми зіставили "Словарь української мови" за ред. Б. Д. Грінченка (Київ, 1907–1909) як найдосконаліший словник української живої мови до початку 20 ст., "Малоруско-німецький Словар" Є. Желехівського, С. Недільського (Львів, 1886), який був одним із джерел Словника Б. Д. Грінченка і в якому широко представлено діалектну лексику південно-західного наріччя та лексикографічні праці, у яких відображено сучасне нормативне наголошення.

Унаслідок зіставного дослідження зазначених джерел з'ясовано, що на сучасному етапі як нормативний акцентний тип усталився в деяких словах південно-східний, а в інших – південно-західний варіант наголошення: 1) південно-східний варіант наголошення, пор.: *благовіст* (Грінч.) / *благовіст* (Желех.) – *благовіст* (Голов., Жовт., орф.); *випадок* (Грінч.) / *випадок* (Желех.) – *випадок* (Голов., Жовт., орф.); *нащо* (Грінч.) / *на-що* (Желех.) – *нащо* (Голов., Жовт., орф.); *отаман* (Грінч.) / *ота'ман* (Желех.) – *отаман* (Голов., Жовт., орф.); *перетерпіти* (Грінч.) / *перетер'піти* (Желех.) – *перетерпіти* (Голов., Жовт., орф.); *ццавель* (Грінч.) / *ццавель* (Желех.) – *ццавель* (Голов., Жовт., орф.); *ялиновий* (Грінч.) / *яли'новий* (Желех.) – *ялиновий* (Голов., Жовт., орф.);

2) південно-західний варіант наголошення, пор.: *бор'сук* (Желех.) / *борсук* (Грінч.) – *бор'сук* (Голов., Жовт., орф.); *ван'но* (Желех.) / *ванно* (Грінч.) – *ван'но* (Голов., Жовт., орф.); *дос'тупний* (Желех.) / *доступ'ний* (Грінч.) – *дос'тупний* (Жовт., орф.); *перекр'ій* (Желех.) / *перекр'ій* (Грінч.) – *перекр'ій* (Голов., Жовт., орф.); *с'татуа* (Желех.) / *ста'туа* (Грінч.) – *с'татуа* (Голов., Жовт., орф.); *хва'лебний* (Желех.) / *х'валебний* (Грінч.) – *хва'лебний* (Жовт., орф.); *чайний* (Желех.) / *чай'ний* (Грінч.) – *чайний* (Голов., Жовт., орф.); *чайник* (Желех.) / *чай'ник* (Грінч.) – *чайник* (Жовт., орф.).

У сучасній українській літературній мові є чимало слів, які вживаються з варіантним наголошенням, що свідчить про взаємодію двох акцентних систем – південно-східної та південно-західної, пор.: *бай'дуже* (Желех.) / *бай'дуже* (Грінч.) – *бай'дуже* (Голов., Жовт., орф.); *газ'да* (Желех.) / *газда* (Грінч.) – *газ'да* (Голов., Жовт., орф.), хоча є джерела, що фіксують тільки один варіант – *газда* (Жовт.); *дри'гати* (Желех.) / *дри'гати* (Грінч.) – *дри'гати* (Голов., Жовт., орф.); *жа'ло* (Желех.) / *жа'ло* (Грінч.) – *жа'ло* (Голов., Жовт., орф.); *зас'тка* (Желех.) – *за'с'тка* (Жовт., орф.); *зер'но* (Желех.) – *зер'но* (Голов., Жовт., орф.); *мов'чанка* (Желех.) – *мов'чанка* (Голов., Жовт., орф.); *об'рус* (Желех.) – *об'рус* (Голов., орф.); *хал'ена* (Грінч.) / *хал'ена* (Желех.) – *хал'ена* (Голов., Жовт., орф.). Отже, однією з причин, а на думку Ю. В. Шевельова, першопричиною, виникнення варіантного наголосу в сучасній українській мові є перехрещення східноукраїнських та західноукраїнських впливів (Шевельов 1996, 131).

Водночас функціонують слова, акцентний тип яких не зазнав змін упродовж століть, пор.: *а'бо* (Грінч., Желех., Жовт., орф.), *ви'шиваний* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *ви'шиванка* (Грінч., орф.; проте Голов.,

Жовт. подають з варіантним наголошенням – *ви'ши'ванка*), *віт'чим* (Грінч., Голов., Жовт., орф.), *з'раб'лі* (Грінч., Голов., Жовт., орф.), *з'рошей* (Грінч., Голов., Жовт., орф.), *до'буток* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *жа'лоба* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *жа'ндарм* (Желех., Жовт., орф.), *жер'ло* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *'косий* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *'купіль* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *ми'гання* (Грінч., Жовт., орф.), *побли'зу* (Грінч., Голов., Жовт., орф.), *по'заторік* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *позав'чора* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *про'міжний* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *'разом* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *течі'я* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.), *три'зубець* (Грінч., Желех., Жовт., орф.), *'фольга* (Желех., Голов., Жовт., орф.), *ше'лихвіст* (Грінч., Желех., Голов., орф.), *'щелена* (Грінч., Желех., Голов., Жовт., орф.) та ін.

Українська акцентна система – категорія історична, вона сформувалася в результаті історичного розвитку від праслов'янської через етапи давньоруської та староукраїнської акцентних систем. Рефлексами праслов'янських акцентних парадигм – баритонованої, окситонованої, рухомої, стали сучасні різноманітні акцентні типи, які свідчать про рухомість, різномісність наголосу української мови, окрім лемківських говірок, яким властивий парокситонний наголос (на другому складі з кінця слова). Тому закономірним є процес зміни акцентного типу, пор.: *визво'лений* (Грінч.) – *'визволений* (орф.); *визво'лення* (Грінч.) – *'визволення* (орф.), *'виз'волення* (Жовт.); *'вугілля* (Грінч.) – *вугі'лля* (Жовт., орф.; з варіантним наголосом *'вугі'лля* – Голов.); *'зу'цул* (Грінч.) / *'зуцул* (Желех.) – *зу'цул* (Жовт., орф.); *'питанє* (Желех.) – *пи'тання* (Голов., Жовт., орф.); *рівни'на* (Грінч.) – *рів'нина* (Голов., Жовт., орф.); *ру'копашний* (Грінч.) – *руко'пашний* (Голов., Жовт., орф.); *ру'кописний* (Грінч.) – *руко'писний* (Голов., Жовт., орф.); *'Черемош* (Желех.) – *Чере'мош* (Жовт., орф.) та ін. Водночас підкреслимо, що не всі зміни є науково обґрунтованими. Зокрема, незрозумілим є процес унормування акцентного типу іменників *Чере'мош*, *зу'цул* (орф.), адже мешканці верхів'я північно-східних Карпат наголошують *'Черемош*, а себе називають *зуцу'лами* (одн. *'зуцул* (*'зуцол*) – мн. *зуцу'ли*). Саме такий тип наголосу зафіксовано і в словнику Є.Желехівського, С.Недільського, і в діалектних джерелах: *'зуцул* (*'зуцол*), *зуцу'ли* (Закрев., Негрич, Піпаш). Більше того, у гуцульській діалектній системі функціонують слова-омографи: одн. *'зуцул* (*'зуцол*) ‘мешканець верхів'я північно-східних Карпат’ та *зу'цул* ‘злодій, злочинець (рум.)’ (Піпаш)⁸.

Проведене дослідження свідчить, що акцентній системі української мови, так само як і всім структурним рівням, властиві динамічні процеси, що є закономірним явищем, адже мовна система – це живий організм, який зберігає вироблені віками традиції і реагує на внутрішні та зовнішні нашарування. В усталенні літературно-нормативних акцентних типів посилення наголоси, властиві середньонаддніпрянським говорам, не має

⁸ Докл. див.: (Кобиринка 2012).

бути вирішальним, оскільки акцентна система української літературної мови має дводіалектний характер – середньонаддніпрянський та галицький. "Літературна (норма – Г.К.) вимагає свідомого користування мовою" (Єрмоленко 2007: 439), тому, встановлюючи мовні норми, доцільно прислухатися до живого мовлення народу.

1. Винницький В.М. (2008). *Про українську дієслівну парокситонезу*. Мовознавство. № 4–5. Київ. С. 40–54.
2. Єрмоленко С.Я. (2007). *Норма мовна* // Українська мова. Енциклопедія. Видання третє, зі змінами і доповненнями. В-цтво "Українська енциклопедія імені М. П. Бажана". Київ. С. 438–440.
3. Єрмоленко С.Я. (2007). *Літературна мова* // Українська мова. Енциклопедія. Видання третє, зі змінами і доповненнями. В-цтво "Українська енциклопедія імені М. П. Бажана". Київ. С. 333–334.
4. Желєзняк М.Г. (2007). *Норма в діалектах* // Українська мова. Енциклопедія. Видання третє, зі змінами і доповненнями. В-цтво "Українська енциклопедія імені М. П. Бажана". Київ. С. 438.
5. Кобиринка Г.С. (2010). *Літературно-діалектна взаємодія південно-західних говорів та питання норми на акцентному рівні* // Мовознавчі студії. Випуск 3. В-цтво. Дрогобич. С. 129–138.
6. Кобиринка Г.С. (2012). *Диференційні функції наголосу в гуцульських говірках* // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Випуск XXXII–XXXIII. Івано-Франківськ. С. 131–135.
7. Шевельов Ю. (1996). *Внесок Галичини у формування української літературної мови*. В-цтво Наукове товариство ім. Шевченка. Львів – Нью-Йорк.

Умовні скорочення джерел

АУМ – Атлас української мови: В 3 т. (1984; 1988; 2001). Т. 1. Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. Т. 2. Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. Т. 3. Слобожанщина, Донеччина, Нижня Наддніпрянщина, Причорномор'я і суміжні землі. В-цтво Наукова думка. Київ.

Грінч. – Грінченко Б. Д. (1907–1909). Словарь української мови у 4-ох томах. Київ.

Голов. – Головащук С.І. (2003). Словник наголосів. В-цтво Наукова думка. Київ.

Жовт. – Жовтобрюх М.А. (1973). Українська літературна вимова і наголос. В-цтво Наукова думка. Київ.

Закрев. – Закревська Я.В. (1997). Гуцульські говірки. Короткий. В-цтво Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. Львів.

Желєх. – Желєховский С., Недільський С. (1886). Малоруско-німецкий Словар. В-цтво Тов. им. Шевченка. Львів.

Негрич – Негрич М. (2008). Скарби гуцульського говору: Березови. В-цтво Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів.

Орф. – Український орфографічний словник. Видання дев'яте, перероблене і доповнене (2009). В-цтво Довіра. Київ.

Піпаш – Піпаш Ю., Галас Б. (2005). Матеріали до словника гуцульських говірок. Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області. В-цтво Ужгородський національний університет. Ужгород.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ БУКОВИНЦІВ У ДІАЛЕКТНІЙ МОВІ

Людмила Колеснік
(Україна)

У статті проаналізовані діалектні назви, які характеризують людину у сфері сімейних стосунків. Акцентовано на номінативній і структурній варіативності таких назв, визначено їх походження. Окреслено ціннісні орієнтири буковинців крізь призму діалектного мовомислення.

Ключові слова: номен, варіативність, покутсько-буковинські говірки.

VERBALIZATION OF VALUE ORIENTATION OF DIALECTAL SPEAKERS IN THE BUKOVYNA-POKUTTIA DIALECT

Ljudmyla Koljesnik

This paper deals with the analysis of the dialectal names that describe a person in the family relationship. The nominative and structural variability of these names was accentuated, their origin was defined. The value orientations of dialectal speakers were outlined in the light of dialectal thinking and speech.

Keywords: nomen, variability, Bukovyna-Pokuttia dialects.

У діалектному мікросоціумі сфера особистого не залишається без пильної уваги оточення, а іноді й досить різкої критики та неприйняття. Від людського ока не сховаються симпатії та антипатії, сімейні негаразди та чвари, відкрита ворожнеча, – усе це отримує чітку вербальну оцінку. У розвідці розглянемо номінативні засоби, поширені в покутсько-буковинських говірках⁹, які характеризують людину з огляду на її сімейний стан, та дотичні до цієї лексико-семантичної групи назви. Деякі з них були в полі зору дослідників лексики родинних обрядів М.В. Бігусяка (Бігусяк 1997), О.А. Жвавої (Жвава 2010). На лексичне наповнення цієї групи лексики найбільшою мірою впливають естралінгвальні чинники: звичаї та традиції, прийняті етичні норми, що зумовлює їх варіативність. У народній свідомості існує протиставлення одружених та неодружених людей, що

⁹ Матеріал зібрано впродовж 2008–2011 рр. у 80 н.пп. Буковини і Покуття. Список обстежених говірок див. вкінці статті.

вербалізується у їх назвах. Завершальним етапом дорослішання є віковий період, коли хлопець та дівчина фізично, морально і психологічно готові до шлюбу. Вважають, що така дівчина *доз³р³ла* (Дв), *до³хожа* (Пн), *з³росла* (Сн), *прий³ла до³ часу / до по³ри* (Мх), *пора в³дда³ватиси* (СК), *на по³р³* (Лк), *³д³йчина ўже до л³у³дн³* (Бр, Чрп). У цьому значенні поширені також номінативні словосполучення: *до³росла ³д³йчина* (Брд, Кп, Рдн), *³д³йка на в³д³а³н³* (Ркш), *³д³йка на в³д³аван³а* (Вл), *³д³йка на в³д³а³н³а* (Дб), *³д³йка на в³д³а³н³у* (Вв, Тп), *³д³йчина на в³д³а³н³и* (НСт), *³г³йчина на в³д³а³н³а* (Б, Кд), *на в³д³а³н³а* (БП, Ндб, Пд, Рх), *на в³д³а³н³у* (Рш, Тп), *на в³д³а³н³е* (Кж, Лш, СК, СтВ.) (*в³дда³тиси* `виходити зами³ж³), похідна назва *в³д³а³ниц³а* `дівчина, готова до зами³жж³` (БП, Лж, Лн, Нл, Рж, Рх, СтЖ); її зафіксовано і з конотативним відтінком зневажливості *в³д³а³ниц³а* `про дорослу, але л³нн³ву д³вчин³у` (Рд), у кількох гов³рках номен *в³д³а³ниц³а* функціонує із семантикою `молода зами³жна ж³нка³` (Лк, СтВ). Також зазначено нейтральні в плані конотації описов³ назви *се³редно³го* *³в³ку* (СтБ), *³ма³е* *³бути* *моло³доу³* (МК). Дорослу д³вчин³у називали *³д³йка* (Бн, Вс, Гр, Зб, Зл, Ис, Км, Лж, Лн, МК, Мл, Ндб, Нл, НСт, Рп, Рх, Сн, СтВ, Тп, Чрш), фон. вар. *³г³йка* (Бл, Брд, Нп, Ол, Трш, Яр), *пестл³*¹⁰. *³д³вочка* (Зб). Ран³ше ц³єю назвою послуговувались і у звертаннях до д³вчат, молодих ж³нок без негативної конотації; як вокатив вона спорадично поширена й нин³ (ЗГ, Кл, Мл, Ндб, СтЖ). Натом³сть зараз фон. вар. *³й³чина* (Лж), *³г³йчина* (Кд, Мм, СК, Чрн) є нейтральними в плані конотації, а лексема *³д³йка* – згруб³лою.

Хлопця, який досягнув шлюбного в³ку, називають: *³парубок* (Бр, Брд, Вв, Вс, Гр, Грз, Дб, Ис, Км, Кп, Лж, Лк, Лн, МК, Мл, Мх, Нп, НСт, Пг, Пн, Пш, Рд, Рдн, Рж, Ркш, Рх, СтЖ, Тп, Чрш), фіксуємо також редуковану форму *³парбок* (Бл, Гр, Дв). Поширен³ й нейтральн³ назви *до³росл³й* (К, СК, Сн), *х³лопец* (Кс, Лж, Лн, Мм), *неж³онат³й* (Брд, Ол), *же³них* (Рп, Трш), *кавал³ер* (НСт) (номен *кавал³ер* (Б, Чрп), *ка³вал³ер* (Бн, Пн) у кількох гов³рках має значення `коханец³`). Д³алектонос³ї старшого покол³ння подекуди ще вживають застар³лу назву *к³л³кеу³* (Грз, НСт, Рд, Тп), *ф³л³кеу³* (Сн, Тп) < з³ сх.ром. мов; рум. *fl³c³iu*, молд. *fl³k³u³* є словами слов³янського походження; пор. стл. *х³ак³* `нежонат³й³`, *х³аст³* `тс.³`, якому в³пов³дає укр. *х³олост³й* (Етимолог³чний словник 2012, 109). В³дпов³дно поширен³ й ном³нативн³ словосполучення *доз³р³л³й³ ³парубок* (Рп), *³парубок на³ ж³енин³а* (Ндб, Пд, СтВ), *³парбок на³ ж³енин³а* (Вл), *³парубок до³ ж³енин³а* (Яр), *³парубок на ж³ен³н³а* (Ош, СтБ), *х³лоп³ц³ до³ жи³н³н³а* (Зб), *на ж³ен³н³е* (БП), пох³дна назва *нао³жениц³* (Рх).

П³сля одруження д³вчина і хлопець набувають нового статусу та в³дпов³дно нових ном³нац³й. Д³вчина вже *в³д³ана* (Бн, БП, Бр, Грш, Ис, Кд, Ндб, НСт, Ол, Пг, Пр, Рдн, Рж, Рх, СтЖ, Тп), *за³мужн³а* (СтЖ, Ус), *³зам³жн³а* (Грз), *³замужн³а* (Вв, Рж), вона вже *³ж³нка* (Дв, Кд), *³ж³ночка* (Лж, Лш). Її називають *моло³дица* (Б, Дб, К, Ктл, МК, Мл, Мх,

¹⁰ У допов³д³ використовуємо скорочення стил³стичних ремарок: *пестл³* – *пестливо*, *зневажл³* – *зневажливо*, *жарт³* – *жарт³влив³*, *заст³* – *застар³ле*.

Ндб, Нп, НСт, Пд, Ркш, Рш, СтБ, Трш, Яр), фон. вар. *моло¹диц¹'а* (БП, Вв, Вс, Зб, Іс, Км, Кп, Лк, Лн, Нл, НСт, Пш, Рдн, Рх, СтВ, Чрп), *моло¹диц¹'и* (Бл, Рп), пестл. *моло¹дичка* (Брд, Вр, Км, М, Мм, Рд, Рдн, Рх, Чрш); також вживають словосполучення *моло¹ден¹'ка* *ж¹'інка* (Пдв), *моло¹да* *моло¹дица* (Вл, Нп). У говірці с. Снячів лексема *моло¹диц¹'а* – ‘наречена’ (Сн), натомість у говірці с. Старі Бросківці з сильним румунським впливом семантика ‘молодиця’ виражена номеном *н¹'іваста* (СтБ) < рум. *nevastă* ‘тс.’). Коли подружжя починає вести своє господарство, дружина стає господинею, вона – *газ¹дин¹'а* (Дв, Пн, Сн), пестл. *газ¹дин¹'ка* (Дв), *моло¹да* *газ¹дин¹'а* (Ол), *ха¹з¹'аїка* (Сн). Після одруження хтось із дітей обов’язково залишався жити з батьками на *г¹рунт¹'і* (НСт), на *ха¹з¹'аїств¹'і* (Ндб), їх називали: *г¹рунт¹овик* ‘син, який залишається на господарстві батька’ (Ркш), *г¹рунт¹ар* ‘тс.’ (Словник буковинських говірок 2005, 87), *г¹рунт¹овий* ‘тс.’ (Словник буковинських говірок 2005, 87), *г¹рунт¹ова* ‘дочка, яка живе на господарстві батька’ (Вл), *г¹рунт¹овичка* ‘тс.’ (Ркш) < *г¹рунт* 1. ‘наділ землі, поля’, 2. ‘господарство, хата з господарськими будівлями, городом’, 3. ‘земля, ґрунт’ (Словник буковинських говірок 2005, 87). Загальноприйнято було жити в сім’ї чоловіка, відповідно дружина ставала *невісткою* для батьків чоловіка, а в деяких говірках – для всіх членів його родини (братів, сестер). Ситуація, коли подружжя жило в батьків дружини, викликала насмішку та іронію з боку односельців та, відповідно, зумовлювала жартівливі або й зневажливі назви для такого чоловіка: *за¹чуха* (Ол, Пр, Рш), інф.: *за¹чуха* – *за¹в¹ідуйучий* *чу¹жим* *ха¹з¹'аїством* (Ол); *прис¹тайа* (Мм). У покутсько-буковинських говірках чоловік, який живе на господарстві батьків дружини, – *приї¹мак* (Бл, БП, Брд, Вв, Врч, Вс, Гр, Дб, Дв, Др, Зб, ЗГ, К, Кд, Кж, Кл, Км, Кп, Кст, Лк, Лн, Лш, МК, Нп, НСт, Ош, Пг, Пд, Пдв, Рд, Рж, Ркш, Рп, Рх, Рш, Сл, Сн, СК, СтБ, СтВ, СтЖ, Стц, Тв, Тп, Трш, Чрн, Чрп, Чрш, Яр), *приї¹мака* (Б), *приї¹мачина* (СтВ); вважалося, що він у *п¹риїми* *приї¹шоў* (БП, Трш), у *п¹риїмах* (Лж, Пн, Яр), *п¹'ішоў* на *ба¹бинск¹'е* (Бн), *п¹'ішоў* *ў* з *е¹т¹'і* (Бл, СК), *п¹'ішоў* на *г¹рунт* (Грш, Мм). Лише в кількох говірках немає спеціальної назви або діалектосії не вживають її (Дж, Зб, Іс, Мх, Тр, Ус), однак оцінка такої ситуації можлива в ширшому контексті, за допомогою пропозитивної номінації: *приї¹мак* *бо* *в¹'ін* *приї¹шоў* на *ўс¹'о* *го¹тове* (Вв), *кажут* / *шо* *в¹'ін* *не* *же¹ниўс¹'а* *а* *в¹'ід:ауси* (ЗГ); *хлопцев¹'і* *ўс¹'тидно* *їти* // *в¹'ін* *маў* *би* *бути* на *г¹рунт¹'і* / *їак* *в¹'ін* *п¹'ішоў* *то* *приї¹мак* // на *с¹войім* *в¹'ін* *газ¹'да* / *а* *там* *н¹'іх¹то* (Рд).

Особливе значення в житті родини має продовження роду, поява на світ нащадків. І досі сфера народження дитини невід’ємно пов’язана з повір’ями, традиціями, заборонами на окремі дії¹¹.

¹¹ Вважалося, що вагітній жінці не можна зустріти жінку з трьома відрами: *їак* *ж¹'інка* *то¹'та* *б¹'ер¹'ем¹'ін:а* / *їак* *зуст¹'р¹'інеш* з *тр¹'ома* *в¹'ідрами* *шо* *хтос* *ї¹'де* / *то¹'та* *б¹'ер¹'ем¹'ін:а* *зуст¹'р¹'іне* *то* *ді¹'тина* / *родиси* *їкас* *т¹'ридуца* / *шо* *во¹'на* *мала* *за¹'духу* *їкус* (Кп). Надійні відповідники знаходимо в гуцульських говірках. Лексема *трідоуш¹* – бронхіальна астма; дихавиця (у дитини) (Гуцульські світи 2013, 600). У словнику подано широкий коментар до цієї назви: “*тіпато* *си* *люди*, *відки* *берут* *си* *трідоуш¹*. *Єк* *людина* *несет* *трое* *відер* *воді*, *двое* *на* *коромислі*, *а* *однє* *в* *рукáх*, *а* *жінка* *їдет* *тежкá* –

Для номінації жінки, яка чекає дитину, нині поширена літературна назва *вагітна* (Б, Бз, Брд, Гр, Дб, Дж, Зб, Кж, Км, Лв, Лш, Мм, Мх, Нл, Ол, Пг, Пд, Пдв, Рдн, Рш, Стц, Тв, Ус), росіянізм *беремена*:а (БП, Вв, Дб, Лн, М, Чрн, Яр) у різному фонетичному оформленні: *беремена*:а (Пг), *беремін*:а (Врн, Вс, Зб, Кд, Лж, Лн, Мм, Мх, Мш, Ндб, НСт, Пр, Ркш, Тп, Ус), *беремена*:а (Дб, Сл), *беремін*:а (Врч, Лн, Трш), *бер'емін*:а (Брд, Дв, Др, Іс, Кп, Лж, МК, Рд, Рх, Сн, Чрш), *бер'ем'ен*:а (Грз, Грш, Ктл, Нл, Рш), *бер'емін*:а (Км, Тв). Старше покоління ще й нині пам'ятає і живає застарілі назви *з'руба* `тс.` (Бз, Бл, БП, Бр, Вл, Вр, Врн, Вс, Гр, Грз, Грш, Дж, Др, Зб, Зл, Іс, К, Кж, Км, Кп, Кст, Лв, Лк, Лш, МК, Мл, Мм, Мх, Нп, НСт, Ош, Пд, Пдв, Пн, Пр, Рд, Рдн, Рж, Рп, Рх, Рш, СК, Сл, Сн, Стб, СтВ, СтЖ, Тв, Тп, Ус, Чрн, Чрп, Чрш, Шп, Яр), *таж'ка* `тс.` (Лн, Пш, Рж, Шп), фон. вар. *к'еж'ка* (Бн), *г'елевата* `тс.` (жарт., Рш), пор. *г'елевата* `з великим животом, товста`. У говірках з румунським впливом зафіксовано назву *з'роса* `тс.` (СтБ) < *grosa* `груба`. Також відзначено евфемізми: *причин*:а (ЗГ), *при на'д'її* (Лж, Рп, СтВ, Стц), *при на'д'її* (Лк, СК, Чрн, Чрп), *так х'оди* (Лш, Пдв), *та'ка х'оди* (Врн, Кп, Мш), *не са'ма с'воя* (БП), *у та'к'ім с'тан'ї* (Іл), *у по'ложен'у* (Грз, Зл, Пр).

Жінку, яка недавно народила дитину, раніше називали *сир'ва* (Гр, НСт, Тв), *сир'ва ж'інка* (Вв, Кп, Лн, Рш): *до ш'іст' нид'іл' во'на сир'ва ж'інка / бо у неї'ї' с'ак'ї ви'д'ілен'а* (Кп). Їй було заборонено працювати, напр., прати, виходити в село: *заки ни н'їди до ц'еркови / заки ни проч'їтайе н'їп мо'литву / во'на н'їкуди ни хо'дила роз'вита / во'ше н'їкуди ни хо'дила // не мала н'рава / ни до кер'ниці / коло х'ати лиш со'б'ї з ди'тиною // даже з до'му ни хо'дила* (Мл). Звичайно, всі ці приписи мали на меті збереження здоров'я матері та дитини. Для номінації породіллі в покутьсько-буковинських говірках поширені назви *пол'їж'ниці* (Б, БП, Врч, Вс, Дб, Дв, Іс, К, МК, Мл, Нп, Ош, Пд, Пн, Сн (заст), Стц, Тп), фон. вар. *пол'їж'ниц'ї* (Вс, Пг), *полож'ниц'я* (НСт, Трш), *положиниц'я* (Іс), *пол'їжниц'я* (Рдн); *пол'їж'кин'я* (СК); літературне *пород'іл':а* (Гр, Грз, Лн, Ол, Рж, Ркш, Трш), похідні – *род'іл'я* (Вл, Вр, Лж, Рх, Яр), *уро'д'іл'я* (Лн), *пород'іл'ка* (Ол), *род'їл'ниця* (Бз, Чрп); нові назви *рожениця* (БП, Мм), *рожениц'я* (Зб). Це значення також передають описово: *зл'а'ла* (СтЖ), *ле'жит у з'логах* (Бл), *у по'ложен'у* (Бн, Рд), *по з'логах* (СтВ), *мала ди'тину* (Грз), *уро'дила* (Лк), *розро'диласи* (Мх).

Новонароджену дитину – *немоу'л'я* (Іс, Ол, Пд, Рж), *немоу'л'атко* (Брд, Кд, Ндб, Рп) – порівнюють з безгрішним янголом: *ангел* (Бз), *ангел'* (СтВ), *ангелок* (СК), *ангелик* (Бн, Дб, Лш, МК, Ош, Пн, Рд, Рдн, Стц, Трш, Чрп, Чрш), *ангеличок* (Рдн), *ангеличок* (СтЖ), *ангелочок* (Кп, Лн), *ангел'атко* (Б, Нп, Чрп). Фіксуємо метатезу в словах *агнил'* (Рш), *агнилок* (Рш). Крім

дитина ў животї, то лоўетси ці трыдуші на цу дитину. Витак дитина родитци, витак дитина слаба, животец великий, у дитини три емци робеси под грудмі. Груди болет, горечка, так шо вуно слабенке" (Гуцульські світи 2013, 600-601).

загальних назв *ди¹тина* (Грз, Лн, Мл, СтБ), *ди¹тинка* (Дв, Лж, Лш, Пг), *ди¹т¹тко* (БП), *ди¹тин¹а* (Лн), *ди¹тиночка* (Лж), функціонують книжні назви *новона¹роджене* (БП, Вв, Зб, Лж, Ол, Ркш), *мла¹денец* (Ол), *мла¹д¹енец* (Вл, Рш), *отро¹ча ма¹ле* (ЗГ), росіянізм *ма¹л¹утка* (Чрш) та словосполучення *ма¹лен¹ка ди¹тина* (Іс, Кс, Мм, НСт, СК, Чрн) (іноді просто *ма¹лен¹ке* (Зб, Лж)), *груд¹на ди¹тина* (Пш, Рж, Ус), *цицко¹ва ди¹тина* (Вс, Гр, Лш), похідне *цицко¹ве* (К, Кд). Діалектна назва *¹пискл¹тко* (Вр, Лн), як і літ. *немовля*, мотивована нездатністю дитини говорити. Для номінації маленької дитини вживають також вторинні номен *ма¹лен¹кий куруд¹зок* 'немовля' (Лж), *¹ла¹ка* 'тс.' (Лж), іноді жартома – назви дорослого хлопця, напр., *¹кликеу¹*, *¹парубок* 'про новонародженого хлопчика' (Грз).

У зв¹язку з низьким рівнем розвитку медицини до 50-х рр. дитяча смертність була дуже високою; недоношені діти виживали рідко. Якщо дитина народилася *не у¹ по¹ру* (Дв), *не у¹ св¹й час* (Чрп) її називають *недо¹ношена* (Вв, Вр, Кд, Кж, Кп, , Ктл, Лк, Лн, Ол, Пн, Сн, Трш, Чрш), *недоно¹шена* (Км, МК, Мх), *недоно¹сена* (НСт, СК), зневажл. *недо¹носок* (Бл, БП, Нп, Пд, Ркш, Рп), *не¹доносок* (Кст), *з¹носок* (СтЖ) (*з¹носок* 1. 'останнє яйце курки перед квоктанням', 2. 'невелике яйце' (Словник буковинських говірок 2005, 171). Сема 'дитина, народжена в сім місяців' актуалізована в назвах *сими¹м¹с¹чна* (Вв, Лж, Ркш, Яр), *се¹мак* (Бн, Вс, НСт, Пг, Рш), *с¹мак* (Чрп), *сема¹чок* (Рш), *се¹мачка* (Бн, Пг), *с¹мачка* (Чрп), *сема¹чатко* (Лн), *сема¹ч¹е* (Пг, СтЖ). Сема 'викидень' виражена лексею *ничи¹не* (Мл) або сталими сполуками *гр¹хи ро¹дила* (К, Стц), *гр¹хи¹мала* (Лл, НСт, СтБ, Чрп), *Бог дау¹ гр¹хи* (Дв), *¹в¹к¹нула ди¹тину* (Рш). Зараз такі назви є застарілими, їх заступив росіянізм *¹викидиш* 'викидень' (Рдн): *те¹пер¹кажут¹викидиш¹* / *а то¹ди ка¹зали гр¹хи* (Стц); або ж описові конструкції: *¹мала нижи¹ву ди¹тину* (Іс, Рдн).

Нездатність мати дітей вважається серйозною вадою та нещастям. Жінку, яка не може народити дитину, номінують *без¹д¹тна* (Бн, Дб, Кж, Км, , Лш, Мх, Ндб, Рдн, Рж, Ркш, Рх, СтВ, Тп, Трш, Чрш), фон. вар. *без¹д¹тна* (Бл, К, Лж, Нп, Пг), *без¹г¹тна* (Брд, НСт, Ол, Сн, Чрп, Яр); *без¹л¹ідна* (Б, Вв, Гр, Рп), фон. вар. *биз¹л¹ідна* (Зб), *бес¹лодна* (Пд, Пн, , Рш, Трш); *не¹л¹ідна* (Б, Рп), *не¹л¹ідна* (Врч), *нез¹д¹бна* (СтЖ), а позаочі можуть називати зневажливо *нез¹дала* (Мх), *по¹рожна* (Лк), *¹валашка* (СтЖ) (< *¹валашка* 'кастрована свиня'), *¹йарка* 'тс.' (СтБ): *¹тайка на в¹у¹цу ка¹зали¹* / *¹л¹уди¹али то так некул¹турно*; *¹йалова* 'тс.' (Бл, БП, СК), *¹я¹лоха* 'тс.' (Б, К): *то ко¹рова¹* / *¹й¹ка не¹має ти¹лет назви¹вайут¹йаловоу¹* (Бл) < псл. (*j)alovъ*, пох. від. *jaľъ* – спор. з лит. *ālava* 'ялівка', лит. *olaus* 'неодружена' (Етимологічний словник 2012, 544 – 545). Фіксуємо також вторинний номен *¹верба* 'безплідна жінка' (*бо вер¹ба ни¹роди плод* (Кп)), номінативне словосполучення *с¹тоу¹бур¹без¹л¹ідний¹тс.* (Дв).

Сема 'єдиний син в сім¹ї' актуалізована в назвах: *оди¹нак* (Бз, Бл, БП, Брд, Вв, Вр, Врч, Гр, Дб, Зб, Зл, Іл, Кж, Км, Кп, Кст, Лк, Лн, Лш, МК, НСт, Ол, Пг, Пд, Пш, Рд, Рж, Ркш, Рп, Рх, Стц, Тв, Чрп), *оди¹начок* (Кж), *оди¹нок*

(Кд), *оди¹ночок* (Др), *оди¹нец* (Лл, Лж, Мм, Нп, СтВ СК, Шп), *йеде¹нак* (Лв), *йеде¹нец* (Пн, Рш), *оди¹нокуй* (Дв, Зб, НСт, СК, СтЖ, , Чрш), *од¹'інокуй* (Лв), які активно вживані і сьогодні; ця семантика може бути виражена описово словосполученнями *од¹на дитина* (Б, Бн, К, М, Мх, Ндб, Пн, Сн, Тр, Чрн, Яр), *од¹дин син* (Вл, Кд, Пр), *од¹ден син* (Вр, Кс, Ндб, Пг, СтБ, Тп), *од¹ден у бат¹'к'іу* (Кс). У значенні 'єдина дочка' поширені назви: *оди¹начка* (Бз, Бл, БП, Вв, Врч, Гр, Грш, Зб, Лл, Кж, Км, Кст, Лк, Лш, МК, Мш, Ол, Пд, Пдв, Пг, Пр, Пш, Рд, Рж, Ркш, Рх, Стц, Тв, Ус), *оди¹ничка* (Брд, Вв, Др, Лж, Нп, СтВ), *оди¹ночка* (Дв, Зл, Кд, СтЖ, Чрп, Чрш, Чрн), *оди¹нока* (Дб, Кд, Кп, НСт, Чрп), *оди¹ниці¹'а* (Лл, НСт), *оди¹ниці* (Лж, Мм, Нп, СК, Шп), *оди¹ниці¹'і* (Рп), *йеде¹ниці* (Рш), *йеде¹начка* (Лв), *од¹на дитина* (Б, К, М, Мх, Ндб, Пн, Сн, СтБ, Яр), *оди¹нока дитина* (Чрн), *од¹на дочка* (Вл, Нл), *од¹на дон¹'ка* (СтБ), або безвідносно до статі назви в с.р. *од¹но* (Б, Бн, Бр, Ош, Трш), *од¹не* (Мх, Сл). Однак спостереження над поведінкою і характером однаків свідчило не на їхню користь, зауважували зарозумілість та егоїзм, розпещеність, що втілено в пропозитивних номінаціях: *оди¹нец ні¹добре / бо йак ні¹курва / то пй¹'нец* (СтВ), *а де с'ім / там дол¹'а ўс'ім* (Лж).

Особливий статус, а відповідно і назву, мала наймолодша дитина в сім'ї. Для позначення семи 'наймолодший син' поширені прикметники *молодший* (Лш), *менший* (Дв, Мл, Чрп), фон. вар. *мен¹'ший* (НСт), *мен¹'чий* (МК, Мм, Нп, Сн), *найменший* (Вв), *наймен¹'чий* (Мм, Чрн), *самий менший* (Тр), *самий мен¹'чий* (Лж, Нп); *найп¹'ізний* (СтВ), словосполучення *менший хлопці* (Мм) (*хлопець* 'син'), похідне *меншийнец* (Рш), вторинний номен *м¹'ізінец* 'наймолодший син' (Кп, СтЖ), пестл. *м¹'ізіничик* (Брд, К, Лн, Нп, СтЖ, Стц). Для називання наймолодшої дитини вживають описові назви *п¹'ізна дитина* (Зб), жарт. *наш с¹'тарший* (СтВ). Фіксуємо також жарт. *п¹'ізн'а'чок* (Пш); лексеми *в'ітр'ісок* 'наймолодша дитина' (СтЖ) *в'ішкробанець* 'тс.' (Зб), *з'носок* 'тс.' (Бн, БП), *посл¹'ідок* 'тс.' (СтВ) (*послідок* 'кінець') вважають згрубілими.

Якщо в сім'ї не було дітей, їх могли взяти на виховання: *зіз'али за с¹'воє* (К, Рд, Сл), *за с¹'вого зіз'али* (Бз, БП, Гр, Др, Іс, МК, Нп, НСт, Рш, СтЖ, Чрн), *зіз'ели за с¹'вого* (Врч, Чрп), *усино¹'вили* (Вв). Таку дитину називали *при¹'йомна дитина* (Дж, Пр), *при¹'йомний* (Бл, Бн, Брд, Вс, Гр, Дв, Лн, Пн, Сн, СК, Яр), *при¹'млене* (СтВ). Відзначено похідні від основ дієслів *при¹'ймати* 'прийняти': *при¹'мак* 'хлопчик, узятий на виховання' (Бл, Брд, Вл, Кж, Ктл, Лш, Ол, Пдв, Рд, Рп, Рх, СтВ, Трш, Ус, Чрш), *при¹'ма'чок* (Лж); *годувати* 'торбуватися про когось, виховувати': *зу¹'дований* (Пр), *го¹'дованець* (Рж), *го¹'дованець* (БП, Ркш), *зу¹'довани'ець* (СтБ), *го¹'дуванець* (Пш), *зу¹'дован:ик* (Ош); *виховувати* 'тс.': *в'іхо¹'ванець* (Нп), *вихо¹'ванець* (Тв). У покутсько-буковинських говірках поширені також нові назви – субстантивовані прикметники *уси¹'ноўлений* (Зл, Кст, НСт), *усиноўлений* (Дб, Мх), *при¹'йутний* (Врн) (букв. 'взятий з притулку'), росіянізм *п¹'ідкидиш* (ЗГ). Той факт, що бездітні батьки могли взяти на виховання сироту зі своєї родини, пояснює вживання лексеми *сво¹'йак* у невластивому для неї значенні 'хлопчик, взятий

на виховання' (Пд). Відповідно `дівчинка, взята на виховання' виражене назвами *приїмачка* (Бл, Вл, Гр, Кж, Ктл, Лж, Лш, Ол, Рд, Рп, Рх, СтВ, Трш, Ус, Чрш), *приїомна* (Бл, Вс), *годованка* (Рж), *зудованка* (БП, Пр, СтБ), *годуванка* (Пш), *усиноулена* (Зл), *усиноулена* (Мх), *приїомна* (Дж, Лн, СК, Сн, Яр), *приїутна* (Врн), *ї'приїми ї'з'ели* (Бл, Чрш), *вихованка* (Тв), *в'ихованка* (Нп), *ї'з'ели за с'воюу* (Бз, Вр, Гр, Іс, Лж, МК, НСт, Рш, СтЖ, Чрп), *удочерили* (Вв). Часто нерідній дитині доводилося важко працювати, принаймні цим мотивують описове сполуку *п'иш'ла у'наїми`тс.'* (Ош) самі діалектосії.

У покутсько-буковинських говірках, як і в літературній мові, дитина, у якої померли батьки є *сирота* (БП, Вс, Грз, Грш, Др, К, Кс, Лж, Лн, Лш, Мм, Мх, Ндб, НСт, Ош, Пр, СК, Сл, СтБ, СтЖ, Тп, Чрп, Шп), пестл. *сир'ітка* (Зб, СтБ), *сиротинка* (БП). Номінативні словосполучення уточнюють значення *к'ругла сирота`дитина*, у якої померли обоє батьків' (Грз), *сирота в'ід'мами`дитина*, яка втратила маму' (Тп, Шп), *сирота в'ід'тата`дитина*, яка втратила батька' (Врч, Тп). Таку дитину ще характеризують номеном *без'родній(а)* (Лн).

У діалектному середовищі різко засуджували народження дитини поза шлюбом. І зараз фіксуємо застарілі запозичені назви на позначення позашлюбних дітей: *баїст'р'ук`позашлюбна дитина – хлопчик'* (Б, Бл, Брд, Вв, Вс, Гр, Грш, Дб, Дж, ЗГ, Зл, Іс, К, Кд, Км, Кп, Кст, Льв, Лж, Лк, Лн, Лш, М, МК, Мм, Мш, Ндб, Пг, Пд, Пдв, Пр, Пш, Рж, Ркш, Рп, Рх, Рш, СК, Сл, Сн, СтБ, СтВ, Стц, Тв, Чрн, Яр), фон.вар. *баїст'рук* (Вл, Врн, Нл), *баїст'р'а* (сп. р.) (Вв, Гр, Ркш, Рх, Тв), *баїст'р'учен'а* (сп. р.) (Яр) < через польське посередництво з нім. мови; свн. *bastart (Bástart)`нешлюбна дитина'* (Етимологічний словник 1982, 118); *копил* (Бр), *копил'* (Бн, Мх, НСт), похідні суфіксальні утворення *копи'л'ок* (Трш), *копи'л'ук* (БП, Дв, Др, Кж, Лш, Нп, НСт, Ош, Пдв, СтЖ, Ус, Чрп, Шп), *копи'леу* (Бн, Чрш), *копи'леу* (Іл), *копи'л'е* (сп.р) (Бл, Зб, СтЖ), *копи'л'ата* (мн.) (Лж), *копи'л'ета* (мн.) (Ол), *копил'у'ки* (мн.) (Трш) < очевидно, субстратне запозичення з румунських говірок (пор. рум. *copil`дитина, хлопчик'*) (Етимологічний словник 1985, 567); *бен'кард^m`позашлюбна дитина'* (Бл, Зб) < через польське посередництво з нім. мови; свн. *banchart*, нвн. *Bänkert`тс.'* на *-hart* від іменника *banc`лава'*; німецьке слово іронічно підкреслює факт позашлюбного зачаття дитини на твердій лаві (пор. н. *hart`твердий'*) замість подружнього ложа (Етимологічний словник 1982, 167). Таку ж мотивацію мають назви *покро'пиўничок`тс.'* (ЗГ) (Словник буковинських говірок, 441), *кро'пиўниця'а`позашлюбна дитина-дівчинка'* (Тр). Сему `позашлюбна дитина' виражають субстантивовані прикметники *наї'дений(а)* (Врч), *неза'кон:иї(а)* (Врч), *на'гул'аний(а)* (Лж, Тр), а також зневажл. назви *без'батченко* (Грш, Трш), *без'фам'іл'ний* (Пр), *само'родне* (Вр), вторинний номен *п'ідсвинок* (зневажл., Тр) (*підсвинок`порося'*). Відповідно дівчинка, народжена поза шлюбом: *баїст'р'учка* (Б, Брд, Вс, Гр, Грш, Дб, Дж, ЗГ, Зл, Кп, Кст, Льв, Лк, Лн, Лш, М, МК, Мм, Мш, Пг, Пд, Пр,

Пш, Рж, Ркш, Рп, Рх, Сн, СтВ, Тв, Чрн), фон. вар. *баїстр¹ручка* (Вл, Кд, Нл), *баїстр¹ричка* (СК), словотв. вар. *баїстру¹чиха* (Рш), *баїстр¹уц¹а* (Лж), *баїстр¹рица* (К, СК, Стп); *копи¹лиц¹а* (Бр, Зб, Іл, Іс, Чрп, Чрш), *копи¹лица* (БП, Др, Лш, Нп, Ош, СтЖ, Шп), *копи¹личка* (Дв, Кж, НСт). Зневагу передає номен *з¹наїда* `тс.` (Дж) та назви у формі ч.р. *баїстр¹ук* (Ндб), *баїстр¹ук* (Врн), *бен¹кар^{0m}* (Бл, Зб) застосовані до позашлюбної дівчинки.

У свідомості діалектоносіїв ситуація, коли людина не могла чи не хотіла створити сім'ї, характеризувала її негативно. Досі поширені зневажливі назви вже немолодої, але незаміжньої дівчини: *за¹сиджена* (Ктл), *застар¹іла* (Рш, Чрш), *старша* (Дб, Рд, СтБ), *старш¹а* (Рдн), *постарша* (Іс, Сн, СтБ), номінативні словосполучення *стар¹а* *д¹іва* (Лн, Нл, Пд, Рп), *стар¹а* *д¹іўка* (Б, Вв, Вл, Вр, Гр, К, Кж, Км, Кп, Кст, Лж, Лк, Ндб, Ркш, Рх, СтЖ, Тп, Яр), *старша* *д¹іўка* (Тп), *стар¹а* *г¹іўка* (Бн, Брд, Трш, Чрш), *оди¹нока* *д¹іўка* (Мх), *стар¹а* *д¹ева* (БП, М), *старш¹а* *д¹ева* (Сн), *неза¹м¹іжн¹а* *д¹іва* (Пд), фразеологізовані сполуки *си¹дит* *у* *д¹іўках* (Лн), *чиста* *йак* *палец* *оди¹нока* (Шп), *си¹в¹ієе* *у* *д¹іўках* (Вв): *стар¹і* *д¹іўки* *памй¹тайу* *були* *си¹в¹і* *йш¹ли* *до* *цер¹кви* *йшли* *роз¹вит¹і* / *бо* *во¹на* *д¹іўка* *йчи* / *та* *ни* *с¹м¹іла* *руш¹ник* *мус¹іла* *мати* *на* *голо¹в¹і* / *а* *та* *бис* *фустки* *йшла* *йчи* (СтВ). Щоб не вживати зневажливих назв, значення передають описово: *в¹ібирає* / *ходи* *со¹б¹і* (СтВ), *ш¹іст¹а* *ни* *має* / *суд¹ба* *йї* *та¹ка*, *шо* *ни* *годна* *пари* *най¹ти* (Бр), *не* *має* *дол¹і* (Пн), *не* *має* *суд¹би* (Мх), *не* *має* *чист¹а* (Мх), *за¹лишена* *верст¹ви* *сво¹йейі* (Рж) (*верствá* `однolітки`), *ни* *в¹ідда¹йеси* / *н¹іх¹то* *йї* *си* *ни* *траф¹йейе* (Пг) (*трафляти* `зустрічати` (Словник буковинських говірок 2005, 550), *н¹ікому* *не* *т¹реба* *йї¹йї* / *за¹лишина* (Дв), *нев¹ід¹дана* *у¹мерла* (Вл), *в¹ідг¹івочила* *с¹воє* / *во¹на* *ўже* *та¹ка* *ан¹і* *ж¹інка* / *н¹і* *г¹іўка* (СтВ) або нейтральні з погляду конотації назви *ни¹в¹ід¹ана* (НСт), *ни¹ўдру¹жена* (Рдн). В одній із говірок фіксуємо застарілу назву *г¹іцанка* `старша незаміжня дівчина`, мотивовану назвою головного убору: *ка¹зали* *г¹іцанка* / *во¹на* *си* *ли¹шила* *в¹ід* *ж¹інок* // *бо* *то* *ў* *нас* *но¹сили* *цу* *г¹ул¹ку* *з¹заду* / *ту¹то* *г¹ул¹ку* *ма¹лен¹ку* *це* *кирпа* *була* / *а* *йї* *ни* *к¹лалі* *кирпу* / *али* *к¹лалі* *та¹кі* *об¹ручик* *засил¹али* *ту¹да* *чуприк* *і* *к¹ісочку* *запле¹ли* *і* *во¹на* *мала* *та¹кі* *об¹ручик* *на* *голо¹в¹і* *ту¹то* *з¹вер¹ха* / *і* *тайак* *би* *покла¹ў* *к¹ришечку* *з¹банк¹і* *то* *то* *ўже* *г¹еца* / *то* *кла¹дут* *п¹ід* *тра¹ву* / *г¹еца* (Рд). Така мотиваційна модель характерна і для інших говірок, пор. бойк. *молодїця*. 1. `молодиця`. 2. `дерев'яний обруч під хусткою заміжньої жінки` (Словник бойківських говірок 1984, 450).

Для характеристики немолодого неодруженого чоловіка у покутсько-буковинських говірках поширені назви *холос¹т¹ак* (Пш, Рж), *халас¹тої* (СтВ), субстантивовані прикметники *стар¹рш¹* (Вс, Дб, Рдн), *нежс¹натш¹* (Дб, Лж, Лш, Рп), *за¹сиджений* (Ктл), *са¹мш¹* (Гр), *оди¹нокі* (БП, Гр); росіянізм *бобил¹* (Лн) (*жить* *бобьїлём* `жить самотньо, без родных, без жены` (Толковый словарь русского языка 1999, 50), номінативні словосполучення *стар¹рш¹* *парубок* (Бн, Вв, Вл, Іс, К, Кд, Кж, Кп, Лк, Лн, Мх, Ндб, Нп, НСт, Рд, Ркш, Рш, СК, СтЖ), *стар¹рш¹* *парбок* (Бл, М), *старшш¹* *парубок* (Лк, Ол),

ста|рій кли|кеу (Тп), *ста|рій фли|к'еу* (Сн), тавтологічне словосполучення *ста|рій холос|т'ак* (Пд). Вважають, що чоловік *захо|диўси* (Врч), *п'ішоу* у *с|тоуб'ір* (жарт., Лк), *жи|ве'воўком* (Гр) (пор. рос. *жить бирюком* 'одинок, ни с кем не знається' (Даль 1989, 88), *лунчина ли|шиўси* (зневажл., СтБ) (*лунчина* 'минулорічне сало або м'ясо' (Словник буковинських говірок 2005, 266), *же|нило ни* *в'іросло* (жарт., Зб), *н'і|кому в'ін ни з|далиї* (Дв). Фіксуємо назву *оди|нак* 'холостяк' (Гр), таке значення, за словами респондентів, є новим, номен *оди|нак* поширений у покутсько-буковинських говірках із семантикою 'єдиний син' (докл. див. вище).

У діалектному соціумі засуджують легковажне ставлення до шлюбу та сім'ї. Фіксуємо фразеологізми, які номінують незареєстрований шлюб: *жи|ўут на* *в'іру* (Бн, БП, Брд, Вв, Вл, Дб, Кж, Км, Лн, Мх, Ол, Пг, Пд, Рд, СтВ, Чрш, Яр), *на* *в'іру жи|ўут* (Бл, Бр, Гр, Іл, Кп, Лк, Лн, М, НСт, Ркш, Рп, Рш, Тп, Чрп), і похідні назви *на|в'ірники* 'подружжя, яке живе, не уклавши цивільний шлюб' (Яр) (Словник буковинських говірок 2005, 306), *нав'ірн'а|ки* 'тс.' (Вл); *жи|ўут на* *купу* (Мх), *низа|кон:о|жили* (Мл) застарілі фразеологізми *на* *б|очку* (Зб), *на* *г'і|летку* (Ол). У цьому ж значенні функціонують лексеми *не|в'інчан'і* (Грз), *без|л'убники* (Рп), а також назви, для яких таке значення є вторинним *по|критки* (Сн) (*по|критка* 'дівчина, яка народила дитину поза шлюбом'), *з|веден'і* (Дв) (*з|ведені* 'зведені діти'). Зафіксовано зневажл. назву *при|ду|ни* 'незареєстроване подружжя' (СтЖ): *бо во|но прий|ло од|но до* *одного* (СтЖ).

Такої ж негативної оцінки зазнають розлучення¹², зокрема розлучена жінка не може брати участь у весільних обрядах, напр., випіканні короваю. Для номінації розлученого чоловіка в покутсько-буковинських говірках поширені субстантивовані прикметники, утворені від основ дієслів *роз|во|дитиси* 'розлучитися': *роз|в'ід|ний* (Іл), *роз|в|дений* (Зб, Км, Ктл, Лк), *роз|в|едж'енії* (Рд, СтБ), *роз|в|еджений* (МК), *роз|в|еденії* (Бн, Гр, Лк, Лн), відповідно 'розлучена жінка': *роз|в|еджена* (МК), *роз|в|едена* (Лк), *роз|в|едена* (Бн, Гр, Лн) та похідні іменники, оформлені суфіксом -ник (-ниця): *роз|в'ід|ник* (Брд, Вл, Дб, ЗГ, Кд, Кж, Кст, Мх, НСт, Пг, Рж, СтВ), *роз|в'ід|ник* (Кп, М, Ол, Пд, Ркш, Рх), *роз|в|одник* (Ндб, Рш, Трш), ж. р. *роз|в'ід|ниця'а* (Кж, Кп, Ол, Ркш), *роз|в'ід|ниця* (НСт, Рх, Рш), *роз|в'ід|ниця'а* (Кст, Рж), *роз|в'ід|ниця* (Вс, Грз, Дб, Кд, Мх), *роз|в|одниця* (М, Ндб, Трш), *роз|в'ід|ничка* (СтВ), *роз|в|еденіця'а* (Лн); спорадично – *роз|в|еденка* 'розлучена жінка' (Б), *роз|в|еденец'* 'розлучений чоловік' (Рп); *роз|хо|дитиси* 'розлучатися': *роз|х'ід|ник* (Врч, К, Лш, Нп, НСт, Ош, СК, Сн, СтБ, Тп), *роз|х'ід|ник* (БП, Вв, Дв, Іс, СтЖ, Чрш), ж. р. *роз|х'ід|ниця'а* (Бл, БП, Вв, Чрш), *роз|х'ід|ниця* (СтЖ), *роз|х'ід|ниця* (Врч, К, Лш, Нп, НСт, Ош, СК, СтБ, Тп), *роз|х'ід|ничка* (Дв); *роз|пра|витиси* 'розлучитися' (Бн): *роз|пра|ўник* 'розлучений чоловік' (Пг), *роз|пра|ўниця'і* 'розлучена жінка' (Пг);

¹² *Дай|но шчи за* *Аўстр'її ка|зала|мама* *моїа* / *шо ни росхо|диўси н'іх'і|то* / *ни* *волно* *було* / *так жиї* / *тир'ни шо іе* (СтВ).

роз'єднати́си 'розлучитися': *роз'йе|ден:ик* 'тс.' (Чрп), *розйеде|нищ'а* 'тс.' (Чрп).

Діалектоносії суворо засуджують невірність у сім'ї, подружні зради. Фіксуємо застарілі номени *л'у|бас* 'коханець' (БП, Дв, Кж, Лн, НСт), *л'у|баска* 'коханка' (БП, Дв, Іс, Кж, Лн), *л'убка* 'тс.' (БП, Іс). Остання назва поширена також і без негативної конотації як звертання до молодої дівчини (Крч) < імовірно, від *любá* заст. 'кохання' (Словник буковинських говірок 2005, 268). Сема 'коханець' виражена лексемою *л'бахур* (Бр), яку в говірці вважають лайливою < з гебрійської мови; гебр. *bāxūr* 'юнак' (Етимологічний словник 1982, 153). (пор. *бáхур* 'пустун, бешкетник' (Словник буковинських говірок 2005, 27); натрапляємо на її вживання у значенні 'позашлюбна дитина-хлопчик' (Бз). Назви *ко|ханец* 'коханець' (Бр), *ко|ханка* 'коханка' (Бр, Чрп), росіянізми *л'у|боўник* 'тс.' (Вв, Вл, , Гр, К, Кп, Лн, Ол, Пг, Пд, Пр, Ркш, Рш, СтВ), *л'у|боўн'ік* 'тс.' (Сн, Трш, Яр), *л'у|боўниц'а* (Вв, Сн), *л'у|боўниця* (Пр, Ркш, Рш, СтВ), *л'у|боўн'іца* (Вл, Яр), *ухо|жор* (Кж) у говірках вважають новими.

По смерті чоловіка жінка стає вдовою – *по|ўдо|в'іла* (Кст). У покутсько-буковинських говірках натрапляємо на фон. вар. літературної назви *удова*: *ўдо|ва* (Вл, Грз, ЗГ, Кж, Кст, Лн, Ндб, Пш, Рж, Ркш), *удо|ва* (Б, Брд, Дб, Ктл), *одо|ва* (МК, Рх, СтВ), *у|дова* (Б, Брд, Дб, Ктл, Лш, СК) і словотвірні варіанти, оформлені переважно суфіксом -иця: *ўдо|виц'а* (БП, Вв, Км, Пд), *ўдо|вица* (Кст, Мм, Рш, СК, СтЖ), *одо|виц'а* (Бн, Бр, Грз, Іл, Іс, Кп, Лк, Лн, Ол, СтВ, Чрп), *одо|виц'а* (Зб, Нл, НСт, Чрш), *одо|вица* (Вс, Гр, Дв, ЗГ, К, Кд, Лш, М, Мх, Нп, НСт, Ош, Пн, Рд, СК, Сн, СтБ, СтЖ, Трш, Яр), *водо|вица* (Тп), *одо|виц'і* (Вс, Рп), *удо|виц'і* (Бл), пестл. *одо|вичка* (Дв). Відповідно назви вдівця: *ўд'і|вец'* (Вв, Кж, Лк, Пд, Рж), *уд'і|вец* (Рд), *уд'і|вец'* (Пш), *ўд'і|вец* (Тв), *од'і|вец* (Кст, Мм, СК, СтБ, СтЖ, Чрп), *ур'і|вец* (Брд), *ўдо|вец* (БП, Вл, Зб, Км, Ндб, Пг, Ркш, Рх, Яр), *удо|вец* (Б, Бл, Врч, Чрш), *одо|вец* (Бр, Вс, Дб, Дв, , ЗГ, К, Лж, Лн, Лш, Мм, Сн, Тп, Шп), *водо|вец* (Сн); в одній з говірок поширений субстантивований прикметник *удо|виї* (Б). Одинокую людину характеризують фразеологізмом *не|ма н'і |роду н'і с|ходу* (Мл).

Більшість проаналізованих оцінних номенів побутують лише в мовленні найстаршого покоління, чимало відійшло разом з обрядовими діями і певними звичаями. Змінилося ставлення до багатьох суспільних явищ, спостережено тенденцію до зменшення негації та категоричності в їх оцінках. Однак, навіть тепер, характеризуючи когось, вдаються до згадки про рід: з *л'добро|го |роду* 'ввічливий' (БП), *л'чемний* / *л'добрий* / *ро|зумний* / з *л'доброї с'ім'ї* 'слухняний' (Чрш). Залишаючи право кожному вибирати свій стиль життя, більшість діалектоносіїв усе ж обстоюють традиційні родинні цінності.

Отже, репертуар назв лексико-семантичної групи "Сім'я" сучасних покутсько-буковинських говірок утворений різними дериваційними способами (однослівна / багатослівна номінація). Номінативні засоби виявляють варіативність з погляду їх актуалізації (опозиції нова / застаріла

назва), походження (питома назва / запозичення), фонетичних і акцентних виявів та різного морфологічного оформлення. Аналіз виявив зміну семантики деяких назв (її розширення). Значна частина дослідженої лексики стилістично маркована, передає ставлення мовця до позначуваного: насмішку, іронію, зневагу, натомість пропозиitivні номени є переважно нейтральними в плані конотації.

Список обстежених говірок: Б – Баламутівка, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Бл – Балинці, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Бн – Банилів, Вижицький р-н, Чернівецької обл.; БП – Банилів-Підгірний, Сторожинецький р-н, Чернівецької обл.; Бр – Берегомет Вижицький р-н, Чернівецької обл.; Брд – Брідок, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Бз – Бузовиця, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Вр – Вартиківці, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Вс – Василів, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Врч – Веренчанка, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Вл – Владична, Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Вв – Вовчинець, Вижицький р-н, Чернівецької обл.; Врн – Вороновиця, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Гр – Горбівці Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; Грз – Грозинці Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Грш – Грушівці Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Дв – Давидівка, Сторожинецький р-н, Чернівецької обл.; Дж – Джурів, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Дб – Добринівці, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Др – Драчинці, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Зб – Заболотів, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Зл – Зелена, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; ЗГ – Зелений Гай, Новоселицький р-н, Чернівецької обл.; Іл – Іллінци, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Іс – Іспас, Вижицький р-н, Чернівецької обл.; Кд – Кадубівці, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; К – Кам'яна, Сторожинецький р-н, Чернівецької обл.; Км – Кам'янка, Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; Кп – Каплівка Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Крч – Карапчів Вижицький р-н, Чернівецької обл.; Кс – Киселів, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Кл – Кліводин, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Кж – Княже, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Ктл – Котелеве, Новоселицький р-н, Чернівецької обл.; Лш – Лашківка, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Лн – Ленківці, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Лв – Лівинці, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Лж – Лужани, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Лк – Луковиця, Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; МК – Малий Кучурів, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; М – Малинці, Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Мл – Малятинці Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Мм – Мамаївці, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Мх – Михайлівка, Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; Мш – Мошанець, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Ндб – Недобоївці, Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Нл – Нелипівці, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Нп – Неполоківці, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; НСт – Нижні Станівці, Кіцманський р-н, Чернівецької

обл.; Ол – Олешків, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Ош – Ошихліби, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Пн – Панка, Сторожинецький р-н, Чернівецької обл.; Пш – Пашківці, Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Пр – Перківці, Кельменецький р-н, Чернівецької обл.; Пдв – Підвисоке Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Пг – Погорилівка, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Пд – Подвірне Новоселицький р-н, Чернівецької обл.; Рш – Рашків, Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Рп – Репужинці, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Рж – Ржавинці, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Рд – Рідківці, Новоселицький р-н, Чернівецької обл.; Рдн – Рудники Снятинський р-н, Чернівецької обл.; Ркш – Рукшин, Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Рх – Рухотин, Хотинський р-н, Чернівецької обл.; Сл – Слобода, Новоселицький р-н, Чернівецької обл.; Сн – Снячів, Сторожинецький р-н, Чернівецької обл.; СтЖ – Стара Жадова, Сторожинецький р-н, Чернівецької обл.; СтВ – Старий Вовчинець, Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; СтБ – Старі Бросківці, Сторожинецький р-н, Чернівецької обл.; Стц – Стецева, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; СК – Стрілецький Кут, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Трш – Тарашани, Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; Тв – Товтри, Заставнівський р-н, Чернівецької обл.; Тп – Топорівці, Новоселицький р-н, Чернівецької обл.; Тр – Турятка, Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; Ус – Устя, Снятинський р-н, Івано-Франківської обл.; Чрп – Черепківці Глибоцький р-н, Чернівецької обл.; Чрш – Черешенька, Вижицький р-н, Чернівецької обл.; Чрн – Чорнівка, Новоселицький р-н, Чернівецької обл.; Шп – Шипинці, Кіцманський р-н, Чернівецької обл.; Яр – Ярівка, Хотинський р-н, Чернівецької обл.

1. Бігусяк М.В. (1997). *Лексика традиційних сімейних обрядів у гуцульському говорі*. Івано-Франківськ.
2. *Гуцульські світи. Лексикон* (2013). Львів.
3. Даль В. (1989). *Толковий словарь живого великорусского языка*. Москва. Т. 1.
4. *Етимологічний словник української мови* (1982-2012). Наукова думка. Київ. Т. I, V, VI.
5. Жвава О.А. (2010). *Лексика родинних обрядів подільсько-буковинсько-наддністрянського суміжжя*. Київ
6. *Словник бойківських говірок* (1984). Наукова думка. Київ. Ч. 1.
7. *Словник буковинських говірок* (2005). Рута. Чернівці.
8. *Толковий словарь русского языка* (1999). Азбуковник. Москва.

НОВІ АРГУМЕНТИ ДО СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЕТИМОЛОГІЙ В УГОРСЬКІЙ МОВІ (KORHAD, PEHELY, TARKA, CSÍP)

Оксана Ковач
(Угорщина)

У дослідженні пропонуються етимології для чотирьох угорських слів, походження яких вважається невідомим або звуконаслідувальним. Припущення про слов'янське походження цих слів висувалося угорськими вченими на зламі 19 – 20 ст. У розв'язанні проблеми походження згаданих угорських слів важливе значення мало залучення даних української діалектології та історії мови.

Ключові слова: етимологія, слов'янські запозичення, угорська мова.

NEW ARGUMENTS FOR THE SLAVONIC ORIGINS OF SOME HUNGARIAN WORDS (KORHAD, PEHELY, TARKA, CSÍP)

Oksana Kovač

The study proposes etymologies for some words in Hungarian, the origin of which is considered to be unknown or onomatopoeic. The Slavic origin of these words was suggested by Hungarian scientists at the turn of 19 – 20 centuries. In solving the problem of the origin of these Hungarian words very important was the involvement of the data obtained in Ukrainian dialectology and the history of the language.

Key words: etymology, Slavonic borrowings, Hungarian language.

Ця доповідь становить собою невеликий фрагмент багатопланового дослідження, присвяченого виявленню східнослов'янського впливу на угорську мову. Слов'янські запозичення в угорській мові становлять найбільшу групу серед запозичень і за кількістю наближуються до слів фіноугорського походження. Серед загально визнаних слов'янських запозичень чимало слів, для яких встановити конкретне джерело практично неможливо (напр., *asztal* 'стіл', *kulcs* 'ключ', *pók* 'павук', *barát* 'друг', *szolga* 'слуга', *mák* 'мак' тощо). Варто зауважити, що у традиції класичної угорської етимологічної школи східнослов'янські, протокраїнські діалекти не розглядаються у якості більш-менш значущого джерела запозичень, як правило, східнослов'янське походження встановлюється приблизно для десятка відносно пізніх запозичень. У попередніх публікаціях ми вже згадували про історію формування серед угорських славістів-етимологів такої концепції, суть якої зводиться до тези про відсутність значних культурних контактів між Угорщиною та східними землями, внаслідок чого і мовні контакти вважаються мінімальними.

Етимологічні дослідження безумовно повинні передбачати опис ситемних фонетичних змін, які відбувались у запозиченнях. Найбільший внесок у такі дослідження був зроблений у працях Меліха (поч. 20 ст.) та

Кнежі (сер. 20 ст.) а також Є. Хелімським (кін. 20 ст.), проте навіть тепер залишається ще чимало питань та невирішених протиріч як на теоретичному рівні, так і на рівні конкретних етимологій. Свідомо не торкаючись у цьому фрагменті концептуальних питань, зокрема через обмеженість обсягу, зупинимось на декількох конкретних етимологіях.

Наведені нижче угорські слова цікаві тим, що приблизно століття назад припущення про їхнє слов'янське походження вже висувалося. Ці припущення були зроблені у „докласичний” період угорської етимологічної науки і були відкинуті „класиками” та забуті. Співпадіння наших досліджень з напрямками пошуків вчених кінця XIX – поч. XX ст. свідчать, що матеріали угорської діалектології і писемних пам'яток, а також матеріали різних слов'янських діалектів, як і раніше, можуть надавати вагомі підстави для продовження розвідок слов'янських запозичень в угорській мові.

Наші припущення щодо походження нижченаведених слів, які в етимологічних словниках угорської мови позначені як слова невідомого чи звуконаслідувального походження, лише частково збігаються з припущеннями, зробленими сто років тому. Головним чином ми погоджуємося з попередниками у тому, що це слова слов'янського походження, проте припускаємо для них, як правило, інші етимони та слов'янські джерела, спираючись як на фонетичні риси, так і на семантичні паралелі.

У статті розглянуті приклади етимологій, розв'язанню яких допомогло залучення українського матеріалу, як мовних пам'яток, так і українських діалектів. Крім традиційного порівняння з іншими слов'янськими мовами, дослідження ґрунтується також на аналізі зіставлення системних звукозмін у ранніх фіксаціях досліджуваних слів у пам'ятках угорської мови.

1. *korhad* (*korhadt*) (1595) 'трухлявий', „*fa nedvesség hatására bomlik, szétmorzszálódik, szétesik'...*” (дерево від вологи трухлявіє, розкришується, розпадається). „Слово неясного походження»” (Історико етимологічний словник угорської мови (далі TESz) 1, 574).

Аналіз фонетики та семантики дозволяє припустити словосхіднослов'янське, а саме давньоукраїнське походження, не зважаючи на відносно пізню дату першої фіксації. Припущення про слов'янське походження цього слова можна знайти у Жігмонда Шімоні (Simonyi 1903, 415-416). Він виходив зі схожості у семантиці та близького фонетичного оформлення слов'янських слів: „словен. *krh* 'уламок, щербина' (див. староболг. *krūhū* 'крихта', слц. *kroliki* 'крихкий, ламкий', ч. *krouhani*, пол. *kruchy* 'крихкий'”. Як аргумент Шімоні у 1903 р. наводить також діалектні секлерські (Háromszék) слова *korli* (потрух сухого корму) та *korholli* 'розпорошує, дрібнить, кришить'. Вказуючи на інші значення *korhol*, що зустрічаються в угорських діалектах, 'скребсти, обшарпувати; чесати (ніс); дряпати; човгати ногами', доводить первинність в угорській мові значення 'подрібнювати, кришити'.

Загальноновживану угорську форму *korhad* та діалектну *korhodtt fa* Шімоні пояснює аналогією до моделі близьких за значенням слів *rothadt, rohad* 'гнилий'.

Окремим слов'янським запозиченням Шімоні вважає дієслово *korhál*, що у Задунав'ї означає 'подрібнювати дерево на тирсу', яке він виводить з близького за значенням та фонетичною будовою слов'янського дієслова (словен., хорв. *krhati* 'подрібнювати, кришити' — szlov. *kerhik*, horv. *krhak* 'ламкий, крихкий'. З дієслова *korhál* Шімоні виводить діалектний прикметник *korha* 'ламкий, трухлявий (про дерево), хоча не виключає, що він може походити від староболгарського іменника „*krūha* 'крихта'". Цей прикметник теж зустрічаємо у словнику Цуцора-Фогараші: *korha vén fa* 'старе трухляве дерево', а також його цікаве вживання: *korha kǒ* 'крихкий камінь'.

Штван Кнежа вважає неприйнятним припущення про походження *korhad* „від слов'янського *kruchъ*”, аргументуючи тим, що в угорській, на його погляд, первинним є значення 'терти'. Словенське *krh* 'злам', на думку Кнежі, ще менше заслуговує на увагу, також через те, що це слово не має відповідників серед інших слов'янських мов (Kniezsa, 867). Власне, Кнежа переказує аргументацію О.Ашбота, вилучивши його зауваження на адресу Шімоні (Asbóth, Нуг.33, 92) та опускаючи багатий і рідкісний діалектний матеріал, наведений Шімоні.

Незважаючи на цікаві слов'янські аналогії, наведені Шімоні, аргументації на користь слов'янського походження бракує залучення східнослов'янського матеріалу. Зокрема у писемних пам'ятках української мови зберігається форма слова *крохта* (укр. літ. *крихта*), *кръхъть* (Повѣсть временныхъ лѣтъ 1114 р. - Іп. літ. 6622 р.) (Срезн. I, 1340), яка за фонетичною будовою та семантикою, на наш погляд, може розглядатися як етимологом для угорського *korhad*. В українській мові семантика *кріхта*, *крохта*, *криха* 'крихітка', *крихкий* 'розсипчатий' відповідає в угорській *korhad /korhodtt fa*, *korha vén fa* 'старе трухляве дерево', *korha kǒ* 'крихкий камінь'; *криштити* 'дрібнити' – *korholli* 'розпорошується, дрібниться, кришиться', *korhol* 'скребсти, обшарпувати, дряпати'.

псл. *krъxa

укр. *кріхта*, діал. *крохта*, *криха*, рос. *кроха*, зменш. *крóшка*, д.-руськ. *кръхъть*, блр. *крыха*, цслав., д.-руськ. *кръха* (і-с. *kr/-s- (Фасмер, 2, 384; ЕСУМ 3, 96).

Вихідною формою очевидно послужило **кръхъта*. Глухий *t* міг озвучитися до *d* у позиції між голосними. Кінцевий *a* повністю редукувався як, напр., у *beszéd* 'бесіда'. Також відбулося типове для слов'янських запозичень явище вставного голосного у попередній сполучі приголосних та повної редукції голосного у наступному складі (метатези). На різне звучання двох *o*, одне з яких походить зі сполучення **ръ*, а друге **ъ* може вказувати наступна угорська (діалектна) форма *k rhutt* поруч з *korhad* та *korhod* (TESz 1, 574):

**krъxъta* > *kroxoda* > *kroxod* > *korxod* > *korhad*

Аналогічні фонетичні зміни в аналогічній фонетичній позиції відбулися у *bolha* 'блоха' **blъxa* у результаті адаптації угорською мовою слов'янського запозичення.

Історичне чергування *ro/ru*, що походить з **rъ* у сильній та у слабкій позиції і дотепер зберігається як у сучасній літературній мові, так і у діалектах (напр., *крів* /*кривáвий*, *дривá* /*дрів*), проте і у літ. мові, і у діалектах відбулись процеси вирівнювання за аналогією до форм з *u*. У сучасних діалектах домінують форми з *u* *крихá*, *кришійти*, *кріхта*, *крихкій*, але діал. *кροхтá* (Ужгород), пор. *кροхотокъ* (*Gen.Pl.*) Волинська Євангелія 1571 р. (Шевельов, 595).

За свідченнями TESz перша фіксація *kodhadni* /*korhadni* припадає на 1595 р., проте можна обґрунтовано припустити, що це запозичення належить до більш раннього хронологічного шару, оскільки, на нашу думку, одзвінчення *t* найвірогідніше відбулося у позиції між голосними, тобто тоді, коли слабкі редуковані ще звучали, отже, приблизно до середини 12 ст.

За нашою версією етимомом для *korhad* була форма **krъxъta*, тому слушною є постановка питання про те, як іменник перетворився на прикметник в угорській мові. Перша фіксація 1595 р – дієслово *kodhadni* /*korhadni* вжите у переносному значенні 'лінуватися, про ліниву волю' очевидно було відіменним, як видно з багатого діалектного матеріалу та пізніших фіксацій, прямим значенням (як і у сучасній мові) було 'трухлявіти, кришитися', відповідно, *korhad*, *k rhutt* (діал. *korhodtt fá*) могло мати семантику і виконувати функцію дієприкметника, а згодом перейти у прикметник, про що свідчить наявність у сучасній угорській двох форм *korhad* та *korhadt*.

2. *pehely* (1342) 'м'яке пір'я, пух; пушок на рослинах; сніг чи інша речовина у вигляді легких пластівців, лапятий сніг'. „Слово зі звуконаслідувальної сім'ї”. (TESz 3, 145-146).

Припущення про слов'янське походження раніше висував Міклошич, вказуючи на його спорідненість з серб. *pahalj* (Miklosich 546), цю позицію Шімоні (Simonyi 1878, 344) лише підтримав, не заглиблюючись у питання. Заперечував слов'янське походження *pehely* І. Кнежа (Kniezsa 907-908), зокрема зв'язок зі слов'янським коренем *pahati*, як з огляду на фонетику, так і семантику.

Слов'янське походження для *pehely* може бути доведене як на рівні фонетики, так і на рівні семантики, проте, на наш погляд, походить воно від іншого слова, ніж як це припускав Міклошич, та полемізував Кнежа. Етимомом для сучасного угорського *pehely*, на нашу думку, могло послужити давньоукраїнське слово, що збереглось у сучасній мові як *nélex* 'пасмо волосся' пелехатий 'розпатланий', розпелешити 'розпатлати'; *pellex* 'бот. плаун звичайний і булавовидний, стебла якого нагадують пасма волосся, в інших діалектах має назву *пухівка* (!)' (ЕСУМ 4, 331-332), а також

pelexati 'рвати (щось у великій кількості)', *pelex* 'дріб'язок' (вирази *розбитися в pelex, нема й pelexu*).

Пор. рос. *пельки* 'скроні, патли, пелехи', пол. *pelechy* (мн.) 'пелехи' (з української), схв. *pelеш* 'коса на голові у чоловіків', можливо, споріднене з ч. *pelichati* 'лягати', *plchú* 'лисий', укр. *плиш, плишивий*, зіставляється також з лат. *pilus* 'волос', *pilosus* 'волохатий' (ЕСУМ 4, 331).

Наше припущення спирається в першу чергу на те, що у перших фіксаціях (у сучасних угоських діалектах також) поруч з формами *pehul* (1346), *peuhul*, часто зустрічаються форми *peleeh* (1460), *peleh* (1550), *pehyhet* (1577), *polyh* (1590) (пор. укр. *повхатий*), *pehyes*, *pehyhi*, *pejh*, *pih*, *pihe*, *pehyedzik* тощо. Це такі форми, у яких ще не відбулась метатеза, деякі з цих форм відбивають фонетичні особливості української мови - позиційне чергування ненаголошеного *e* з *u* в *peleeh*, *polyh*, *pehyes*, *pehyhi*. У цих формах відображене місце наголосу на першому складі слов'янського прототипу. Наведені форми також свідчать, що *u* у сполученні *ly* ще звучав як голосний у 16 ст., на це вказують форми *peleeh*, *peleh*, що вживалися поруч з *pehyhet* та *polyh*. Метатеза, що відбулась *peleh* > *pehely*, аналогічна до випадків запозичень слів німецького походження через слов'янське посередництво: *kelch* > *kelyh-* > *kehely*, а також *kachle* > *kaholy* > *kályha*.

Певні форми можуть свідчити про те, що фонетична будова цього слов'янського запозичення в угорській мові мала і іншу паралельну гілку розвитку *pehy*, *pöly*, *pili* (те ж значення) – з втратою кінцевого глухого спіранта, яка не розповсюдилась на відміну від *pehely*.

Наше припущення про східнослов'янське походження підтверджує і те, що семантика, а також і полісемія угорського *pehely* збігається з основною семантикою та полісемією укр. *pelex*:

- 1) в укр. мові основне значення – розпатлане, скуйовджене волосся / пасмо волосся, що відповідає угорському 'м'яке пір'я, пух';
- 2) укр. назва рослини, трава якої нагадує пасма пухнастого волосся – уг. „finomságu szőr az állatok testén vagy a növényeken; s különbözik a molyhoktól, szösztól, gyapjútól... A virágzó nyárfák pelyhe... (тонка щетина (шерсть) на тілі тварин чи на рослинах... Тополиний пух) „Ki vagy te? aszott fű pelyhe az út mellett.” (Agany J.) (Хто ти? пасмо засохлої трави при дорозі)” (CzF);
- 3) укр. *pelexati* 'рвати (щось у великій кількості) – уг. *pehyes* – „kitépett pehelylyel töltött (наповнений вискубаним пір'ям (пухом))” (CzF).

Не можна виключати, що значення *pehely* 'hó vagy más anyag laza, könnyű csomója (сніг чи інша речовина у вигляді легких пластівців)' розвинулось на угорському ґрунті, проте в українській мові подібне, але тепер вже застаріле значення можна вичленити з ідіом *розбитися в pelex, нема й pelexu* – де *pelex* означає 'пух', 'дріб'язок', 'крихта'.

В українській мові на відміну від інших слов'янських слово *pelex* повноцінно збережене і навіть характеризується полісемією.

Слов'янське походження для *pehely* також прояснює етимологію угорського слово *pihe* (1566), *pih* (1513), (*pihi*), яке згідно TESz є утворенням від *pehely*, і ця версія добре підтверджується матеріалом давніх фіксацій.

За наявності вищенаведених аргументів припущення про звуконаслідувальне походження *pehely*, запропоноване Кнєжею та TESz видається маловірогідним, тим більше, що семантика цього слова не пов'язана з поняттям звучання.

3. *tarka* (1213?/1526) 'строкатий, багатокольоровий' (також для позначення масті тварин). „Слово неясної етимології. Можливо є запозиченням з давньотурецької” (TESz 3, 854).

Виходячи з даних, що представляє слов'янський матеріал ми припускаємо слов'янське походження для цього слова. Слов'янське походження *tarka* на підставі паралелей зі слов'янських мов, а також залучення румунського матеріалу доводив Ф. Міклошич (Miklosich, 513). На слов'янське, а саме чеське чи словацьке походження цього слова зі *strakatú* вказували Лешка (Leschka) та Валло Тот (Valló Tót). Це припущення заперечив Кнєжа, не згадуючи доказів Міклошича і власне ніяк не пояснюючи своє заперечення (Kniezsa, 960-961). Кнєжа лише згадує, що слов'янські слова *strokatuij* і *strakatú* пов'язані з укр. *со́рока* та відповідно сл. *straka*, та вважає угорську форму димінутивом від *tar*.

Очевидно, що дане слово належить до найдавнішого шару запозичень (на це вказує дата першої фіксації – 1213 р.), тому ми не можемо виводити етимологію *tarka* з сучасних слов'янських мов, проте у сучасних слов'янських мовах ми знаходимо переконливий матеріал, що може бути аргументом на користь слов'янського походження *tarka*:

укр. *строка́туй*, бр. *српакáтуй*, пол. *srokaty, strokaty*, ч., сл. *strakatú*, з пл. [strokatъ], пов'язане з пл. *strokъ.

Шевельов вважає *t* вставним, як в українському слові *зустпими*, словацькому *striebro*. Фасмер (Фасмер, III, 780-781) та сучасний Етимологічний словник української мови (ЕСУМ 5, 448) схилиються до етимології, що пов'язує це слово з праслов'янським *strokъ 'укол', відповідно *t* не розглядається як вставлений.

У вказаних слов'янських мовах семантика повністю співпадає зі значенням уг. *tarka*, тобто 'різнокольоровий, пістрявий, з великими крапками чи плямами', цим словом також позначається масть тварин.

На наш погляд, етимомом для уг. *tarka* послужила давня праслов'янська форма *strokatъ. Голосний *o* адаптувався як уг. *a* (відкритий неогублений *o*) як, наприклад, у слові *asztal* із слов. *stolъ. Для слов'янських запозичень в угорській типовим є вставний голосний між початковою сполукою приголосних. Глухий спірант *s* у позиції перед глухим проривним *t* перестає вимовлятися, також відбулася втрата кінцевого глухого *t*.

*strokatъ> strokat>starakat> taraka> tarka

4. *csíp* (1211) 'защемити (шкіру) між двома пальцями чи предметами', 'комаха кусає', 'пальцями відщипнути маленьку дрібку', 'відчуття

пекучості у роті від гострих прянощів'. „Ймовірно давнє слово звуконаслідувального характеру фінно-угорського періоду” TESz (1, 535-536).

В іншому етимологічному словнику – *Фінно-угорські елементи словникового складу угорської мови* (MSzFe) наводяться відповідники з пермської групи мов - удмурдської (votják) і комі (zürjén), а також, згідно авторів словника, неоднозначні приклади з марійської мови (волзька група) (MSzFe, 118-119). Наведений матеріал дає підставу авторам словника вважати слова з коренем *csíp* словами звуконаслідувального характеру, на підтвердження цієї думки вони вказують, що слова зі схожою фонетичною будовою та значенням зустрічаються у слов'янських мовах.

Інший погляд на етимологію цього слова, який ми тут пропонуємо, допомагає одночасно розв'язати декілька проблемних питань, пов'язаних з етимологією *csíp*. З огляду на фонетичну тотожність між угорським *csíp* і слов'янськими відповідниками та повний збіг у семантиці, навіть на рівні полісемії, версія про слов'янське походження цього слова, яка вже не раз висувалася дослідниками у 19 та на поч.20 ст, заслуговує на увагу і видається набагато переконливішою.

Припущення про слов'янське походження *csíp* від дієслова **ščipati* на поч. 19 ст. висував С. Лешка (Leschka, 245-246). Прямим запозиченням зі словацької мови це слово вважав Ф. Міклошич. І. Халас (Halász, 197) полемізував з Міклошичем, стверджуючи з одного боку, що до словацької це слово могло потрапити з угорської мови, з другого боку Халас сам наводить паралелі з інших слов'янських мов, у тому числі і з тих, які не мали з угорською прямих мовних контактів:

Полемізуючи з Халасом, який доводив фінно-угорське походження *csíp*, Шімоні вважав більш вірогідним слов'янське походження слова, хоча зауважив, що це питання остаточно не розв'язане. (Simonyi (=Mariánovics Mílán), 249-250). Кнежа з типовою для нього лаконічністю заперечує слов'янське походження *csíp*, висуваючи єдиний контраргумент – „у разі слов'янського походження в угорській було б *csipál*” (Kniezsa, 815-816). На наш погляд, заперечення Кнежі радше носить формальний характер, оскільки не враховується давність цього слова. Як правило, дієслова запозичені у давній період засвоювались угорською мовою без суфікса *l* : напр., *mér, szid*.

В усіх слов'янських мовах зустрічаємо слова з коренем **ščip-*: укр. щипати, щипка, р. щиплю, щипці мн., блр. ущыпок "щипок", болг. щіпя "щипаю" (Младенов 697), схв. штіпати, штіпаім, штіпльєм, словен. ščipati, -пам, -pljem, чеш. štípati, словц. štípat', польск. szczyrać, в.-луж. šćipacé, н.-луж. šćipacś... Пор. лт. šķipsna "пасмо; щипка", šķipsta – те ж, šķipuošts – те ж, šķīpstiņš – те ж, лит. skypata 'невеликий шматочок, крихта' (Фасмер, 4, 507).

Згідно угорських пам'яток дане слово належить до найдавнішого шару запозичень. У перших фіксаціях це слово має наступну форму *cipeu* (1208),

chipeu (1211). Початковий /č/ у *csíp* вказує на те, що це слово запозичене з давнього діалекту, де у етимона початковим було сполучення *šč*, яке в угорській мові спростилося до /č/, як, напр, у слові *csuka* 'щука'.

Додаткове значення у деривата *csipet(nyi)* 'щипка' співпадає зі східнослов'янським та словацько-чеським мовними ареалами: укр. *щипка* 'щипка, кусок', р. *щепоть, щепотка, щепотка*, сл. *šćerpi, šćeres*, чеш. *špetka, špeta* 'щипка' (з *ščьрътъка) поряд зі *štipes*. У східнослов'янських мовах також представлена семантика для позначення гострого смаку укр. *щипучий*, рос. *щиплет*. Наприклад, у східнослов'янських мовах, зокрема в українській попри поширеного *комаха кусає* може вживатися також дієслово *щипає*, коли йдеться про певні види комах, у російській -*щипун* 'вид птаха'.

Той факт, що у деяких фінно-угорських мовах пермської групи - комі (*zürjén*) *csepel* ('щипка'), удмурдській (*votják*) *csepilt* 'вкусити (про комаху)', а також, можливо, у марійській зустрічаються слова, що споріднені з угорським *csíp*, може також свідчити що, у даних мовах ці слова могли бути запозиченими з російських діалектів. Якщо ж припустити фінно-угорське походження *csíp* в угорській мові, то у такому разі ми повинні були б визнати, що в усіх слов'янських мовах це слово теж є словом фінно-угорського походження, що видається неймовірним. На наш погляд, немає вагомих причин розглядати слово *csíp* як слово звуконаслідувального характеру, як це запропоновано в *Угорському історико-етимологічному словнику* та в етимологічному словнику *Фінно-угорські елементи словникового складу угорської мови*, тим більше, що таке припущення не підтримується семантикою слова. Очевидно, версія про звуконаслідувальний характер *csíp* мала за мету пояснити існування слов'янських аналогів для *csíp*, поруч з твердженням про його фінно-угорське походження. Проте неймовірним також здається припущення, що для слова, семантика якого не пов'язана з поняттям звучання, звуконаслідування отримало однастайну фонетичну реалізацію на територіях усіх слов'янських мов і в удмурдській та комі мовах.

Протиріччя в інтерпретації етимології угорського *csíp*, якою займались багато дослідників, можуть бути зняті, якщо прийняти версію про східнослов'янське походження цього слова, яке належить до найдавнішого шару запозичень.

1. Asbóth = Asbóth O. (1904). *Por és korhad*. Magyar Nyelvőr, 33 évfolyam. Bp., 1904. 87-93.
2. CzF = Czuczor Gergely, Fogarasi János (1862–1874). *A magyar nyelv szótára I–VI*. Pest (Budapest), (Arcanum digitális verzió.)
3. ÉrtSz = *A magyar nyelv értelmező szótára I–VII*. (1959–1962). Budapest. (Arcanum digitális verzió)
4. Kniezsa = Kniezsa István (1955). *A magyar nyelv szláv jövevényszavai I/1–2*. Budapest.

5. Leschka = Leschka Stephanus (1825). *Elenchus vocabulorum europaeorum cum primis slavitorum magyrici usus*. Budae, 245-246.
6. Miklosich = Miklosich Ferencz (1882). *A magyar nyelvbeli szláv szók.* Magyar Nyelvőr, 11 évfolyam. Budapest, 546.
7. MSzFE = *A magyar szókészlet finnugor elemei. Etimológiai szótár. I.* (1967). Budapest, 118-119.
8. Simonyi 1878 = Simonyi Zsigmond. (1878). *A hangátvetésről. Magyar Nyelvőr*, 7 évfolyam. Budapest, 344.
9. Simonyi 1903 = Simonyi Zsigmond (1903). *Szófejtések.* Magyar Nyelvőr, 32 évfolyam. Budapest, 415-417.
10. Simonyi 1910 = (Mariánovics Milán) (1910). *Szláv jövevényszavainkhoz.* Magyar Nyelvőr, 39, Budapest, 249-250.
11. TESz = *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III.* (1967–1976). Budapest.
12. ÚMTsz = *Új magyar tájszótár I–IV.* (1979–2002). Budapest.
13. ЕСУМ = *Етимологічний словник української мови Т. 1–5.* (1982–2006), Київ.
14. Жел. Нед. = Желехівський С., Недільський С. (1886). *Малорусько-німецький словар.* Т. 2. Львів.
15. Срезневский = Срезневский И. И. (1893—1903). *Материалы для словаря древнерусского языка, тт. I—III.* СПб.
16. Фасмер = Фасмер М. (1964–1973). *Этимологический словарь русского языка. Т. 1–4.* Москва.
17. Шевельов 2002 = Шевельов Ю. (2002). *Исторична фонологія української мови.* Харків. (Shevelov G.Y. (1979). *A Historical Phonology of the Ukrainian Language.* Heidelberg).

ДО ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ДАВАЛЬНОГО ВІДМІНКА ІМЕННИКІВ НА *-ОВІ (-ЕВІ, -ЄВІ)* В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

Лариса Колібаба
(Україна)

*У статті досліджено проблему взаємодії варіантних закінчень давального відмінка іменників II відміни в сучасній українській літературній мові на тлі морфологічних норм, встановлено причини обмеженого використання відмінкових форм на *-ові (-еві, -єві)* та схарактеризовано сучасні тенденції у функціонально-стильовому вживанні морфологічних варіантів із флексіями *-у (-ю)* та *-ові (-еві, -єві)*.*

Ключові слова: давальний відмінок, закінчення, іменник, чоловічий рід, середній рід.

TO THE PROBLEM OF THE FUNCTIONING OF DATIVE CASE OF NOUNS WITH ENDINGS *-OVI (-EVI, -JEVI)* IN THE MODERN UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE

Larysa Kolibaba

The article investigates the problem of interaction of variant forms of dative case of nouns of the second declension in Ukrainian literary language on background of morphological norms, reasons of their limited usage of case's forms with endings -ovi (-evi, -ievi). There are also established modern tendencies to the functionally stylistic usage of morphological variants with endings -u (-iu) and -ovi (-evi, -ievi) are characterized.

Keywords: dative case, ending, noun, masculine gender, neuter gender.

На початку XXI ст. у граматичній системі української літературної мови виразнюється тенденція до поступового повернення тих відмінкових закінчень іменників, які через соціально-політичні умови функціонування української літературної мови в попередні періоди свого розвитку були витіснені на периферію мовного вжитку. Зокрема, спостерігаємо зміни у функціонуванні варіантних закінчень *-y (-ю)* та *-ovi (-evi, -єvi)* в давальному відмінку іменників II відміни.

Варіантність закінчень давального відмінка іменників чоловічого роду II відміни сформувалася історично. Паралельні закінчення *-ovi, -evi* та *-y (-ю)*, зауважує І.Г. Матвіяс, історично походять від окремих груп іменників, що належали до різних основ: форми на *-y* були властиві іменникам о-основ, закінчення *-ovi* мали іменники \bar{y} -основ (Матвіяс 1974, 104).

І. Огієнко звертає увагу, що закінчення давального відмінка *-y, -ю* “для багатьох слів чоловічого роду старше від *-ovi, -єvi*. У давнину воно було панівне як у назвах неживих речей, так і в назвах істот живих. В українській літературній мові XIV-XVII віків і в мові актів того часу звичайно панує давальний на *-y, -ю*, а закінчення *-ovi, -єvi* було тоді ще не частим. Але в віках XVIII-XIX-XX архаїчне *-y, -ю* помалу зникало, і в нашій літературній мові запанувало *-ovi, -єvi*” (Огієнко 2010, 253).

Відповідно до правописних та граматичних норм української літературної мови іменники чоловічого роду II відміни як назви істот, так і назви неістот в давальному відмінку однини мають паралельні закінчення *-ovi (-evi, -єvi)* та *-y(-ю)* (Сучасна... 1969, 102–103; Український правопис 1997, 71; Сучасна... 1997, 356–357). Проте в різні періоди розвитку української мови під впливом соціально-політичних чинників співвідношення у вживанні рівнозначних іменникових словоформ на *-ovi (-evi, -єvi)* та *-y (-ю)* постійно змінювалося.

Т.А. Коць зауважує, що в найавторитетніших граматичних працях поч. XX ст. характерними ознаками української мови вважали форми давального відмінка на *-ovi(-evi, -єvi)*, яким рекомендували надавати

перевагу, тоді як варіантні форми на *-у(-ю)* уважали архаїчними й малопоширеними (Коць 2010, 177).

В “Українському правописі” 1946 і 1960 років видання зазначено: “Іменники чоловічого роду, що означають предмети (переважно не істоти; абстрактні поняття), поряд із звичайним закінченням *-ові, -еві, -єві* вживаються також із закінченням *-у, -ю*: *дубові і дубу, пневі і пню, розумові і розуму, нахилів і нахилу*” (Український правопис 1946, 71; Український правопис 1960, 81).

Проте в мовній практиці 50-80-х рр. ХХ ст. під впливом соціально-історичних чинників закінчення *-ові(-еві, -єві)* у назвах неістот чоловічого та середнього родів однини витіснялося закінченням *-у(-ю)*, яке притаманне давальному відмінкові всіх іменників чоловічого та середнього родів російської мови. На це звертають увагу в своїх дослідженнях І.Р. Вихованець (2003), В.О. Юносова (2003), Т.А. Коць (2010) та інші мовознавці. Г.В. Ворнич відзначає, що у 80-х рр. ХХ ст. українській літературній мові було властиве виразне стильове розшарування форм давального відмінка на *-ові/-у*. У мові художньої літератури, фольклору перевагу надавали формі на *-ові*, а в науково-технічній літературі – переважає закінчення *-у* (Ворнич 1983, 57).

У сучасній українській літературній мові, зауважує І.Р. Вихованець, “давальний відмінок помітно втрачає флексію *-у* в іменниках – назвах істот і неістот чоловічого роду однини і послуговується дедалі більше флексіями *-ові* й *-еві*” (Вихованець 2003, 34). Справді, мовна практика кінця ХХ – початку ХХІ сторіч засвідчує значно активніше, ніж у попередні періоди функціонування української літературної мови, уживання іменників II відміни на *-ові (-еві, -єві)*. Зокрема, в публіцистичному та офіційно-діловому стилях, спостерігаємо виразну тенденцію до широкого використання закінчення *-ові(-еві, -єві)* в іменниках чоловічого роду однини – назвах істот, передусім – осіб, напр.: *Слово на уроці надали директорові школи* (газета “Дзеркало тижня”); *Підготували такий курс відеолекцій, який дозволяє студентові не лише слухати матеріал, але й бачити викладача* (газета “Дзеркало тижня”); *... фотопортрет письменника ... з дарчим підписом братові Амвросію* (газета “Літературна Україна”); *Але статус Малоросійської губернії не личить ані українській владі, ані українському народові* (газета “Україна молода”); *Правда про знижки і розпродажі: що треба знати покупцєві?* (газета “Розумне господарство”) тощо.

В офіційно-діловому стилі української літературної мови кінця ХХ – початку ХХІ сторіч іменники чоловічого роду однини – назви осіб із закінченням *-ові(-еві, -єві)* використовують також значно ширше, ніж у попередній період. Проте, проаналізувавши вхідну кореспонденцію Інституту української мови НАН України (адміністративно-канцелярський підстиль офіційно-ділового стилю) за період 1999 – 2013 рр., ми дослідили, що в середньому в 70% листів-запитів дописувачі продовжують

послугуватися формою давального відмінка на -у – *директору* й, відповідно, у 30 % – формою давального відмінка на -ові – *директорові*.

У назвах неістот чоловічого роду в сучасній мовній практиці також спостерігаємо широке вживання в давальному відмінку флексії *-ові(-еві, -еві)*, яка в художньому, публіцистичному та деяких різновидах наукового стилю (здебільшого в мовознавчих та літературознавчих працях) навіть витісняє флексію *-у(-ю)*, пор.: *І невідладна твоя музика Часові* (Ю. Рибчинський); *Яке щастя для людства, Що ми, дорослі, не маємо сили Підкорити дітей нашому впливові* (І. Драч); *Заборонить дощеві поливать гінке стебло, щоб не зросло колосся, поетові – писать і малювать, щоб приректи народ на безголосья?* (Д. Білоус); *Ліпше тому болеві заткатись (журнал “Березіль”); Я певен, що редактори і видавці так само загальмували, або й закрили назавжди вихід у світ це не одному твору, не одному оригінальному художньому творові...* (М. Карасьов, www.bukvoid.com.ua); *...письменниця водить читача лабіринтами, все більше закручуючи історію і додаючи сюжетові гостроти, динаміки та експресії*

(Ю.Юліна, www.bukvoid.com.ua); *А це з огляду на те, що дитячому творові притаманна гранична простота, намагаюся втиснути в нього друге, якщо не третє, дно* (Володимир Рутківський); *Як на мене, романові не вистачас високої трагічної ноти: хтось мав би загинути, рятуючи інших* (О. Соловей, www.bukvoid.com.ua); *Завдяки такому впливові...* (З матеріалів наукової конференції); *Та більше щастило фольклорові, він приваблював до себе досить велику кількість дослідників* (журнал “Український світ”); *...присвійному займенникові їх притаманний неповний ступінь формальної граматизації значення присвійності...* (І. Вихованець); *Ю. Шевельов віддавав сили не лише своїм науковим сюжетам, які його цікавили, а й аналізові, поширенню праць інших давніших і сучасних авторів* (П. Гриценко); *З-поміж методів дослідження, які використано в роботі, ... цілком виправдано віддано перевагу психологічному експериментові* (М. Степаненко); *...у складнопідрядних реченнях при реченнєвий зв'язок відповідає умовному векторові...* (Р. Христіанінова) та ін.

Свого часу І. Огієнко зауважував, що закінчення давального відмінка *-ові (-еві, -еві)* “...захопило майже всі іменники чоловічого роду і стало вдиратися навіть до назв роду середнього” (Огієнко 2010, 253). Справді, сьогодні тенденція до повернення вживання закінчення *-ові (-еві, -еві)* поширилася навіть на іменники середнього роду, які протягом багатьох століть в українській літературній мові не мали варіантних закінчень. “Староукраїнські пам'ятки XIV–XVI ст., а також джерела XVII ст., – наголошує В.О. Юносова, – засвідчують вживання іменників середнього роду тільки з закінченням *-у(-ю)*. Але вже у творах письменників XIX – поч. XX ст., зокрема Т. Шевченка, Панаса Мирного, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Винниченка, спостерігаємо паралельно із закінченням *-у* в іменниках середнього роду закінчення *-ові*” (Юносова

2003, 50). Дослідник мови української періодичної преси кінця ХІХ – початку ХХ ст. М.А. Жовтобрюх також указував на вживаність закінчення *-ові* в іменниках не тільки чоловічого, а й середнього роду: *ділові, лихові* (Жовтобрюх 1970, 51).

Українські правописи різних років видання фіксують неоднакову кількість іменників середнього роду, для яких поряд із закінченням *-у(-ю)* допускали вживання закінчення *-ові (-еві, -єві)*, пор.: в “Українському правописі” 1929 р. таких іменників найбільше – шість (*теляткові, лихові, серцеві, військові, святкові, сонцеві*) (Український правопис 1929, 36), а в “Українському правописі” 1946 та 1960 років – лише два (*лиху – лихові та серцю – серцеві*) (Український правопис 1946, 71; Український правопис 1960, 81).

Попри те, що згідно з чинним українським правописом закінчення *-ові(-еві, -єві)* в давальному відмінку однини іменників середнього роду – назв неістот можуть мати лише три з них – *лихові, містові, серцеві* (Український правопис 1997, 71) – сучасна мовна практика фіксує значно ширше коло іменників середнього роду на *-ові(-еві, -єві)*, пор.: *Дивуватися можна небові в калюжах на міському асфальті, посмішці дитини, зморикам на лиці старого, наче мапі, за якою можна простежити хід його власної історії* (Ірена Карпа); *...не відаючи, як запобігти лихові* (П. Загребельний); *Мала незабудка, А сонцеві каже “люблю”* (С. Пушик); *Уважали, що Трійця відкриває дорогу справжньому літові* (Радіожурнал “Рідне слово”); *Бо всупереч живем того, що знаєм, навкір недолі, тілові навкір, і обриси покинутого краю це зберігає вилуцений зір* (П. Мовчан); *...забезпечив перемогу українському військові, яке тоді билосся з поляками проти турків* (журнал “Український засів”); *Львів’янин подарував військові БТРа* (телеканал “СТБ”); *Улюблену справу – улюбленому мітові!* (вісник Кіровоградської міської ради “Вечірня газета”); *Тому що підгорецькі бойки і в часи “хмельниччини”, і в період визвольних змагань, і у лавах УПА хотіли волі нашому красві, Україні* (газета “Вікна”); *Яку оцінку поставите своєму літові?* (газета “Високий замок”); *Людей і особливо молоді зібралась повна зала, ніде було яблукові власти* (газета “Голос Баштанщини”) тощо.

І.Г. Матвіяс стверджує, що закінчення *-ові, -єві* іменників середнього роду в літературну мову проникають під впливом іменників чоловічого роду та з південно-західних говорів (пор. у подільських говірках Уманщини – *лихові, вухові*) (Матвіяс 1974, 108).

Відповідно до правописних та граматичних норм сучасної української літературної мови не всі іменники II відміни чоловічого та середнього родів у давальному відмінку однини можуть мати закінчення *-ові (-еві, -єві)*. Зокрема, іменники середнього роду на *-я* (*буття, життя, міжгір’я, пониззя* тощо), а також іменники чоловічого роду на *-ів(-їв), -ов, -ев (-єв), -ин, -ін (-їн)* – власні назви прикметникового походження на зразок *Львів, Харків, Київ, Миколаїв, Іванов, Лебедин* тощо та загальні іменники на зразок *рів, острів* – мають у давальному відмінку тільки закінчення *-у(-ю)* (Антоненко-

Давидович 2010, 29; Сучасна... 1997, 357; Український правопис 1997, 71). Незважаючи на ці обмеження, деякі мовці намагаються повернути власне українські закінчення *-ові* (*-еві*, *-єві*) усім іменникам чоловічого роду II відміни без винятку, пор.: ...*Президент України потис руку Путінові* (телеканал "СТБ").

Відомо, що на частотність вживання одного з варіантних закінчень давального відмінка *-ові*(*-еві*, *-єві*) чи *-у*(*-ю*) впливає також їхнє територіальне поширення. З цього приводу І. Огієнко зауважував, що "у живій народній мові на сході панує давальний на *-у*, *-ю*, ..а на заході панує ... на *-ові*, *-еві*" (Огієнко 2010, 253).

І.Г. Матвіяс, ґрунтовно дослідивши територіальне поширення флексій *-у* (*-ю*) та *-ові* (*-ови*), *-еві*(*-єви*), дійшов такого висновку: для східно- та західнополіських говорів північного наріччя характерне закінчення *-у*. Форми на *-ові*, *-еві* найхарактерніші для південно-східних говорів, поширені вони також у багатьох подільських, волинських і волинсько-поліських говірках, також у надсянських, бойківських та лемківських південно-західного наріччя. Давні форми на *-ови*, *-єви* широко засвідчують західні говори, трапляються вони також у полтавських і середньонаддніпрянських говірках. У південно-західних говорах, за винятком карпатських, форми на *-у* майже не вживаються. Волинсько-поліські, а також надбужько-поліські говірки південно-західного наріччя мають паралельні форми на *-у* і на *-ові*(*-ови*), *-еві*(*-єви*). Щодо степових говорів південно-східного наріччя, то в них, залежно від походження колишніх переселенців, в одних говірках може переважати флексія *-ові* (часом *-ови*), в інших *-у* (Матвіяс 1974, 105-107). Таке територіальне поширення флексій *-у* і *-ови*, *-єви*, – резюмує мовознавець, – характерне і для староукраїнської мови (Там само).

На жаль, попри помітну активізацію форм давального відмінка на *-ові* (*-еві*, *-єві*) у сучасній мовній практиці, із цим закінченням вільно продовжують уживати назви істот, тоді як у назвах неістот так само домінує закінчення *-у*(*-ю*). Незрозуміло, чому сучасні мовці цураються використовувати іменники II відміни – назви неістот із закінченням *-ові* (*-еві*, *-єві*), яке "легалізоване" ще в найавторитетніших граматиках кінця XIX – початку XXI сторіч. Більше того, підстави для вільного функціонування іменників II відміни на *-ові* (*-еві*, *-єві*) мають не лише патріотичний, а й теоретично вмотивований характер. Зокрема, А.П. Грищенко наголошує на важливій ролі закінчення *-ові* (*-еві*, *-єві*) в усуненні омонімії форм родового і давального відмінків на *-у*(*-ю*) іменників чоловічого роду (Сучасна... 1974, 357). У словосполученнях на зразок *допомога інституту*, на думку мовознавця, відсутня диференціація суб'єктного і об'єктного значень залежного іменника. Такі словосполучення, пояснює дослідник, мають подвійну семантико-синтаксичну інтерпретацію: 1) *Інститут допомагає – допомога інституту*; 2) *Інституту допомагають – допомога інститутів*. Форма ж на *-ові* однозначно виражає об'єктне відношення, у зв'язку з чим

за відповідних умов вона виступає засобом подолання небажаної синтаксичної омонімії (Сучасна... 1974, 357).

Отже, відповідно до правописних та граматичних норм сучасної української літературної мови всі іменники чоловічого роду II відміни як назви істот, так і назви неістот (за винятком іменників на *-іє (-іє), -ов, -ев, -ин, -ін (-ін)* в давальному відмінку однини мають паралельні варіантні закінчення *-ові (-еві, -єві)* та *-у(-ю)*, уживані без будь-яких додаткових семантичних і стилістичних обмежень. Закінчення *-у (-ю)* переважає у словозміні іменників середнього роду на *-я, -ові (-еві, -єві)* та *-у (-ю)* – іменників середнього роду із суфіксом *-к-*. Загал іменників середнього роду на *-о, -е*, які в давальному відмінку однини вживаються із закінченням *-ові (-еві, -єві)*, поступово розширюється. Ареальне поширення того чи того закінчення, безперечно, впливає на частотність його вживання, проте в літературній мові потрібно надавати перевагу власне українським мовним засобам, особливо тим, які через певні екстралінгвальні чинники опинилися на периферії мовного вжитку.

1. Антоненко-Давидович Б.Д. (2010). *Як ми говоримо*. Книга. Київ.
2. Вихованець І.Р. (2003). *Динамічні процеси в українському іменниковому відмінюванні* // Українська мова. № 3-4. С. 33–37.
3. Воронич Г.В. (1983). *Форми давального відмінка* // Культура слова. № 24. С. 55–58.
4. Жовтобрюх М.А. (1970). *Мова української періодичної преси. (Кінець XIX – початок XXI ст.)*. Наук. думка. Київ.
5. Коць Т.А. (2010). *Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі*. Логос, Київ.
6. Матвійс І.Г. (1974). *Іменник в українській мові*. Радянська школа. Київ.
7. Огієнко І. (митрополит Іларіон). (2010). *Рідна мова*. Наша культура і наука. Київ.
8. *Сучасна українська літературна мова: Морфологія*. (1969). Наукова думка. Київ.
9. *Сучасна українська літературна мова: Підручник* (1997). За ред. А.П. Грищенка. Вища школа. Київ.
10. *Український правопис*. (1929). Українське державне видавництво України. Харків.
11. *Український правопис*. (1946). Українське державне видавництво. Київ.
12. *Український правопис*. (1960). Київ.
13. *Український правопис*. (1990). Наукова думка. Київ.
14. *Український правопис*. (1997). Наукова думка. Київ.
15. Юносова В.О. (2003). *Варіантність відмінкових закінчень іменників у сучасній українській літературній мові*. Знання України. Київ.

ВІДОБРАЖЕННЯ НАЇВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ УКРАЇНЦІВ У ДІАЛЕКТНИХ НАЗВАХ ПТАХІВ

Яна Литвиненко
(Україна)

У статті з'ясовано відмінності між науковою і наївною картинами світу українців, змодельовано систему народних знань про птахів, визначено особливості наївної картини світу.

Ключові слова: орнітолексика, наївна картина світу, антропоцентризм, моделювання системи діалектної лексики.

THE REFLECTION OF THE NAIVE PICTURE OF THE WORLD UKRAINIANS IN DIALECT NAMES OF BIRDS

Jana Lytvynenko

In the article differences are found between the Ukrainians scientific and naive worldview; modelled the system of people's knowledge about birds, it is determined the features of the naive worldview.

Key words: ornitholexicon, naive worldview, anthropocentrism, modelling of the system of dialectal vocabulary.

Роль птахів і знань про них у житті слов'ян, зокрема й українців, є беззаперечною, оскільки птахи посідають важливе місце у багатьох сферах життєдіяльності людини: задовольняють її вітальні, духовні та інші потреби.

Закономірно, що птахи є частиною картини світу (далі – КС) українців, яка відображена у колективній свідомості і складній системі номінації. Орнітолексеми є результатом здобутих людиною знань про птахів і наслідком взаємодії з ними.

Вивчення наївних знань про світ через лексичну систему мови та здійснення реконструкції цієї системи крізь розкриття образу світу у лексичних значеннях і відображення його у тлумаченнях є найефективнішим способом дослідження наївної КС (Апресян 1995, 58).

Традиції вивчення наївної (мовної) КС, започатковані у працях В. фон Гумбольдта, О. О. Потебні, мають продовження в етнолінгвістичних студиях російських, польських та українських учених: В'яч. Вс. Іванова, М. І. Толстого, С. М. Толстої, Є. Бартмінського; П. Ю. Гриценка, Г. Л. Аркушина, В. Л. Конобродської та ін. Завдання етнолінгвістики М. І. Толстой окреслив як „розгляд співвідношення та зв'язку мови і духовної культури, мови і народного менталітету, мови і народної творчості, їх взаємозалежності та різних видів їх кореспонденції” (Толстой 1995, 27).

Змоделювати наївні уявлення українців про окремі сторони світу, вивчити побут і культуру, дослідити способи вербалізації понять позамовної дійсності спробуємо на основі ТГЛ „Назви птахів”, одиниці якої відтворюють одну з найважливіших сфер довкілля.

Метою нашої студії є аналіз наївної КС українців, що відображена у діалектних назвах птахів, та зіставлення її з науковою КС.

КС – закріплений у свідомості людини образ світу, уявлення про реальність. Зауважимо, що наївну і наукову КС об'єднує той самий об'єкт відображення, тобто реальний світ. Спільним також є те, що системи наукових і наївних знань про об'єктивну дійсність перебувають у динаміці, зумовленій постійною змінюваністю довкілля.

Наукову КС інтерпретують як сукупність об'єктивних знань про дійсність, натомість наївну КС ототожнюють із побутовими, щоденними уявленнями про світ, що ґрунтуються не тільки на реальних (достовірних) знаннях, а й на ірреальних (уявних, міфологічних). Отже, наївна КС – це „те цілісне уявлення про світ, яке включає і найвше первинне знання, і логічне осмислення досвіду, і знання, які не піддаються логічному поясненню, і явні омани” (Корнилов 2003, 21). Пор. діалектна назва на позначення повзика *роздв а'ник* (Гр) має у наївній свідомості таке пояснення: *во'на з'і'мо'ю на Розд'во / чи 'посл'е Розд'ва у них фс'іг'да ви'се'зуй'уц':а птиче'н'ата* // (Гр)¹³; наукові ж спостереження свідчать, що період парування у цих птахів починається у березні-квітні. Проте подібні факти не означають, що наївна КС є примітивнішою у порівнянні з науковою, навпаки, вона характеризується складною структурою і багатоплановістю способів відображення об'єктів дійсності.

Універсальність вивчення наївних знань про світ, відбитих у діалектній лексиці, полягає в можливості встановлення принципів номінації та механізмів називання реалій, виявленні національно-культурної специфіки лексичних одиниць. Адже „мова всотує у різні способи елементи того запасу знань про світ, який виробили видатні особистості, групи людей, усе суспільство, що безперервно збільшує свій запас інформації” (Бартминський 2005, 31). І хоча народні і наукові назви об'єднані спільним культурним тлом, проте етнічні особливості реального світу відображено насамперед у наївній КС. Так, назви птахів своїй вторинній функції вживаються на позначення реалій матеріальної культури українців: *'голуб* (Б), *гол'убчик* (Мр) ‘виріб із тіста на весільному короваї, що формою нагадує голуба’; *сол'о'вейчик* ‘виріб із тіста на весільному короваї, що формою нагадує соловейка’ (Хиб).

Відомо, що формування наївної КС передусе утворенню наукової, що підтверджують факти орнітономінації¹⁴.

Система діалектної лексики також поповнюється номенклатурними одиницями: *к'іл'часта 'горлиц'а* (ЧрвК), *стра'катиї 'д'ател* (Буд), *золо'тиста 'шчурка* (Біл, Зм, МД). Цей процес відбувається за посередництва різних джерел інформації: наукової літератури, довідників, визначників, телебачення тощо. На відміну від наукової номенклатури

¹³ Список назв обстежених населених пунктів та їх скорочень див. у кінці статті.

¹⁴ Здійснивши ґрунтовне дослідження шляхів формування орнітологічної номенклатури білоруської мови, М. П. Антропов довів, що чимало наукових назв птахів сучасних східнослов'янських мов має діалектну основу (Антропов 1983).

орнітолексика є системою, більш відкритою для появи нових елементів.

Отже, межа між народною і науковою КС динамічна, але, слід зазначити, що наївні знання про світ існують і використовуються мовцями незалежно від рівня оволодіння ними науковими знаннями про об'єктивну дійсність та обізнаності у відповідній галузі науки.

Особливістю наївного світобачення є те, що реальний світ сприймається людиною відповідно до її власної оцінки, тому в орнітономінації є обґрунтованою реалізація антропоцентричної парадигми.

Антропоцентризм в утворенні діалектних назв пов'язаний із аксіологічним і прагматичним підходами до об'єктів позамовної дійсності.

Лексико-семантична система мови є результатом сприйняття, усвідомлення та оцінки мовцями реалій навколишнього світу, тому аналіз орнітоназв дає змогу виявити інформацію про систему цінностей українців. Так, мовці поділяють птахів на „чистих” (святих, божих) і „нечистих” (проклятих, зловістих)¹⁵. До перших відносять птахів, які не завдають людині шкоди, приносять їй естетичне задоволення (білий лелека; голуб, заг.н.; лебідь, заг.н.; сільська ластівка, сірий журавель, чайка та ін.). Прихильне ставлення мовців до цих птахів відображене в орнітоназвах (божа пташка ‘звичайна вівсянка’ (Лем); божа птиця ‘чайка’ (Всл), ‘голуб, заг. н., експрес.’ (Шев), ‘синантропний птах, заг. н., експрес.’ (МУС); божья птица ‘сільська ластівка, експрес.’ (Ржк)), у символіці та народних прикметах: [аисти добрийе / ну / ф с'ілл'е | с'ел'ау:а / н'і ба'іау:а / ш'ас'т'а принос'ат / | с'імвал Укра'їни / д'е'лт'ей принос'ат / кала хароших л'уд'ей | с'ел'іу:а // (КМНС)]; [йіа кол'ис' вишила / два гол'уби // це ж гол'уб м'іра називайеу:а / так // дак йіа у мер'і мати / мо'йа / дак у церкву на хрест по'ів'ісил'а // кажут' л'уді, це / гол'уб м'іра / дак у церкву можна // кра'с'івіі руш'ник // (Мр)]; [ну да ласточку ў нас л'убл'ат // це у дво'р'і йіа ласточка дак хара'шо, це // (Пл)]. У наївній свідомості українців існує заборона руйнувати гнізда ластівок і лелек. Діалектні тексти містять застереження щодо таких дій людини: [ну кажут' горе йіа ... / не нада ластоўйачого гн'із'да ски'дат' / сл'учиц'а шос' пагане // (СтОр)]; [бу'л'о кажут' л'асточок нел'з'а / бо буде мура'тин':а // бу'л'о так кажут' у д'е'цтв'і / л'асточок нел'з'а види'рат' ку'бл'а / брат' йіац'а / і зб'иват' нел'з'а бо будеш мури' // (Хиб)]; [ластач ка св'ітайа пт'іца / как і голуб // народнайе па'в'ер'іе / ка'да ластач ку ра'зор'іш / то карова ма'лако бу'т да'ват' кра'вавайе / вот // па'етаму іх н'і т'рогайт' // (ГС)]; [нас ма'лими л'а'кали воп'іше, ш чорно'гузами / шо прине'се жа'рину да хату спалит' / не т'рогали / шоб не види'рали // (Кл)].

„Нечистими” мовці вважають птахів родини воронових (крук, сіра ворона, сорока) та сов'ячих (пугач, сич, сіра сова), зазвичай їх крик передвіщає біду: [крук у нас крук кри'чит' так // л'е'тит' дак кри'чит' дак кажут' хто та умре // (Руд)], [пугач і, ў нас йес'т' та'к' ііе нач'ниіе /

¹⁵ Докладніше про поділ птахів на “чистих” і “нечистих” у слов'янській народній традиції див. (Гура 1997, 527-745).

лугач / ф'іл'ін з'вут' його // от шо інте|ресно / ве|дец:а / перел'ітайе там / о|собено ў сел'і йа зам'ітн'у оце / от у |когос' йа|кас' б'і|да |може слу|чиц:а / чи хтос' пом|ре / чи |може шос' за|валиц:а чи з|о|рит' // о|це перел'ітайе на те ха|з'а|ство / і ў |тому ха|з'а|ств'і / ун'оч'і ў|же / йак стем|н'і|е / і с|идит' і п|у|зукайе / так пу у / пу у / пу у // (Сив)]; [от|кажут' сич кри|ч'іт' це на йа|кус' / на йа|кес' |горе / сич / кри|ч'іт' // (Врт)]; [о|це |баба |Сон'ка с|нит' ў|же / а со|ва оце |кажду|нич / у-ух / у-ух / с|идит' на |йабл'ун'і і |стогне |ц'іл'у|нич / нака|нун'і // (ДГ)].

Передвісником нещастя також вважають хатнього горобця: [... г|ор|беї чи г|ор|б'чиха / йе|же|ж так п|рийде пос|тукайе // ц'ілі|ден' сто|йаў г|ор|бец' ў|же / роз|казувала / йак перед О|леговойу с|мерт'у // д'іду|кажу он_|поїди / ц'ілі|ден' сто|йіт' // (Ірж). Негативне ставлення мовців до птаха пояснюється також його поведінкою і завдаванням шкоди сільському господарству: [г|ор|б'ц'і од|ни над|о|їд|ливи / г|ор|б'ц'і / о|це йак|кину|шо|на дак |чорт' : і де|їх набе|рец' : а / пої|д'ат' / ц|п|л'а не|ўп|равиц' : а і з'і|сти // (Ірж)]; [в|ереб'і|дак|ц|йіе бес|ко|нечнийе / м'і не |л'убем |їх / бо во|ни и|коду |робет' // |сон'а|шник |садим / дак ўс'і кр|ў|жал'ц'а пов|ип|вайут' // (Руд)].

Роль птахів (як позитивна, так і негативна) у житті людини стає основою прагматичного підходу в утворенні орнітоназв. Ступінь номінованості птахів залежить від їх корисності у повсякденній практиці мовців. Усі опитані – мешканці сіл, тому основним видом діяльності є сільськогосподарські роботи, утримання худоби, домашніх птахів тощо. Так, найвищий ступінь лексичної реалізації мають поняття, що позначають свійських птахів. Виявлено, що мовці чітко диференціюють цих птахів за віком, статтю (див. далі), утворюють назви за функційним призначенням ('кура, відгодовані на м'ясо': б|ройери (Зм), б|л'орери-кур|чата (ДГ); 'курка, яка несе яйця': курка-не|сушка (ДГ), не|сучка (ВК, Рдц); 'курка, яка висиджує та водить малят': квак|туха (Бир, Глб, Гор, ГТ, ДД, Птр, Прв, Ржк, Чш), к|вочка (Арк, Бер, Гай, Гбв, Дан, ДГ, Дл, Зм, Ів, КрБ, КрЧ, Лем, Лов, Лук, Люб, Пр, Прв, Шап), кур|р'атниц'а (ОрлЯ), на|с'етка (Ржк), ц|п|л'атниц'а (Пст, ОрлЯ); 'курка, що сидить на яйцях, висиджуючи малят': с'а|духа (Пст, Руд, Чш); 'курка-гермафродит': демо|фро|д'іт (Пдл), ку|раї (СтОр), кур|р'ак (Гн, Дан, Руд, СтБк), не|ревертен' (ДД, Пр, Рдц), п'івен' (ДГ), полу|кур'іца (Ряб)).

Установлено ще ряд факторів, які впливають на ступінь ідентифікації та вербалізації птахів, це: 1) синантропність (широкою є парадигматика назв на позначення орнітооб'єктів, що оселяються біля людини і з якими вона певною мірою контактує (біла плиска, білий лелека, велика синиця, звичайний шпак, кільчаста горлиця, сільська ластівка, сорока, хатній горобець та деякі ін.); 2) зацікавленість птахами як об'єктом полювання (у досліджуваній місцевості розпізнають і називають близько 40 видів мисливських птахів); 3) шкідливість для сільського господарства (мовці номінують птахів, які знищують сільськогосподарські культури, крадуть

свійських птахів і пташенят (кібчик, сорока, чорний шуліка (пор., для називання кібчика у східнополіських говірках використовується 35 номенів, на позначення чорного шуліки – 26); 4) можливість людини сприймати птахів органами слуху, зору й нюху (найбільш „популярними” серед мовців є орнітооб’єкти, що вирізняються з-поміж інших особливою ознакою: голосом (бекас, бугай, пугач), зовнішнім виглядом (одуд, іволга, лиска), поведінкою (зозуля, костогриз, повзик) тощо).

Таким чином, птахи, що включаються до практичної та духовної сфер життя українців, мають найвищий ступінь лексичної реалізації.

Щодо характеру маніфестації орнітооб’єктів, то наукова КС відображена в універсальних, сталих номенах, загальноприйнятих для носіїв усіх говірок, натомість народні назви птахів утворюються на основі індивідуального сприйняття та усвідомлення людиною світу, що згодом закріплюється у колективній свідомості.

Цей аспект виявляється в неоднорідності орнітоназв у досліджуваному діалекті і функціонуванні просторових варіантів.

Окреслимо основні причини побутування лексичних дублетів. По-перше, на рівень закріплення образу птаха у свідомості людини з подальшим його номінуванням впливає досвід мовця, спостережливість, уява, здатність ідентифікувати птаха у фауні. По-друге, людина може актуалізувати у назві будь-яку диференційну ознаку (ДО) орнітооб’єкта, що впливає на утворення розгалуженої системи мотиваційних ознак (МО) (пор. МО, покладені в основу номінації ремеза: ‘розмір’ (*гудзик* (Шст); ‘типове місцеперебування’ (*бузе’н’анка* (Чх), *пол’ова сівничка* (Рож); ‘спосіб побудови гнізда’ (*ткачик* (ВК, Млк); ‘форма гнізда’ (*рука:’в’іца* (Птр); ‘матеріал, з якого зроблене гніздо’ (*вал’ас’н’анка* (Гор), *вал’аначак* (Гн)). Як бачимо, одна і та ж МО може реалізовуватися за допомогою різних твірних основ, що також є причиною виникнення просторових варіантів (пор. ще звуконаслідувальні назви кільчастої горлиці: *д’і’дус’у* (ДГ, Маз), *у’зукало* (Птр), *фе’доско* (Дор), *че’кушка* (ЧрвЧ)). Функціонування міжговіркових відповідників також спричиняє вибір мовцями різних способів і засобів номінації (пор. назви кібчика: *’кобец’ вереб’іачий* (ЧГ), *’кобец’ вереб’ійиний* (Гай), *’копчик-вереб’іатник* (Буд), *’коубец’ вереб’іачи* (Ад)). Зрештою КС будь-якого народу, як і лексико-семантична система, не є ізольованими, тому в результаті мовно-культурної взаємодії системи наївних знань і назв можуть поповнюватися запозиченнями (східнополіський діалект межує із говірками білоруської та російської мов, тому в орнітономінації фіксуємо побутування різних за часовою віднесеністю запозичень із цих мов: *с’н’ітка* ‘біла плиска’ (См); *’аіст* ‘білий лелека’ (Біл, Бнч, Вер, Взд, Гор, Губ, Жих, КмнС, Ком, Люб, Мам, Орля, Ост, Пст, Птр, Рад, Рдц, СтБс, Хч, Чйк, Шпт), *карас’т’м’ел’* ‘деркач’ (Бир).

Таким чином, для позначення одного птаха мовці можуть послугуватися різними назвами. Частим явищем є функціонування лексичних дублетів в узусі одного мовця (*воро’на* / *утка*, *г’ідро’утка*, *’лиска*,

пу'пи (ВД) ‘лиска’; *вошо'л'упка*, *дико'качка*, *індо'качка* (Лем) ‘мускусна качка’).

Одним із головних завдань нашої студії є моделювання системи народних знань про птахів у порівнянні з науковими уявленнями.

Логічна організація всіх наукових знань про орнітооб'єкти відбита у таксономії орнітології. У науковій практиці птахи класифікуються за рядом, родиною, родом, видом. Така класифікація є уніфікованою і закріплена різними довідниками, словниками і визначниками.

Орнітооб'єкти в наївній КС диференціюються іншим чином. Мовці поділяють птахів на свійських, диких, хижих, мисливських, перелітних, болотяних, водоплавних, лісових, польових, про що свідчить функціонування загальних назв птахів (*с'воіск'і птах* (Взд), *дика'пташка* (Куч), *х'ішна'птиц'а* (МК), *пере'літна'птиц'а* (Гор), *болотн'а'птиц'а* (ОрлК), *водоп'лавайуща'птичка* (ЧрвК), *л'ісо'ва'птичка* (Брст).

Наївні знання про пташиний світ не є хаотичними. Відповідно до чіткої структурованості уявлень про птахів мовні одиниці утворюють систему, що є ієрархічно впорядкованим цілим зі складною структурою. Створення моделі орнітолексики можливе лише за умови використання методики системного аналізу лексичних одиниць із залученням аксіологічного, гносеологічного та онтологічного підходів. Такий спосіб вивчення наївної КС є надзвичайно перспективним, адже „...моделюванню відводиться не тільки функція зручної репрезентації репертуару мовних одиниць (що також залишається актуальним), а насамперед роль засобу пізнання сутності об'єкта дослідження” (Гриценко 1984, 12).

Зважаючи на архітектоніку позамовної дійсності, вважаємо за необхідне проаналізувати орнітолексику як структурне утворення. Назви птахів є суцільним семантичним простором, що включає взаємопов'язані між собою лексико-семантичні угруповання. Орнітолексику характеризується наявністю (і співвіднесеністю) центра та периферії. Центр складають назви, де сема, на основі якої об'єднується ТГЛ, домінує, периферію утворюють одиниці, у семантичному наборі яких спільна сема підпорядковується іншим (Цельхова 2009, 13).

У межах ТГЛ „Назви птахів” нами виділено 5 лексико-семантичних груп (ЛСГ). Центральною є ЛСГ „Назви птахів”, до центру прилягають ЛСГ „Назви звуків птахів”, „Назви сукупностей птахів”, „Вигуки для підкликання (відгону) птахів”. ЛСГ „Назви частин тіла птахів” є периферійною.

ЛСГ „Назви птахів” уключає 5 лексико-семантичних парадигм (ЛСП): „Загальні назви птахів”, „Назви птахів за біологічним видом”, „Збірні назви птахів”, „Назви птахів за віком”, „Назви птахів за статтю”.

На позначення птаха будь-якого біологічного виду мовці вживають номени *птах* (Бир, Бнч, Взд, ДГ, Дл, Ів, Ірж, Куч, Лук, Люб, Мн, Мр, Птр, Рок, Ряб, Сл, Яд), *пташка* (Бир, Дл, Ів, Ірж, Куч, Лук, Мн, Мр, Птр, Рад, Ряб, Сл, Яд). Зауважимо, що для наївного світосприйняття характерне пестливе

ставлення до об'єктів орнітофауни (пор. із загальною назвою хижого птаха з а ргіогі негативною семантикою *хши́на* *пташка* (Дл).

Аналіз матеріалу свідчить, що діалектоносії використовують загальні назви на позначення птахів за належністю людині / дикій природі (*с'в'йськ'і птах* (Люб) : *дика* *пташка* (Куч)); за типовим місцем перебування (див. вище), за розміром (*чима́ла* *пташка* (ВД) : *др'їбна* *пташка* (Мн)), за віком (*ста́рийе* (Вер, Кап, Ржк, СтБк, ЧрвК, Чх) : *пташе́н'ата* (Б, Біл, Гр, ДГ, Єл, Кап, Куч, Лук, Птр, Рад, СтБк, Чнтч)) тощо.

У загальній орнітономінації спостерігається функціонування гіперогіпонімічних відносин. Видові назви часто виконують роль родових номенів. Для позначення невідомого об'єкта орнітофауни мовці використовують імена добре знаних ними птахів (*горо́бец* 'птах, заг. н.' (МК, Млк), 'дрібний птах, заг. н.' (Соф)); *куро́патка* 'птах невеликого розміру, заг.н.' (Ад). Зауважимо, що в основі перенесення назв не завжди лежить зовнішня подібність орнітооб'єктів.

З метою якнайповнішого виявлення лексичних одиниць на позначення птахів програму-питальник для збирання орнітолексики східнополіського діалекту було створено на основі списку з 223 видів птахів дикої фауни та 4 видів свійських орнітооб'єктів. Проте ЛСП „Назви птахів за біологічним видом” включає номени лише тих птахів, які мають для людини певну цінність (близько 100 видів). Така тенденція не впливає на якісний характер називання. Одиниці окресленої групи демонструють розмаїття принципів і способів номінації.

Невеликою за кількістю компонентів є ЛСП „Збірні назви птахів”: *воро́н'е* 'збірн. н. воронових' (Врт, Люб), *гайво́рон'а* 'збірн. н. граків' (Куч, Яд), *жидов'я* 'збірн. н. хатніх горобців' (Рок).

Семантичною розгалуженістю характеризується ЛСП „Назви птахів за віком”. Абсолютна актуалізація ДО 'вік' спостерігається у назвах малят свійських птахів: *гу́с'а* 'маля гуски' (Гай, ДД, Єв, ЗН, Ів, Обм, Пдл, Чх), *інди́ча* 'маля індички' (Ад, Бер, Губ, Дан, ДД, Дл, Єв, Жих, Лок, МД, Нех, Окт, Пр, Ряб, Сл, Чнтч), *ка́ча* 'маля качки' (Лем, МК, Нех, СтБк), *куро́ча* 'маля курки' (Ад, Брст, Гбв, Гр, ГрІв, Днл, Зм, Ів, Маз, Нех, Пст, Сл, СтБк, Ус, Хн). Засвідчено, що мовці розрізняють назви пташенят за часом появи на світ (*жнивне кур́ча*, *спасі́вські кур'чата* 'літні курчата періоду жнив' (Дейниченко 1984, 50)) і за статтю (*гуса́чок* : *гусочка* (СтБс), *п'є́тушо́к* : *курачка* (Єл)).

У номінації диких птахів ДО 'вік' реалізується тільки відносно найбільш відомих людині об'єктів дикої орнітофауни: *бусл'ан'а* 'маля білого лелеки' (Ан, Гай, Глб, Єл, Кар, Лов, Рдц, Ряб, См), *зозуле́н'а* 'маля зозулі' (Взд, Зм, МУс, Соф, СтХ), *ластове́н'а* 'маля сільської ластівки' (Брст, ВД, Кап, Кр, МК, Пб, Пл, СтОр, Чоп). Часто для називання малят диких птахів мовці використовують загальні назви, що є полісемічними: *птиче́н'а* 'маля зозулі' (Гор), 'маля великої синиці' (ЧрвК), 'маля повзика' (Гр), 'маля сиворакиши' (Лок), 'маля сірої ворони' (Брст), 'маля сороки' (ВД).

Компоненти ЛСП „Назви птахів за статтю” також ілюструють прагматичний підхід в утворенні лексем. Чітка диференціація за статтю спостерігається в назвах свійських птахів. У номінації диких орнітооб’єктів реалізація ДО ‘стать’ є нерегулярною. Засвідчено опозиції за статтю птахів, що входять до сфери зацікавлень людини (білий лелека, глухар, голуб, крижень, перепілка, сірий журавель, соловейко східний, хатній горобець та деякі ін.).

У східнополіських говірках зафіксовано відсутність утворення *nomina masculinativa* (*nomina feminativa*) від таких назв птахів: іволга, горлиця, зозуля, ластівка, плиска, синиця, сойка, сорока, чайка, чапля; кібчик, крук. Для номінації самця і самки діалектоносії використовують загальні номени (*самець*’, *самка*’ (*ччпл’а* : *самець*’ (Соф)) або іменник у формі множини (*лас’т іїки* (Арк, ДГ, КрБ), *п’лиски* (Ад)).

У номінації орнітооб’єктів за статтю характерне функціонування квазіопозицій, коли номени різних видів птахів одного роду (іноді різних) виступають у ролі опозитів за статтю: *сава* : *пугач* || *сич* (Бер); *гаїстер* : *ччпл’а* || *гаїстрица* (МУс); *сорока* : *сорокопуд* (Яд).

Наївні уявлення українців про пташиний світ відбиті також у ЛСП „Назви звуків птахів”. На утворення і функціонування номенів впливає як традиція називання, так і індивідуальне сприйняття мовцями вокальних даних орнітооб’єктів. Інтерпретація звуків птахів наївною і науковою свідомістю суттєво відрізняється (пор.: звуки іволги польові визначники передають як „фю-тіу-ліу”, „жжжжяя” (Марисова 1984, 169), діалектоносії сприймають її звуки так: [*i-су-су* / *ісу-ісу-ісу-ісу* // (Чоп)]; [*y’i-i-y’v’i-i* / *y’i-i-y’i’i* // (Птр)]; [*івалга-івалга* / *i-i-i* / *івалга-івалга* // (ДД))].

Мовці дають конкретні назви звукам не всіх птахів, звуки деяких орнітооб’єктів закріплені у їхній свідомості за допомогою полісемічних загальних назв: *криччт*’ ‘видає звуки (про крутоголовку (Ірж), річкового крячка (Бир), сиворакушу (Вер, Єв), сіру чаплю (Буд)’; *чв’ір’ін’каїе* ‘видає звуки (про білу пліску (Гр), звичайного шпака (Гор, Гр)’.

Зацікавленість діалектоносіїв свійськими птахами як об’єктом господарства зумовило семантичну розгалуженість окресленої ЛСП та утворення мікрогруп: „Назви звуків дорослих птахів” (*гер’лочт*’ ‘видають звуки (про гусей)’ (Ад), *кухкайт*’ ‘видають звуки (про індиків)’ (Ан), *кахкайт*’ ‘видають звуки (про качок)’ (ВД, КрБ, Кр, Люб, Сл), *куку’р’ікаїе* ‘видає звуки (про півня)’ (Кр, Сл), *кутку’дакаїе* ‘видає звуки (про курку)’ (Шап)¹⁶; „Назви звуків пташенят” (*тшчччт*’ ‘видає звуки (про маля гуски)’ (КрБ, Лем), *ч’івкаїе* ‘видає звуки (про маля курки)’ (Гор); „Назви звуків за циклом життя птахів” (*кл’онаїе* ‘видає звуки (про курку, яка висиджує або вводить малят’ (Зм, Руд)).

ЛСП „Назви звуків птахів” включає одиниці, утворені різними номінативними засобами: за допомогою дієслів (*бе’гекаїе* ‘видає звуки (про бекаса)’ (Пр), *пу’гикаїе* ‘видає звуки (про пугача)’ (Дан, Чх)); вигуків (*бух-*

¹⁶ Остання пара номенів засвідчує диференціацію назв звуків дорослих птахів за статтю.

бух ‘звуки, що видає бугай’ (ОрлК), *m'i-m'íl'i-m'i-m'íl'i* ‘звуки, що видає велика синиця’ (Ів)). Звуки птахів передаються також шляхом вербальної імітації (велика синиця: *вербо́лиз* / *вербо́лиз* / *кидаї́сан'і бері* / *вуйз* (Ірж); кільчаста горлиця: *па'кайт''ес'-па'кайт''ес'* (Глб); одуд: *худа тут-худа тут* (ДД); селезень: *сват-сват* (Лок); чайка: *чйі* / *ви* ? // *чйі* / *ви* ? // (ГТ)). Такий спосіб номінації найбільш яскраво ілюструє етнічну специфіку наївної КС українців.

ЛСГ „Назви сукупностей птахів” також представлено декількома ЛСП. Групу назв на позначення сукупності птахів малят, виведених однією самою, репрезентує лексема *виводок*, яка вживається для називання сукупності диких качок (Млк), лебедів (Млк), лисок (ВК, Чх), перепілок (СтБс), свійських птахів (Сл), сільських ластівок (Гр), сірих куріпок (Рок) тощо. Другу групу, більшу за кількістю компонентів, представлено полісемічними номенами на позначення сукупності птахів одного виду, що тримаються разом: *гурт* ‘сукупність берегових ластівок’ (МУс), ‘сукупність білих чапель’ (Соф), ‘сукупність звичайних шпаків’ (ГТ, ДД, МК); *зг'райа* ‘сукупність костогризів’ (ГТ), ‘сукупність крижнів’ (ВК), ‘сукупність сірих журавлів’ (ВД, ДД, МУс), ‘сукупність хатніх горобців’ (ВД, Гор); *кучка* ‘сукупність вальдшнепів’ (Гн), ‘сукупність омелюхів’ (Гн) тощо.

Вигуки для підкликання й відгону птахів утворюють окрему ЛСГ, компоненти якої спрямовані на спонування орнітооб'єктів до дій. Ця група назв також характеризується семантичною розгалуженістю. Іноді мовці порізного кличуть дорослих свійських птахів і малят. Одиниці ЛСП „Вигуки для підкликання дорослих птахів” утворені від різних звуконаслідувальних основ і чітко диференційовані за видами: *гул'і-гул'і* ‘вигуки для підкликання гусей’ (Дл, Єв), *кур-кур* ‘вигуки для підкликання індиків’ (Глб, Лок, Сл), *тас'-тас'* ‘вигуки для підкликання качок’ (Б, Гор, КрБ, Лок, Сл), *m'in-m'in* ‘вигуки для підкликання курей’ (Взд, Глб). У східнополіських говірках також засвідчено мікрогрупу вигуків для підкликання пташенят: *n'íl'i-n'íl'i* (Глб), *ц'ín-ц'ín* ‘вигуки для підкликання малят курки’ (Бир).

Периферійна ЛСГ „Частини тіла птахів” демонструє, що анатомічні особливості орнітооб'єктів усвідомлюються мовцями у контексті власної тілесності, тому до складу цієї групи входять одиниці, утворені прямим і непрямим способами номінації. У назвах окресленої ЛСГ актуалізуються такі семеми: ‘гребінь’ (*гребенец'* (Гр, ДГ), *шишка* (Бир, Гор, Люб, ЧрвК)); ‘груди’ (*з'руді* (Зм, Рад, Ряб, Сл)); ‘дзьоб’ (*з'об* (Ад, Ан, Взд, Дан, ДГ, Зм, Кап, Кл, Кр, Лок, Сив, Сл, Хиб, ЧрвК, Яд)), *нис* (ВД, Гр, Дор, Ірж, Пр, Яд), *рот* (Зм, Рад, Ряб, Сл)); ‘жмут пір'я на голові птаха, що нагадує вуха’ (*ухо* (Арк, Гор)); жмут пір'я на голові птаха, що нагадує чуб (*чуб* (Ад, Бир, Гр, Ів, Кар, КрЧ, Пдл, ЧрвК, Шев), *хохол* (ВД, Дан, Сив), *шишка* (Бир, Кар, Руд, ЧрвК)); ‘кігті’ (*кохт'і* (Соф), *назур'і* (Кр)); ‘пір'я’ (*п'ір'я* (Ад, ВД, Гр, Кл, Сл), *шерс'т'* (Брст)); ‘розширена частина стравоходу птаха’ (*вол'е* (ДД, Зм, См)); ‘хвіст’ (*хвист* (ВД, Гр, ГрІв, Дан, Дл)) тощо.

Отже, моделювання фрагмента наївної КС „Птахи” дало змогу

систематизувати і якнайповніше описати знання мовців про об'єкти орнітофауни. Засвідчено, що наївні уявлення мовців відображені у складній системі номінації.

Наївна КС як образ реальної дійсності має низку особливостей, що виявлені на основі порівняння її з науковою КС:

1. У номінації народних назв птахів відображено антропоцентричну парадигму, в якій реалізовано аксіологічний і прагматичний підходи. Зафіксовано, що найчастіше номінуються птахи, що входять до сфери зацікавлень людини.

2. Засвідчено неоднорідність лексем у досліджуваному ареалі. Функціонування просторових варіантів зумовлене традицією називання, мовним суб'єктивізмом, мовно-культурними контактами тощо.

3. МО, покладені в основу орнітономінації, утворюють розгалужену систему.

4. Наївні знання про птахів є структурованими відповідно до загальної архітекτονіки позамовної дійсності.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у типологічному вивченні наївної КС на основі діалектної лексики.

1. Бартминський, Е. (2005). *Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике*. Москва.
2. Антропов, Н. (1983). *Названия птиц в белорусском языке на общеславянском фоне*. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. Москва.
3. Апресян, Ю. (1995). *Семантический язык как средство толкования лексических значений // Избранные труды: в 2 т. Т. 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка)*. Школа „Языки русской культуры”. Индрик. Москва.
4. Гриценко, П. (1983). *Этнолингвистический аспект реконструкции прасостояния диалектной лексики // Полесье и этногенез славян. Предварительные материалы и тезисы конференции*.
5. Гриценко, П. (1984). *Моделювання системи діалектної лексики*. Наукова думка. Київ.
6. Дейниченко, Н. (1984). *Питання вивчення зоологічної лексики рідного краю в курсі „Українська діалектологія” (Методичні поради)*. Суми.
7. Дробаха, Л. (2003). *Національно-культурна специфіка назв птахів в українській та німецькій мовах*. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Київ.
8. Гура, А. (1997). *Символика животных в славянской народной традиции*. Индрик. Москва.
9. Казимір, І. (2007). *Концепт ПТАХ у мовній картині світу українського народу* Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Харків.
10. Конобродська, В. (2007). *Українська етнолінгвістика на шляху пошуку (Замість передмови) // Етнолінгвістичні студії, (1)*.

11. Корнилов, О. (2003). *Языковые картины мира как производные национальных менталитетов*. ЧеРо. Москва.
12. Марисова, І. (1984). *Птахи України. Польовий визначник*. Вища школа. Київ.
13. Толстой, Н. (1995). *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*. Индрик. Москва.
14. Целыхова, Е. (2009). *Отражение языковой картины мира в охотничьей лексике современного немецкого языка*. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. Москва.
15. Шарлемань, М. (2005). *Назви птахів (проект) // Словник зоологічної номенклатури : факс. відтворення вид. 1927 – 1928 рр.* Наукова думка. Київ.

Список назв обстежених населених пунктів та їх скорочень:

Ав – Авдіївка Сосницького р-ну Ч., Ад – Адамівка Носівського р-ну Ч., Ан – Анисів Чернігівського р-ну Ч., Арк – Аркадіївка Згурівського р-ну К., Б – Буда Корюківського р-ну Ч., Бер – Береза Глухівського р-ну С., Бир – Бирине Новгород-Сіверського р-ну Ч., Біл – Білиця Ямпільського р-ну С., Бнч – Баничі Глухівського р-ну С., Брст – Берестовець Борзнянського р-ну Ч., Буд – Будище Коропського р-ну Ч., Вал – Валки Прилуцького р-ну Ч., Вас – Василівка Середино-Будського р-ну С., ВД – Велика Дорога Ніжинського р-ну Ч., Вер – Верба Коропського р-ну Ч., Взд – Воздвиженське Ямпільського р-ну С., ВК – Велика Каратুলь Переяслав-Хмельницького р-ну К., Врт – Вертіївка Ніжинського р-ну Ч., ВС – Вільна Слобода Глухівського р-ну С., Всл – Веселинівка Бариспільського р-ну К., Гай – Гайове Козелецького р-ну Ч., Гбв – Горобіївка Бориспільського р-ну К., Глб – Голубичі Ріпкинського р-ну Ч., Гн – Гніздище Городнянського р-ну Ч., Гор – Горбове Куликівського р-ну Ч., Гр – Григорівка Бахмацького р-ну Ч., Грб – Грабів Ріпкинського р-ну Ч., Грз – Грузьке Кролевецького р-ну С., ГрІв – Григоро-Іванівка Ніжинського р-ну Ч., ГС – Гаврилова Слобода Середино-Будського р-ну С., ГТ – Гута-Ткачова Ріпкинського р-ну Ч., Губ – Губичі Ріпкинського р-ну Ч., Дан – Данівка Козелецького р-ну Ч., ДГ – Дубовий Гай Прилуцького р-ну Ч., ДД – День Добрий Городнянського р-ну Ч., Дл – Дуболугівка Ніжинського р-ну Ч., Днл – Данилівка Менського р-ну Ч., Дор – Дорогинка Ічнянського р-ну Ч., Єв – Євминка Козелецького р-ну Ч., Єл – Єліне Щорського р-ну Ч., Жих – Жихове Середино-Будського р-ну С., Зм – Змітнів Сосницького р-ну Ч., ЗН – Зноб-Новгородське Середино-Будського р-ну С., Ів – Івот Шосткинського р-ну С., Івн – Іванівка Семенівського р-ну Ч., Ірж – Іржавець Носівського р-ну Ч., КМНМ – Кам'янка Менського р-ну Ч., КМНС – Кам'янка Середино-Будського р-ну С., Кап – Капустинці Яготинського р-ну К., Кар – Кархівка Чернігівського р-ну Ч., Кл – Клишки Шосткинського р-ну С., Ком – Комань Новгород-Сіверського р-ну Ч., Кр – Крути Ніжинського р-ну Ч., КрБ – Красне Бахмацького р-ну Ч., Крн –

Кренидівка Середино-Будського р-ну С., КрЧ – Красне Чернігівського р-ну Ч., Куч – Кучинівка Щорського р-ну Ч., Лем – Лемешівка Яготинського р-ну К., Лов – Ловинь Ріпкинського р-ну Ч., Лок – Локня Кролевецького р-ну С., Лук – Лукашівка Носівського р-ну Ч., Люб – Любитове Кролевецького р-ну С., Маз – Мазки Прилуцького р-ну Ч., Мам – Мамекіне Новгород-Сіверського р-ну Ч., МД – Мала Дівиця Прилуцького р-ну Ч., МК – Малий Крупіль Згурівського р-ну К., Млк – Малківка Прилуцького р-ну Ч., Мн – Мньов Чернігівського р-ну Ч., Мр – Мрин Носівського р-ну Ч., МУс – Мале Устя Сосницького р-ну Ч., Нех – Нехаївка Коропського р-ну Ч., НОр – Нова Оржиця Згурівського р-ну К., Обм – Обмачів Бахмацького р-ну Ч., Окт – Октябрючина Ямпільського р-ну С., ОрлК – Орлівка Куликівського р-ну Ч., Орля – Орлівка Ямпільського р-ну С., Ост – Остроушки Шосткинського р-ну С., Очк – Очкине Середино-Будського р-ну С., Пб – Перелюб Корюківського р-ну Ч., Пдл – Підлісія Броварського р-ну К., Пл – Плоске Носівського р-ну Ч., Пр – Проців Бориспільського р-ну К., Прв – Привілля Глухівського р-ну С., Пст – Пустогород Глухівського р-ну С., Птр – Петрівка Щорського р-ну Ч., Пом – Помоклі Переяслав-Хмельницького р-ну К., Рад – Радомка Семенівського р-ну Ч., Рдц – Рудницьке Барішівського р-ну К., Ржк – Рожковичі Середино-Будського р-ну С., Ржн – Рожни Броварського р-ну К., Рож – Рожнівка Ічнянського р-ну Ч., Рок – Рокитне Яготинського р-ну К., Руд – Рудня Козелецького р-ну Ч., Ряб – Рябці Чернігівського р-ну Ч., Сав – Савинки Корюківського р-ну Ч., Св – Свердлівка Коропського р-ну Ч., СГ – Стара Гута Середино-Будського р-ну С., Сем – Семенівка Менського р-ну Ч., Сив – Сиволож Борзнянського р-ну Ч., Сл – Слоут Глухівського р-ну С., См – Смолигівка Ріпкинського р-ну Ч., Соф – Софіївка Носівського р-ну Ч., СтБк – Старий Биків Бобровицького р-ну Ч., СтБс – Стара Басань Бобровицького р-ну Ч., СтОр – Стара Оржиця Згурівського р-ну Ч., Стр – Старе Бориспільського р-ну К., СтХ – Степові Хутори Носівського р-ну Ч., Тим – Тимоновичі Іванівка Семенівського р-ну Ч., Тпч – Тупичів Городнянського р-ну Ч., Ус – Усок Ямпільського р-ну С., Фр – Фрунзівка Броварського району К., Хиб – Хибалівка Куликівського р-ну Ч., Хч – Хільчичі Середино-Будського р-ну С., Хн – Хаєнки Ічнянського р-ну Ч., ЧГ – Червона Гірка Кролевецького р-ну С., Чйк – Чайкіне Новгород-Сіверського р-ну Ч., Чнтч – Черногичі Сосницького р-ну Ч., Чоп – Чопилки Переяслав-Хмельницького р-ну К., ЧрвК – Червоне Коропського р-ну Ч., ЧрвЧ – Червоне Чернігівського р-ну Ч., Чрн – Черневе Глухівського р-ну С., Чх – Черняхівка Яготинського р-ну К., Чщ – Черниш Чернігівського р-ну Ч., Шал – Шалигіне Глухівського р-ну С., Шап – Шаповалівка Борзнянського р-ну Ч., Шев – Шевченкове Глухівського р-ну С., Шст – Шестовиця Чернігівського р-ну Ч., Шпт – Шептаки Новгород-Сіверського р-ну Ч., Яд – Ядути Борзнянського р-ну Ч. К. – Київська обл., С. – Сумська обл., Ч. – Чернігівська обл.

ФАКУЛЬТАТИВНІ ЕЛЕМЕНТИ В СТРУКТУРІ МОРФОЛОГІЧНОЇ ПАРАДИГМИ УКРАЇНСЬКОГО ДІЄСЛОВА

Іван Мацегора
(Україна)

У статті розглядається проблема входження факультативних елементів у структуру морфологічної парадигми дієслова в сучасній українській мові. На підставі проаналізованих граматичних концепцій провідних мовознавців робиться спроба теоретично обґрунтувати проблему факультативних утворень у складі дієслівної парадигми, їхнього місця та системних відношень між ними у складі морфологічної парадигми українського дієслова.

Ключові слова: дієслово, морфологічна парадигма, регулярний тип, дієслівно-вибухова форма, похідна / непохідна форма.

OPTIONAL ELEMENTS IN THE STRUCTURE OF THE MORPHOLOGICAL PARADIGM UKRAINIAN VERB

Ivan Mazehora

In the article the problem of occurrence of facultative elements in structure of a morphological paradigm of a verb in modern Ukrainian is considered. On the basis of the analysed concepts of leaders scientific attempt theoretically is done to prove a problem facultative morphogenesis in structure of a verbal paradigm, their place, and system attitudes between them in structure of a morphological paradigm of verb.

Key words: verb morphological paradigm, regular type, verbal- interjection form original / non-derivative form.

Дієслово має досить складну семантичну та морфологічну структуру, у якій тісно сплелись лексичні, словотвірні та граматичні значення. В лексиці сучасної української мови домінують багатозначні дієслова з розгалуженою системою прямих, метафоричних та метонімічних значень та відтінків. Морфологічна парадигма дієслова характеризується різноманітністю формальних модифікацій, які мають різну міру регулярності. Різнопланові підходи до вивчення дієслівних парадигм не виключають можливості формально-структурного аналізу її елементів. Окремі аспекти цієї проблеми не втрачають своєї актуальності й сьогодні, свідченням чого є активізація досліджень у цій царині (Баракатова 1999; Мурашов 2000; Кучеренко 2003).

Польова організація парадигматичних об'єднань у сучасній українській мові дозволяє стверджувати, що в структурі морфологічної парадигми дієслова представлені центральні та периферійні елементи. До перших належать форми, які мають характер регулярних утворень, до других – форми, що в силу впливу чинників різного характеру або не

утворюються взагалі, або є факультативними, тобто мають варіантні словоформи, або не мають достатньої регулярності утворення.

Загальновідомо, що у вітчизняній граматичній традиції частини мови прийнято виділяти на базі компромісного співвідношення семантичних, морфологічних, синтаксичних та інших принципів класифікації. Відсутність чітких, універсальних критеріїв робить проблему розподілу слів за частиномовними класами свого роду "одвічним питанням" лінгвістики. Множинність, неоднорідність принципової бази традиційної класифікації, а часом і розбалансованість у співвідношенні різних чинників призводить до виникнення у системі значної кількості одиниць зі спірним частиномовним статусом, що послідовно не вміщуються в межі цього лексико-граматичного класу, який має як властиві, так і не властиві певній частині мови ознаки. Ці явища мають місце частіше всього на периферії частиномовних рубрик, бо традиційне вчення про частини мови більш менш чітко визначає, головним чином, ядро, центр тієї чи іншої частини мови, але при цьому залишає поза межами "аномальні" одиниці, що не відповідають у повному обсязі критеріям виділення "центру".

Дуже цікавим у цьому відношенні мовний феномен являють слова типу *приг*, *скок*, *хлоп*, *хап*, та ін. На протязі розвитку української граматичної думки дослідники по-різному називали та визначали ці мовні одиниці: "незмінні предикативні слова" (Загнітко 1996, 156), "дієслівні частки" (Кучеренко 2003, 24), "дієслівні вигуки" (Вихованець 2004, 87). Єдності у визначенні граматичної природи цих слів серед лінгвістів немає і до сьогодні.

Усі дієслівно-вигуківі форми мають процесуальну категоріальну семантику, узагальнене значення дії. При цьому, у силу їхньої незмінності, процесуальність виражається в одних випадках коренем та суфіксом, а в інших – тільки суфіксом. Суфікс дієслівно-вигуківих форм виражає дериваційне значення миттєвої, моментальної дії, а корінь заключає в собі лексичне значення. Таким чином, із семантичної точки зору дієслівний характер цих форм не викликає сумнівів. На цій підставі багато вчених включають ці форми до складу дієслівної парадигми на правах граматичної форми. Однак подібне рішення не є загальноприйнятим. Так, на думку Д.Р.Шарафутдінова, подібне трактування може бути застосоване далеко не до всіх лексем (Шарафутдінов 1997, 19). На захист своєї позиції вчений наводить наступні аргументи. Наприклад, слова типу *ам*, *бум*, *хон*, *тук* жодним чином не можуть бути словоформами дієслів, хоча в тексті вони, безумовно, виражають дієслівну семантику та виконують синтаксичну функцію дієслова-присудка.

З іншого боку, на думку деяких дослідників далеко не від кожного дієслова можливо утворити дієслівно-вигуківу форму (Вихованець, Городенська 2004, 10). При цьому, однак, визначити коло лексем, що можуть бути похідними для цих форм і взагалі розглядати таку деривацію в аспекті словотвірного синтезу також виявляється досить складним

завданням. "До теперішнього часу дослідникам не вдалося визначити такі формальні чи змістовні ознаки дієслівних парадигм, які б зумовлювали наявність чи відсутність форм дієслівних вигуків"(Вихованець, Городенська 2004, 67). На думку Р.Д.Швець, утворення дієслівно-вигуківих форм лексично обмежене лише колом таких дієслів, які позначають явища, що сприймаються органами почуття: це такі дієслова, значення яких уміщує можливість миттєвої швидкості (Швець 1986, 87). В аспекті словотвірного синтезу (з'ясування дериваційних потенцій дієслів у плані утворення від них дієслівно-вигуківих форм) таке визначення "не працює", так як і для вказаного лексичного розряду дієслів утворення дієслівно-вигуківих форм не є регулярним. Наприклад, дієслова *крикнути*, *блиснути*, *кольнути*, *спалахнути*, *кльоннути* та багато інших, хоча й позначають явища, що сприймаються органами почуття, і їхнє значення вміщує можливість миттєвої швидкості, тим не менше, паралельних дієслівно-вигуківих форм вони не мають.

Навряд чи можна прийняти й формулювання Р.З. Мурясова, який обмежує похідну базу для дієслівно-вигуківих форм "основами, що позначають лише шум, звучання чи різкі механічні рухи, пов'язані із шумом чи звучанням" (Мурясов 2000, 45). Наприклад, форми типу *приг*, *верть*, *смик*, *хап* та інші утворені від таких дієслів, які позначають дії та рухи, зовсім не обов'язково пов'язані із шумом чи звучанням. Вірніше всього буде визначити в семантичному аспекті коло дієслівних лексем (точніше – лексико-семантичних варіантів), які мотивують дієслівно-вигуківі форми, як такі, що позначають будь-яку конкретну дію матеріального світу, що може бути розділена на кілька окремо здійснюваних однакових актів та, безумовно, таких, які передбачають можливість миттєвого здійснення цих актів. Похідні однократні дієслова називають окремий акт, "прийом", "квант такої дії" Кучеренко 2003, 361). При цьому дієслівно-вигуківі форми можуть зберігати (відображати) підсистему подібних лексичних значень похідного дієслова, наприклад, *ляск по плечу*, *ляск у долоні*, *ляск дверима* та ін.

Від дієслів з абстрактним значенням, що позначають абстрактні процесуальні ознаки (*ризикнути*, *хвастнути*, *дорікнути*, *відлякнути*, *лайнути*); процеси, що протікають у нематеріальній сфері, у свідомості людини, його внутрішньому світі (*зметикувати*, *струхнути жаснутися*), чи сукупності ціленаправлених дій – занять, видів діяльності, характеру поведінки (*гульнути*, *брехнути*, *хизанути*), та, тим більше, від дієслів, що мають значення тривалої, продовженої в часі дії (*сохнути*, *мерзнути*, *слабнути*) форми дієслівних вигуків не утворюються. Серед формальних характеристик дієслів, що мотивують дієслівно-вигуківі форми, важливо виділити відсутність префіксів: дієслівно-вигуківі форми утворюються, як правило, від безпрефіксних дієслів. Таким чином, далеко не всі дієслова можуть мотивувати дієслівно-вигуківі форми (хоча теоретично їхнє утворення також можливе: *крикнуть* – **крик*, *зметикувати* – **змет*).

Звідси випливає той факт, що зв'язок між дієслівно-вигукowymi формами та дієсловом не є обов'язковим та регулярним. Умови, що визначають словоформу в складі парадигми лексеми, не виконуються. Дієслівно-вигуківі форми, на думку В.М.Русанівського, "не можна вважати дієслівними словоформами. Вони, маючи самостійне номінативне значення, не відповідають вимогам регулярності утворення" (Русанівський 1981, 97). Таким чином, співвідносна дієслівно-вигуківі форма та дієслово, на думку Милославського, являють собою різні лексеми.

На користь цього висновку можлива й інша аргументація, заснована на специфіці аспектуальних номінативних характеристик дієслова. Як вже було зазначено, форма дієслівного вигуку позначає миттєву, моментальну дію, містить номінативний елемент значення "*дуже швидко*". Очевидно, що це – неграматичний елемент значення. Він пов'язаний зі способом дії, тобто категорією семантико-дериваційною, яка знаходиться вже за межами власне морфології. Хоча вона у відомому смислі "повернута" до морфології, тим не менше ніяким чином не може бути кваліфікована як суто граматична категорія, оскільки не має необхідної для цього регулярності. Тобто дієслівно-вигуківі форма відрізняється від непохідного дієслова не граматичним (хоча й обов'язковим, але не регулярним) елементом значення, а звідси випливає, що перед нами не словоформи однієї лексеми, а різні лексеми.

Із зазначеного випливає, що дієслівно-вигуківі форми являють собою, на нашу думку, лексичні деривати модифікаційного типу. У випадку модифікаційних відношень похідне та непохідне слово позначають в принципі один і той же феномен зовнішнього світу, але похідне містить у собі деяку додаткову семантичну характеристику (семантичне ускладнення) у порівнянні з похідним. Для дієслівно-вигуківих форм це значення миттєвої, моментальної дії. Визнання дієслівно-вигуківі форми віддієслівним дериватом модифікаційного типу автоматично зумовлює її віднесення до дієслівної частиномовної рубрики, оскільки модифікаційна деривація завжди обмежена рамками однієї частини мови: "частиномовна приналежність похідного та непохідного в цьому випадку не співпадають" (Вихованець 2004, 35).

Безумовно, дієслівно-вигуківі форми входять у загальний інвентар лексичних одиниць сучасної української мови. У мовленні вони можуть використовуватися досить активно, але не у всіх мовленнєвих ситуаціях, що зумовлене їхньою стилістичною маркованістю. На нашу думку, при розгляді цього питання важливо мати на увазі два таких взаємопов'язаних аспекти, як відношення між учасниками комунікативного акту – адресатом та адресантом повідомлення, а також мовленнєвий етикет. Апелятивні ситуації, де можливе використання дієслівно-вигуківих форм, як правило, обмежені такими соціальними відношеннями, за яких учасники мовленнєвого акту близькі та рівні. З точки зору мовленнєвого етикету

вживання дієслівно-вигуківих форм є внормованим, хоча й не досить усталеним.

Таким чином, підбиваючи підсумки результатів проаналізованого матеріалу, можна зробити такі висновки.

Факультативними елементами в складі дієслівної парадигми є надлишкові елементи як наслідок варіантного формоутворення, а також форми дієслівних вигуків.

Питання про входження дієслівно-вигуківих форм до складу парадигми словозміни українського дієслова є досить спірним у сучасній україністиці, а тому на підставі проаналізованих нами концепцій можна стверджувати, що дієслівно-вигуківі форми являють собою лексичні деривати модифікаційного типу.

Дієслівно-вигуківі форми не мають достатньої регулярності у своєму " відтворенні", а тому займають дальню периферію в складі дієслівної парадигми.

Утворення форми дієслівних вигуків лексично обмежене колом таких лексем, які позначають явища, що сприймаються органами почуттів: це такі дієслова, значення яких містить можливість миттєвої швидкості.

Результати, отримані нами в ході цього дослідження, можуть бути використані при подальшому аналізі дієслів, що характеризуються формоутворювальною специфікою, виявленні причин та чинників, що зумовили її виникнення.

1. Баракатова Н.А. (1999) *Парадигма дієслова в сучасній українській мові*. Дніпропетровський державний університет. Дніпропетровськ.
2. Русаніський В.М. (1971) *Структура українського дієслова*. Наукова думка. Київ.
3. Єськова Н.О. (1992) *К интерпретации некоторых фактов глагольной морфологии // Вопросы языкознания*. Москва.
4. Вихованець І. Р., Городенська К.Г. (2004) *Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови*. Пульсарі. Київ.
5. Мурашов Р.З. (2000) *Неличные формы глагола в контрастивно-типологическом видении // Вопросы языкознания*. Москва.
6. Загнітко А.П. (1996) *Теоретична граматики української мови. Морфологія. Синтаксис*. Донецький державний університет. Донецьк.
7. Кучеренко І.К. (2003) *Теоретичні питання граматики української мови: морфологія*. Поділля-2000. Вінниця.
8. Шарафутдинов Д.Р. (1997) *Аналитические глаголы в современном русском языке: к вопросу о глагольных междометиях // Русская глагольная лексика: пересеканность парадигм: Памяти Эры Васильевны Кузнецовой*. Изд-во Уральского университета. Екатеринбург.

9. Швец Р.Д. (1986) *Глагольно-междометные формы в восточнославянских языках*. Наукова думка. Київ.

NOMINA INSTRUMENTI З СУФІКСОМ -ЛО В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XI-XVII СТОЛІТЬ

Оксана Меркулова
(Україна)

*Субстантиви, до формальної структури яких входить суфікс -ло (< -dlo/-tlo/-slo) > -ло, відомі з праслов'янського періоду. Найпоширенішою групою іменників зі згаданим формантом є nomina instrumenti (*greblo 'згрібати, згортати, веслувати'; *rylo 'знаряддя для риття, копання; рило свині' тощо). У мові XI – XIII століть коло найменувань згаданої семантики розширюється. Виявлені похідні (як успадковані, так і нові) служили для називання механізмів та пристосувань (рило, точило, клепало). Частина з цих слів успадкувала середньоукраїнська мова. Збільшення кількості дериватів із семантикою інструментальності упродовж усіх періодів розвитку мови багато в чому зумовлене появою нових способів промислового виробництва й технічним розвитком суспільства (пуцадло 'ланцет', помело 'мітла'). Основною мотиваційною базою для субстантивів аналізованої структури служать дієслова, до основи інфінітива яких приєднується розглядааний суфікс.*

Ключові слова: суфікс, формант, іменник середнього роду, nomina instrumenti, праслов'янська мова, давня руськоукраїнська мова, середньоукраїнська мова.

NOMINA INSTRUMENTI WITH SUFFIX -LO IN THE UKRAINIAN LANGUAGE XI - XVII CENTURIES

Oksana Merkulova

*The substantives, the structure of which contains a suffix -lo (< -dlo/-tlo/-slo), have been known since Proto-Slavic period. Nomina instrumenti is the most common group of nouns with the above formants (*greblo 'to sweep, to bank, to stroke'; *rylo "tools for digging, digging; snoot'). In the language of the eleventh to thirteenth centuries, the range of the names of the mentioned semantics expanded. Identified derivatives (both inherent and new ones) were used to name the tools and devices (Ukr. рило, точило, клепало). Some of the words were inherited by the Middle-Ukrainian language. Increased number of derivatives with the semantics of instrumentality throughout all periods of language development is largely due to the introduction of new methods of industrial production and technical development of society (Ukr. пуцадло 'ланцет', помело 'мітла'). The main motivational basis for the substantives under review is verbs, the infinitive's base morpheme of which is complemented (connect) by the above suffix.*

Key words: suffix, formant, neuter noun, nomina instrumenti, the Proto-Slavic language, the ancient Russian-Ukrainian language, the Middle-Ukrainian language.

Субстантиви зі значенням інструментальності постійно перебувають у полі зору мовознавців. Теоретичні аспекти виокремлення словотвірної категорії інструменталія та її наповнення розглядали О. Безпояско, К. Городенська (Безпояско, Городенська, 1987), Н. Клименко (2000, 395-396), Л. Мурзіна (Мурзіна 1996, 64-67), І. Ташпулатова (Ташпулатова 1991, 229-233) та ін. Участь різних формантів у творенні найменувань знарядь дії та їх частин в українській мові описували П. Білоусенко та В. Німчук (Білоусенко 2009, 107-109 і далі), С. Воропай (Воропай 2001, 70-78), Г. Волинець (Волинець 2006, 109-115) та ін. Проте історія становлення *n.instrumenti*, до структури яких входить один із найпомітніших у функції творення таких назв суфікс *-lo*, дотепер ретельно не розглядалася.

Суфікс *-lo* має кілька праслов'янських коренів: *-dlo*, *-slo* і *-lo* (див. огляд літератури з цього питання (Сузанович 1973, 79; Zett 1971, 397), утрата початкових приголосних у перших двох з них спричинила їх омофонію з [*-lo*]. Утім, у спеціальних дослідженнях, присвячених генезі цього суфікса, відзначалося, що згадані форманти *-dlo*, *-slo* і *-lo* були близькими за своєю структурою і семантичною характеристикою, отже, вони рано зближувалися і взаємодіяли один з одним, а згадані фонетичні процеси лише прискорювали їхній збіг (Сузанович, Там само).

Праслов'янський суфікс *-dlo* (і-є *-tlo* (*-dhlō*)) був одним з основних формантів *n. instrumenti*. При цьому девербативи творилися як від первинних, так і від тематичних основ. Пор. **bidlo* 'знаряддя для биття' від **biti* 'бити', **bydlo* 'місце перебування' від *byti* 'бути', **mydlo* 'те, що служить для миття, прання' від **myti* 'мити', **bēlidlo* 'знаряддя для біління; місце де відбілюють' від **bēliti* 'білити', **nosidlo* 'ноші, знаряддя для носіння' від **nositi* тощо (Ślawski 1974, 113-114). Дослідники давно помітили, що побіч значення знаряддя дії з цим суфіксом трапляються слова з вторинним значенням найменувань місць дії чи навіть виконавців дії. "Легко зрозуміти, – зазначав К.Бругман, – що анімізація знарядь праці і зброї (помічників) мусила привести до збігу способів творення *n.agentis* і *n.instrumenti*" (Brugmann 1898, 432).

Суфікси індоєвропейського походження *-lo* і *-slo* набули продуктивності в праслов'янській мові теж у функції формантів, що творять *n.instrumenti*. При цьому *-slo* виступав після зубних приголосних, після інших приголосних і після голосних маємо *-lo* (Мейє 1951, 282), наприклад: **maslo* 'масло, олія' від **mazati* 'мазати, мастити'; **greblo* від **grebō* **grebti* 'згрібати, згортати, веслувати'; **rylo* 'знаряддя для риття, копання; рило свині' від **ryti* 'копати, рити'. На думку дослідників, панівна більшість цих імен у праслов'янській мові була утворена за допомогою суфікса *-dlo*, який,

очевидно, у цей період був продуктивним, сполучався з будь-якими твірними дієслівними основами. Отже, суфікс *-lo* уже в праслов'янський період мав широкий діапазон значень, зумовлений, вірогідно, збігом в одній морфемі *-lo* раніше самостійних суфіксів (Сузанович 1975, 7-9).

1. У праслов'янський період згаданий формант відзначався великою продуктивністю й брав участь у творенні похідних із загальною лексико-словотвірною семантикою 'те, що призначено для виконання дії, названої мотивувальним словом'.

1.1. Найменування знарядь деревообробництва, гончарства тощо та їх частин: **brusidlo* (Етимологіч. словарь славян. языков III 48) 'точильний брусок' від **brusiti* 'точити'; **bučidlo* (III 75) 'гончарська паличка, за допомогою якої формують посудину' від **bučiti* 'бити' (Там само); **lomidlo* (XVI 16) 'долото'; **krōidlo* (XIV 29) 'прилад для ущільнювання тканини; свердло; прилад у вигляді колеса для виготовлення мотузок' від **krōiti*; **maradlo* (XVII 207) 'інструмент для мазання, замазування'; **vortidlo* (Трубачев 1966/2008 513) 'вал, на який намотують основу' від **vorti(t)* тощо.

1.2. Досить помітну групу складала найменування на позначення пристроїв для вилову риби, бортництва, полювання й под., а саме: **kutidlo* (Етимологіч.словарь славян. языков XIII 139) 'острога (гарпун) для полювання на рибу' від **kutiti* 'шукати, копатися, ритися', який, у свою чергу може бути пов'язаний з і.-є. коренем *keu-* 'гнути' (див.докладніше: Куркина 1973, 75); **kǫrmidlo* (Етимологіч.словарь славян.языков XIII 223) 'кормило, кермо судна; кермове весло; привішена до корми судна на гаках дерев'яна лопасть для керування' від **kǫrmiti* 'керувати; управляти' (Там само 225); **krotidlo* (XIV 17) 'дерев'яний молот, яким б'ють велику рибу або іншого морського звіра' від **krotiti* 'втихомирювати, зампокоювати' (Там само).

1.3. Не формують окремих лексико-словотвірних груп такі девербативи: **česadlo* (Трубачев 1966/2008 465-466) 'чесало' від **česati*, пор. також балт. **kasitla-* (лит. *kasiklis* 'заступ'), з одного боку, і лат. *castrum* (**kastro-m*) – з іншого (див.докладніше: Там само); **kosidlo* (XI 140) 'руків'я коси'; **krasidlo* (XII 99) 'фарбувальний камінь'; **kresadlo* (XII 124) 'те, чим викреслюють вогонь' від **kresati* 'висікати вогонь, іскри'; **kvasidlo* (XIII 151) 'волога ганчірка, хустка для зволоження коси'; **kropidlo* (XIV 7) 'кропило'; **krōžadlo* (XIV 35-36) 'прилад, за допомогою якого креслять кола; циркуль' та **krōžidlo* (XIV 37) 'циркуль'; **kuridlo* (XIII 122) 'кадило; трубка для куріння; скручений джгут, яким обкурюють бджіл' від **kuriti* 'диміти'; **lazidlo* (XIV 62-63) 'пристрій для лазіння по дереву'; **leglo* (XV 57) 'дерев'яний пристрій у формі підкови, за допомогою якого бортник входить на дерево', співвідн. з **legti* 'лягти'; **loščidlo* (XVI 95) 'дошка з ребристою поверхнею для катання білизни' від **loščiti* 'бити, клацати', пор. також **lʙskati* 'блищати' (див.докладніше: Там само); **lʙščidlo* (XVI 254) 'прилад

для полірування, чищення, натирання' від **lъščiti* 'натирати до блиску, полірувати, шліфувати' (Там само); **lijadlo* (XV 102) 'пристрій для переливання рідини' від **lijati* та **lъjadlo* (XVII 80) 'те, чим наливають' від **lъjati* 'лити, наливати'; **mačadlo* (XVII 115-116) 'прилад для замочування' від *mačati*; **maxadlo* (120) 'пристрій, призначений для махання; вид веретена для прядіння, шляхом махання, грубої пряжі для товстої ковдри'; **makalo* (137) 'змочене помело, яким обмітають піддон гарячої печі' від **makati*; **manidlo* (196) 'річ, якою заманюють; сопілка для приманювання звірів та птахів до мисливця; волосін з блешнею, що закидується під час руху човна; прапор, ліхтар або вітрило з назвою судна, що служить розпізнавальним знаком' **matadlo* (207) 'маслобойний пестик'; **obpaxadlo* (XXVIII 142) 'жмут гілок, прив'язаних до жердини (для чищення труб)' від **obpaxati* 'обмахувати' і т.ін.

Інколи для називання одного знаряддя чи пристрою використовувалося кілька утворень, наприклад: **obmetadlo* (XXVIII 53) 'помело, віник' (**obmetati*); **obmetlo* (XXVIII 55) 'ганчірка, якою що-небудь обмітають, обтирають (наприклад, піч); (пічне) помело', співвідн. з **metlo*, **obmesti*, **obmetQ*, **obmotlo* (XXVIII 85) 'помело' від **obmotati*.

2. У давньоруськоукраїнській мові трапляються успадковані з попереднього періоду похідні, а саме: *къръмилу* (1096 Словарь рус.яз.11-17 вв. VII 319) 'руль'; *раскоють меча сво" на рала* (XI/XIII-XIV Истринь Хроника 1920, 69); *а древо копь" ~го "ко вратилю ткоуцимь* (125) 'шест, на який накручується тканина при тканні'; *оуда[ри]више в билу* (1118/1425 Повесть временних літ 186); *рыло* (XIII Срезневский 1843-1912 III 211) 'лопата, кирка' від *рыти*; *и тако вжигаются кандила* (1106-1108/XV Хождение Даниила 60) 'лампада, світильник' тощо.

Новотворів із таким же, як і в праслов'янській мові, загальним лексико-словотвірним значенням небагато, а саме: *пролѣтс# точила винна"* (1118/1425 Повесть временних літ 169) 'чан для видавлювання соку з винограду' від *точити*; *Подвиже писало акы отъ дъски* (XI Срезневский II 934) 'палочка для письма'; *мърило* (XI/XIII-XIV Словарь рус.яз.11-17 вв. IX 98) 'предмет, інструмент, знаряддя, за допомогою якого щось вимірюється, визначається довжина, розмір, вага чого-небудь'; *поврѣсло* (XII Словарь рус.яз.11-17 вв. XV 173) 'частина вагів' від *поврѣзтися* 'обв'язатися'; *вѣсло* (XII Словарь древнерусского языка I 398); *ставило* (XII Срезневский 1843-1912 III 485) 'ваги'; *преломить шило* (1280 Там само 1593) від *шити*; *Аще преломление боудеть теслѣ ли ралоу, ли пилѣ ли сѣкырѣ, ли свърдлоу* (бл. 1282 II 93); *и сѣде под клепаломь* (XIII/XV Абрамович 1991, 96) 'те саме, що било'; *наполън#юще ... чърпала* (бл. 1300 Срезневский 1843-1912 III 1567); *оубивати или дрѣвѣмь или силломь* (351) 'сильце' і т.ін.

3. Розглянуті писемні пам'ятки середньоукраїнської мови засвідчують відомі з попередніх періодів деривати, наприклад: *кадило, каділо* (1489 Словник укр. мови 16-п.п.17 XIV, 5) 'кадильниця, кадило'; *ставило* (Індекс картотеки); *яко шило в мѣху не затаитс #* (1598-1599 Словник української

мови 16-п.п.17 X, 237); *зробивши воротило* (1627 Тимченко Є. Матеріали 2003 I 115); *рихи на рало ю(ж) возложи(в)ши, наза(д) с# не огл#да(л)* (сер.XVII Словник укр.мови 16-п.п.17 IV, 178); *colum, решето, antia, че(р)пало* (сер.XVII Славинецький, Корецький-Сатановський 1973 86); *aspergillum, кропило* (94); *bilanx, вґсило, мґрило* (102) тощо.

Поява нових слів аналізованої семантики була зумовлена розвитком виробництва та урізноманітненням способів освоєння довкілля. Розглянуті пам'ятки аналізованого періоду фіксують невелику кількість таких утворень а саме: *зребло* (Пробний зошит XVI-XVII 1983, 102) 'гребло'; *bilanx, вґсило, мґрило* (Славинецький, Корецький-Сатановський 1973, 102); *batillum, погребало* (101); *saprun culum, до(й)ница, до(й)ло* (12); *а що тц(т) оуспоминає(т) точило* (к.XVI Словник укр.мови 16-п.п.17 X, 61); *валцло* (1609 III, 170) 'пристрій у водяному млині для валяння сукна'; *влочилио* (1642 IV, 113) 'борона' (те, що *волочать*); *по(р)вавши правило шевское* (1687 Лохвицька ратушна книга 190); *брызкало* (XVII Тимченко Є. Матеріали 2003 I 71).

Обстежений матеріал дає підстави стверджувати, що суфікс *-до* (< *-dlo/-tlo/-slo*) уже з праслов'янського періоду закріпив за собою функції творення субстантивів на позначення знарядь праці, різноманітних пристроїв та їх елементів. У мові XI-XIII століть коло найменувань згаданої семантики розширюється, і частину з цих слів успадкувала середньоукраїнська мова. Збільшення кількості дериватів із семантикою інструментальності упродовж усіх періодів розвитку мови багато в чому зумовлене появою нових способів промислового виробництва й технічним розвитком суспільства. Основною мотиваційною базою для субстантивів аналізованої структури служили здебільшого безпрефіксні дієслова.

1. Абрамович Д. І. (1991). *Києво-Печерський патерик*. Репринтне видання. Час. Київ.
2. Безпояско О. К., Городенська К. Г. (1987). *Морфеміка української мови*. Наукова думка Київ.
3. Білоусенко П. І., Німчук В. В. (2009). *Нариси з історії українського слово-творення (суфікс -ина)*. ЛППС. Запоріжжя-Ялта-Київ.
4. Волинець Г. М. (2006). *Лексико-словотвірні типи нульсуфіксальних potina instrumenti в сучасній українській мові*. Іп: Актуальні проблеми слов'янсько філології: Міжвуз.зб.наук.праць. С.109-116.
5. Воропай С. В. (2001). *Система конфіксального творення іменників в українській мові XIX-XX ст.*. Дис. ...канд. філол. наук. Запоріжжя.
6. Истринъ Хроника (1920). *Книгы временъны" и образны" Георгія Мниха. Хроника Георгія Амартола въ древнемъ славяно-русскомъ переводѣ. Текстъ, изслѣдованіе и словарь. Т.І. Текстъ*. Петроградъ.
7. Індекс картотеки. *Індекс картотеки історичного словника XVI – п.пол. XVII ст.* Зберігається в Інституті українознавства ім. Крип'якевича АН України у Львові.

8. Куркина Л. В. (1973) *К реконструкции этимологической связи основ с дифтонгом на -й*. In: Этимология 1971. Наука. Москва. С.58-79.
9. Лохвицька ратушна книга (1986). *Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст.* Наукова думка. Київ.
10. Клименко Н. Ф. (2004). *Назви знярядь // Українська мова: Енциклопедія.* Українська енциклопедія. Київ.
11. Мейе А. (1951). *Общеславянский язык.* Изд-во иностранной литературы. Москва.
12. Мурзіна Л. А. (1996). *Словотвірна категорія інструментальності у її зв'язках із синтаксичною структурою мови.* In: Мовознавство. №2-3. С.64-67.
13. *Повість временних літ за Лаврентіївським списком.* In: Полное собрание русских летописей. Т.1: Лаврентьевская и Суздальская летописи по академическому списку. Изд-во восточной литературы, 1962.
14. Пробний зошит XVI-XVII (1983). *Словник української мови. XVI-перша половина XVII ст. Пробний зошит.* Наукова думка. Київ.
15. Славинецький Є., Корецький-Сатановський А. (1973). *Лексикон словено-латинській.* In: Лексикон словено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського. Наукова думка. Київ. С. 58-418.
16. *Словарь древнерусского языка. Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.).* Т.1-7. Русский язык, 1988-2008. Москва.
17. *Словарь рус.яз.11-17 вв. (1975-2008). Словарь русского языка XI-XVII вв.* Вып. 1-28. Наука. Москва.
18. *Словник укр. мови 16-п.п.17. Словник української мови XVI - першої половини XVII ст.* Вип.1-13. Львів, 1994-2006.
19. Срезневский И. И. (1843-1912). *Материалы для словаря древнерусского языка.* Т.1-3. Санкт-Петербург.
20. Сузанович Б. В. (1973). *Имена существительные на -л(о) в русском языке.* In: Русский язык в школе. №5. С.79-81.
21. Ташпулатова И. (1985). *Словообразовательная категория орудия действия в современном украинском языке.* In: Актуальные проблемы русского словообразования: Сборник научных статей. Укитувчи. Ташкент. С.229-233.
22. Тимченко Є. Матеріали (2003). *Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV-XVIII ст.* У 2-х книгах. Преса України. Київ-Нью-Йорк.
23. Трубачев О. Н. (1966 / 2008). *Ремесленная терминология в славянских языках.* In: Трубачев О. Н. Труды по этимологии. Слово. История. Культура. В 4-х т. Рукописные памятники Древней Руси. Москва.
24. *Хождение Даниила. Житие и хождение Даниила Русьскыя земли игумена.* In: Памятники литературы Древней Руси. XII век. Художественная литература, 1980. Москва. С. 24-115.

25. Этимологич.словарь славян.языков (1974-2011). *Этимологический словарь славянских языков*. Вып.1-33. Наука. Москва.
26. Słowski F. (1974). *Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego*. In: Słownik prasłowiański. T. 1. Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk.
27. Zett R. (1971). *Slavishe Nomima loci mit dem suffix -(d)lo*. In: Die Welt der Slaven. No.16. S.397-413.

ГРАФОДЕРИВАЦІЯ ЯК СОЦІОЛІНГВАЛЬНИЙ МАРКЕР СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Інна Назаренко
(Україна)

Графодеривати, або графіксати, в сучасній українській мові виступають маркерами суспільних та лінгвальних змін у комунікативному просторі. Зокрема свідчать про міжмовні взаємопроникнення на словотворчому та графічному рівнях, вплив розвитку торговельно-розважальної та комп'ютерної індустрії на утворення неолоксем, насамперед у сфері реклами й молодіжного сленгу, використання графічної гри зі словом як елементу сатири в суспільно-політичних процесах країни. У доповіді подається загальний огляд словотвірних засобів графіксації – знаків різних семіотичних систем: математичних символів, літер різних мов, іконічних елементів, розділових знаків тощо, їхнє комунікативно-прагматичне призначення.

Ключові слова: графодеривація, графіксація, графодериват, оказіоналізми, семіотична система.

GRAPHIC DERIVATIVE WORDS AS SOCIAL AND LINGUISTIC TOKEN MODERN UKRAINIAN LANGUAGE

Inna Nazarenko

Graphic derivative words in the modern Ukrainian language are the markers of public and lingual changes in the communication area. In particular, indicate interlanguage interpenetration on word formation and the graphics levels, the impact of the development of shopping and entertainment and the computer industry to create neologisms, especially in the field of advertising and youth slang, the use of graphics of the game with the word as an element of satire in political processes of the country. The report provides a general overview derivative funds graphic - notes of the different semiotic systems: mathematical symbols, letters in different languages, iconic elements, punctuation marks etc. and their communicative-pragmatic purpose.

Key words: graphic derivative, graphic derivative words, nonce word, semiotic system.

Те, що будь-які процеси в мовленні не можуть відбуватися автономно від реалій або ірреалій носіїв мови, є вже аксіомою. Мова віддзеркалює не тільки загострення суспільно-політичних подій, але й підвищення або зниження попиту на розваги, науково-технічні новинки, “моду на молодість”, поширення споживацької ідеології та боротьбу з нею, тяжіння до глобалізації й водночас зацікавлення мультикультурністю тощо. Не оминають зазначені тенденції такий поширений в останні два десятиліття спосіб творення слів, як графіксація (або графодеривація – термін Т.В. Попової) (Попова 2007, 206), який полягає в некодифікованому графічному обігранні слова за допомогою знаків різних різних семіотичних систем. Наприклад: *Мі100*, *Про4ерк*, *SMS-ка*, *Мр3-зація*.

Динаміка сучасного життя в умовах інформаційного перенасичення спонукає до пошуку інноваційних способів впливу на реципієнта за допомогою мінімальних візуальних засобів із максимальним інформаційним наповненням. Наприклад, можна не читати детальну інформацію про акційні знижки на товар – достатньо ковзнути поглядом по вивісці магазину “Диск%нт”, або по рекламному плакату, який сповіщає про “Щасливий у%кенд” (знак відсотка вже давно закріпився у свідомості споживачів як сигнал вигідної покупки, тому зазначена графема використовується замість візуально подібних літер О та Ї відповідно). Так, схожі новотвори виконують насамперед комунікативну функцію, а вже у другу чергу номінативну (саме тому деякі мовознавці нерідко називають такі неолексеми графічними (візуальними) плеоназмами) (Денисова 2010, 509).

Хвиля комп’ютеризації, поява нових інформаційних носіїв, гаджетів, розроблених та виготовлених іноземними компаніями (насамперед, представниками англomовного світу) призвела до значної інтеграції іншомовних елементів у словотвірну систему сучасної української мови. Ідеться про такий спосіб творення слів, як поліграфіксація, наприклад: *CD-індустрія*, *bluetooth-модуль*, *web-дизайн*, *fashion-бутик*, *SMS-повідомлення*. Як видно з прикладів, поліграфіксати-симплекси можуть поєднувати у своєму складі латинізовані корені й кириличні суфікси, латинізовані корені та українізовані закінчення: *SMS-ка*, *CDюк*, *PRник*, *PRуми*, *torrent-овий*, *VIPівський*, *ITишник*, *CDROM-ний*, *QIP’івник*, *трзшник*, *DOOMер*.

Серед поліграфіксатів значну кількість становлять ті, що виконують не номінативну функцію, а експресивно-ігрову. У таких випадках використовується одна графема (літера) з іншої алфавітної системи: музичний гурт *“ПоєНуй приVіd”*, клуб *“Mismo більярд”*, Клуб реконструкції давньослов’янського військового побуту *“Ярь-Турь”*. Таке досить поширене виділення некириличних літер оцінюється деякими дослідниками лише як прагнення наслідувати моду на американізацію, є показником “гламурності” (Кронгауз 2007, 136), яка при цьому не збагачує слово жодними додатковими значеннями (*Зомбі канікули* — назва фільму, фестиваль *KaZanтин*, *АТМОСФЕРА* — нічний клуб).

Серед розгляданої групи новотворів зафіксовані два поліграфіксати-симплекси, у яких кириличні корені поєднані з англійськими суфіксами. Ідеться про назву фільму за однойменним романом С. Мінаєва *“Duxless”* і книгу М.Зінгера *“Loxness”*. Власне, назви творів є віддзеркаленням сучасних тенденцій до глобалізації на комунікативному рівні, мовних взаємопроникнень, спрямування автора на сучасного читача, який орієнтується в нюансах англійської мови. Так, наприклад, відповідником okazіоналізму “духless” є слово “бездуховність”, яке програє авторському неологізмові, оскільки в сучасній метамовній площині аксіологічне значення загальноживаного слова дещо нівелювалося, асоціюється з банальністю, штампом – принаймні у тієї категорії читачів/глядачів, на яку орієнтовані роман та фільм, — а отже, не матиме комерційного успіху.

Okazіональна назва книги М. Зінгера *“Loxness”* утворена від сленгового “лох” — “наївна, довірлива людина” — та англомовного субстантивного суфікса –ness. Таким чином, ця неолексема може бути осмислена як збірний або абстрактний іменник: “усі люди лохи як щось єдине, цілісне” або “психологія, поведінка – все те, що об’єднує лохів, властиве їм” (Галактионов, Попова 2011, 316).

Розвиток Інтернет-індустрії зумовив широке використання знаку @ у значенні літери A: *КіберПошт@*, реклама інтернет-банкінгу *“Коліскова та б@нкінг”*, піротехнічна фірма *“R@ketu”*. Крім того, розглядана графема виконує ще й додаткову смислову функцію: сигналізує, що запропоновані послуги реалізуються через Інтернет.

Гра зі словом – це своєрідний протест проти норм, мовних у тому числі. Бажання епатувати – характерні для молодіжної свідомості. Торговельно-розважальна та інформаційна галузі якраз і зорієнтовані на свого основного споживача – молодь. Одним із засобів привертання уваги до себе рекламодавці, автори проектів обирають графіксати у всьому їхньому різноманітті. Наприклад, сайт для неформалів “NE-FoRMaT”, реклама мобільного оператора: *БЕЗЛІМінний Internet* (виділення збігається зі сленговим словом *безлім*, крім того виконує функцію миттєвого візуального враження за рахунок мовної економії). Вдаються до екскламації – застосування знака оклику для розбиття слова на дві або більше лексем, для візуального виділення назви або для використання його замість літери і: *“!FEST”* або *“!ФЕСТ”* (мережа концептуальних авторських ресторанів та напрямків, заснована у Львові 2007 року); магазин комп’ютерної техніки *“Патрон срв!с”*. Серед назв провайдерів телекомунікаційних послуг, інтернет-ресурсів поширені нумерографіксати: *ПРО100*, *Pro100tvplus*, *Про100тв* (таке широке використання числа 100 як омофонної форми до буквенно-звукового оформлення слова дозволяє подвійне тлумачення слова: *просто ТВ* та *про сто ТВ*).

Важливі суспільно-політичні зміни завжди сприяють мовотворчості, особливо, якщо соціальні процеси призводять до поляризації думок. У таких випадках слово стає зброєю захисту та нападу, засобом гумору, нищівної

сатири. Найпоширенішим способом творення графічних оказіоналізмів у сфері політичної критики, словесної карикатури є капіталізація – виділення значущого сегмента слова великими літерами, завдяки чому легко прочитуються алюзії щодо відомих осіб, партій, одіозних подій. Наприклад: *Кучмоноїдам, відМОРОЗкам* [прихильникам партії О.Мороза], *голубим пацанам вхідзаборонено* (СТБ: Вікна-Новини, 12.07.06); *А я все ж хочу Б'ЮТи нардепом...* (Україна молода, 31.05.2007, с. 4); *Ото виграєте, шановні безНАТОВці, любителі “язичся”!* (Україна молода, 22.02.2007, с. 10).

Таким чином, спостерігаємо розширення семантичної структури узуального слова за рахунок конотативних прирощень: “*ЗМієклюй!*” – плакат під час акції проти тиску А.П.Клюєва на журналістів, які висвітлювали події Євромайдану. Гасло демонстрації: “*Росія без ПУТіна!*”. Заголовки до статей, присвячених подіям у Криму 2014 року: “*КРИМінальний псевдореферендум*” (Україна молода 18.03.2014, с.3); “*ВідоКРИМлені*” (Україна молода, 19.03.2014, с.3). Подібний графічний засіб використовується в назві замітки «*Не лизь – заБЛЮКовано!*» (Україна молода, 17.07.2014, с.2), присвяченої питанню встановлення блокпостів через загострення внутрішньополітичного становища в країні.

Ситуація, пов’язана з інтронізацією новообраного предстоятеля Української православної церкви Московського патріархату Онуфрія, здалася неприпустимою декому з громадян України у зв’язку з тим, що трон митрополита був прикрашений двоголовим орлом, що асоціюється з гербом Росії. Реакцією на цю подію стала інтернет-стаття “*інТРОНізація*”. Цей оказіоналізм утворений гібридним способом: за допомогою поліграфікації та капіталізації. Таким чином, відбувається гра зі смислами: інтронізація як факт + англійський прийменник *in* (*в, всередину*) + трон як символ самодержавства, зокрема, російського. Отже, в заголовку сконденсовано передається загальне спрямування статті: осуд представників згаданої конфесії через підтримку релігійної політики РФ, її самодержавницьких настроїв.

Капіталізація дозволяє втілити взаємозаперечні прагнення автора: уникнути двозначності при вживанні співзвучних слів та наголосити, що смислові зв’язки між цими поняттями є і вони створюють нові асоціації: *АРТ-обстріл. Відомі художники виставили на аукціон свої роботи, щоб допомогти армії* (УМ, 30.07.2014).

Цікавим прикладом оказіонального творення є використання знаку ® в назві книги А.Мухарського “*Майдан. ®еволюція духу*”. Неолексема-графіксат таким чином набуває кількох семантичних рівнів: символ ® – логотип зареєстрованого товарного знаку – ніби вказує, що таке суспільно-політичне явище, як Майдан є суто українським культурноспецифічним явищем. Крім того, слово візуально ділиться на дві частини, друга – *еволюція* – набуває самостійного значення: те, що громадськість називає революційним вибухом незгодних, насправді демонструє еволюцію

української громади до суспільства, яке готове жити за правовими законами, яке доросло до виховання в собі почуття власної та національної гідності.

Поширеним засобом політичної сатири став голофразис – спосіб творення графіксатів за допомогою поєднання кількох слів без пробілів. Так, набуло розповсюдження слово *кримнаш*, яке, незважаючи на досить невеликий період після появи, обросло великою кількістю асоціативних значень: 1) це особа, яка схвально ставиться до анексії Криму Росією; 2) це світогляд такої особи; 3) це загальний настрій певної групи осіб; 4) це ідеологічне гасло цієї групи, що не обмежується тільки питаннями належності Криму тощо. Як протилежне до *кримнаш* виникло слово *кримненаш*, яке містить кілька семантико-аксіологічних значень, основне з яких “Крим не ваш (російський), а наш (український)”.

Голофразис віднедавна перетворився на соціокультурне явище, оскільки за його допомогою утворюються хаштеги в інтернет-просторі, зокрема, названі вище *#кримнаш*, *#кримненаш*, а також, наприклад: *#сестрительнюк*, *#прямийефір*, *#простозараз* тощо.

Згадана вище орієнтація сучасного суспільства на розваги, легкість та комфорт життя, позитивні емоції знаходить втілення в графічних меседжах торговельно-розважальної та інформаційної галузей. Використовуються різні способи виділення певного фрагменту з цілком прагматичним завданням: повторити назву реалії у складі слів, які мають яскраво виражену позитивну семантику: слоган сайту IZUM, присвяченому актуальним новинам моди, тенденціям здорового способу життя, розвагам у сучасному мегаполісі: *Все про IZUMне життя!* Або, наприклад, у назві вуличного пункту швидкого харчування для студентів “ДеньОК”, диграф -ок, виділений іншим шрифтом та великими літерами асоціюється з американізмом “О’кей”, що, очевидно, за задумом авторів, повинно налаштовувати покупців на позитивний настрій.

У назві газети “Телескоп!” та її спеціального видання «Гороскоп!» останні дві букви, які нагадують вигук “*on!*”, іншого кольору (спосіб графодеривації – колоризація), що акцентує увагу на розважальному, легкому спрямуванні газети. У вивісках фірми “ВіконDA” використано кілька графічних прийомів словотворення: капіталізація, поліграфіксація, колоризація та шрифтизація. Диграф – *да* співзвучний із розмовним стверджувальним вигуком “Да!” (“*Так!*”). Тому увага на ньому акцентована не даремно, оскільки ствердження завжди позитивно впливає на емоційний стан людини (у цьому випадку — клієнта) через підсвідоме сприйняття реципієнтом як схвалення його дій (*да / так – ти робиш правильний вибір, обираючи наші послуги; я тебе приймаю, ми союзники*).

Останнім часом українське суспільство стає більш розкутим, зацікавленим в експериментах, прагне відійти від традиційного погляду на звичні реалії та ірреалії культурного життя, переглянути ідеали, зняти певні ментальні табу, вдихнути у своїх ідолів життя, осучаснити їх, як це сталося, зокрема, з постаттю Т.Г.Шевченка. Власне, графіксат у назві культурного

проекту *“Шевченко проRock”* є ключовим сигналом, що організатори зробили спробу показати постать поета-пророка з нового кута зору, з позиції XXI століття. *“ПроRock”* – це меседж про те, що значення Шевченка для України не профанується – він був і залишається пророком. Але не в стереотипних уявленнях – дідусем-проповідником застарілих ідей, а сучасним, енергійним, потужним – ро’ковим, а значить – глибоким філософом, нещадним викривачем, безапеляційним нонкомформістом.

Прагнення до епатажу – є новим віянням часу, без нього не обходиться майже жодна культурно-мистецька акція. І графіксати нерідко стають візитною карткою певних проектів, оскільки свідчать про креативність організаторів дійства й залучають до нього творчих та неординарних учасників. Так, назва проекту громадського руху “Не будь байдужим!” *“С.Е.К.С.”* (*“Сучасне Епатажне Креативне Слово”*) становить собою графіксат, утворений шляхом поліпунктуалізації. Абревіатура авторами проекту обрана даремно – вона привертає увагу, обіцяє порушення небуденних питань, проте за допомогою крапок підказує непосвяченому читачеві, що йдеться про щось інше, ніж заявлено в назві, що, у свою чергу, мусить викликати зацікавлення реципієнта.

Останнім часом набуває поширення такий графічний елемент, як смайлик. Виникнувши в інтернет-просторі як емотикон, він стає одним із способів графодеривації – смайлографіксації. Наприклад, зафіксоване оригінальне застосування цього знака в період, коли в Україні аптекам заборонили в назвах та рекламі подавати інформацію про знижки та соціальні акції при продажу ліків. Так, мережа «Аптека низьких цін» останнє слово замінили трьома смайликами: *“Аптека низьких ☺☺☺”*, аналогічно вчинили у мережі “Соціальний проект”, видозмінивши слово «соціальний» на *“со☺☺☺льний”*. Але найчастіше цей знак вживається замість літери О в різноманітних вивісках магазинів, рекламних салоганах, назвах розважальних телепередач (наприклад, ранкова програма “Тідійом”).

Як зазначає Г.В.Цибулевська, з точки зору соціолінгвістики, “вербальні способи вираження емоцій... є культурно специфічними” (Цибулевська 2005, 4). Відповідно, у графіксації як грі зі словом віддзеркалюється світова тенденція посилення культу споживання, розваг, тривалої молодості (що виявляється в певній інфантилізації суспільства) та власне українські загострення суспільно-політичного протистояння.

Беззаперечною є спрямованість нестандартного графічного оформлення слова на привертання уваги адресата (що особливо актуально для сфери комерційної комунікації). Також варто зазначити про реалізацію емоційно-естетичної функції, покликаної справити інтелектуально-емоційне та естетичне задоволення від гри зі словом і спогляданням вербальних головоломок.

Отже, виникнення графіксації викликане насамперед позалінгвальними чинниками: тісні міжмовні зв’язки; необхідність швидко переробляти сучасний потік інформації та миттєво реагувати на неї;

орієнтація на споживача в умовах засилля реклами, яка, щоб бути поміченою, повинна бути оригінальною, лаконічною, легкою для сприйняття та емоційно маркованою.

Головним джерелом творення графіксатів є, насамперед, інтернет-спілкування, реклама, торговельно-розважальна галузь. Саме в цих сферах і виникають okazіоналізми з яскравими конотативними, емоційними значеннями, які досягаються завдяки вільній грі зі словом та найрізноманітнішими графічними елементами, у тому числі й малюнковими зображеннями. Поширення графодеривації пояснюється комунікативно-прагматичними настановами неологічних метатекстів: незвичність, яскравість, візуальна привабливість, лаконічність привертають увагу потенційних покупців, клієнтів, користувачів тощо. Таким чином, графічне обігрування слова на сьогодні є високопродуктивним явищем, яке демонструє креативні можливості мовної системи.

1. Галактионов А.П., Попова Т.В. (2011) *Морфемные типы номинативный полиграфиксатов-симплектов в современном русском языке*. Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. – № 5. – С. 313–317.
2. Денисова Э. С (2010). *Активные словообразовательные процессы в языке современных СМИ*. Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. –№ 4. – С. 507–510.
3. Кронгауз М. (2007). *Русский язык на грани нервного срыва*. – Знак: Языки славянских культур. Москва.
4. Попова Т.В. (2007). *Новое в русском словообразовании конца XX — начала XXI вв.* Материалы XXXIII конгресса МАПРЯЛ. –София. – С. 206–208.
5. Цыбулевская А.В. (2005) *Эмотивный арготический лексикон*: автореф. дис. на получение науч. степени канд. филол. наук. – Ставрополь.

ЗВЕРТАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПАРЛАМЕНТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

Світлана Романюк
(Республіка Польща)

Мета пропонованої статті – проаналізувати функцію звертання в мовленні українських парламентарів. Пропонована розвідка містить аналіз тих формул, за допомогою яких звертаються один до одного депутати Верховної Ради України під час виконання ними службових обов'язків. Аналіз базований на прикладах, дібраних із виступів представників різних політичних угруповань в українському парламенті сьомого скликання.

Ключові слова: парламентський дискурс, звертання, кличний відмінок, апелятивна та експресивна функції.

APPEALS IN UKRAINIAN PARLIAMENTARY DISCOURSE

Svitlana Romanjuk

The purpose of the offered article is to analyze functions of appeals in speeches of the members of the Ukrainian Parliament. The article contains an analysis of such formulas, which the deputies of the Verkhovna Rada (the Supreme Council) of Ukraine use to appeal to each other during their work (duties). Examples are selected from speeches of different political groups of the seventh convocation in the Ukrainian Parliament.

Key words: parliamentary discourse, appeal, vocative case, function of appeal, expressive function.

Звертаючись до адресата, мовці розраховують на відгук, позитивне сприйняття, розуміння, діалог. Тому відповідний добір мовних засобів, які допомогли б нав'язати контакт і збудувати певні відношення, належить до важливих комунікативних завдань кожного мовця. Особливо істотною вважається функція звертання в офіційно-діловому стилі, адже вона запевняє робочий комфорт і налаштовує товариські взаємини. Ми переконаємося у цьому щодня, а пропонувана розвідка – це аналіз тих формул, за допомогою яких звертаються один до одного депутати Верховної Ради України (далі – ВР). Аналіз базуємо на виступах представників різних політичних угруповань протягом сесії ВР сьомого скликання.

Насамперед звернемося до визначення, яке кваліфікує звертання як „інтонаційно виділений компонент речення, що називає істоти або персоніфіковані предмети, до яких адресовано мовлення. Спеціалізованим засобом вираження звертання в українській мові є кличний відмінок” (Українська мова: енциклопедія 2000, с. 184). Наприклад: Шановний пане Голово, у ваших останніх інтерв'ю ви неодноразово говорили, що ви позиціонуєте себе як спікер всієї Верховної Ради (І. Геращенко, ВР, 11.02.2103); Крім цього, Володимире Михайловичу, вами вже порушується процедура щодо Лічильної комісії (О. Махніцький, 12.1.2012); Шановний пане Рибак, ви бачите, яке обурення в залі викликає прізвище Табалова. І не тільки, тому що це зрадник і негідник, а тому що він незаконно перебуває в залі Верховної Ради (О. Турчинов, 13.12.2012).

Звертання в українській мові виражені за допомогою кличного відмінка, а його первинною семантико-синтаксичною функцією є функція адресата – потенційного суб'єкта дії, з якою корелює його первинна формально-синтаксична функція підмета (Вихованець, Городенська 2004, с. 77), напр.: Пане Ярославе, прошу залишайтесь, запитання будуть зараз (Р. Кошулинський, 16.05.2014); Пан Іванкевич Віктор Вікторович, прокоментуйте, будь ласка, законопроект (Р. Кошулинський, 16.05.2014); Тому, шановні друзі, станьте на гришну землю і прийміть рішення, яке відповідає логіці (В. Пинзеник, 16.05.2014). Дослідники зазначають, що

„первинні функції кличний реалізує в реченнях із дієслівними присудками у формі наказового способу” (Вихованець, Городенська 2004, с. 77), пор. із виділеними дієсловами у наведених прикладах. Крім того, автори „Теретичної морфології української мови” вказують на вторинні функції кличного відмінка, поміж іншими, визначають вторинну семантико-синтаксичну функцію семантично акцентованого адресата і відповідно нейтралізованого суб’єкта дії (Вихованець, Городенська 2004, 78). Наприклад, вона виявляється у конструкціях типу: *Шановні колеги, за традицією я хочу привітати народних депутатів, які сьогодні святкують день народження* (О. Турчинов, 16.05.2014), *З огляду на це, шановний Петро Миколайовичу, ви займаєте чуже місце* (А. Яценюк, 12.12.2012); *Тому опозиція виконає вашу функцію, Микола Янович, і нагадає вам про покращення, які відчув український народ* (А. Яценюк, 13.12.2012). У вторинній семантико-синтаксичній функції нейтралізується функція адресата – потенційного суб’єкта дії (Вихованець, Городенська 2004, 78), пор. виділені тут і вище конструкції: *По-перше, пане Калетнік, я хочу сказати, що саме так були сказані слова вашого колишнього соратника Царькова* (І. Мірошниченко. 13.12.2012); *Пане Едуард, я тому і сказав, що буду відповідати на питання від комітету* (Я. Сухий, 16.05.2014). У пропонованій статті ми аналізуватимемо звертання, що реалізують обидві згадані функції, проте зосередимося на аналізі їхньої відповідності стилеві, а не функційній ролі у реченні. Принагідно зауважимо, що у наведених прикладах містяться помилки, які часто трапляються у мовленні депутатів, їх ми аналізуватимемо у цій роботі далі.

Отож дослідники, залежно від типів реченневих конструкцій, пропонують розрізняти різні види кличного відмінка, враховуючи при цьому емотивні супровідні відтінки як складники його функціональних характеристик, наприклад, 1) семантично складний кличний (кличний адресата – потенційного суб’єкта дії); 2) семантично складний кличний акцентованого адресата і відповідно нейтралізованого суб’єкта; 3) кличний ідентифікуючий полісемантичний, що дублює відповідну семантико-синтаксичну функцію синтаксично пов’язаного з ним займенникового іменника другої особи; 4) кличний однокомпонентного речення як конденсат адресатно-предикатно-суб’єктної структури (Вихованець, Городенська 2004, 79). Визначаючи периферійний статус кличного відмінка у системі відмінків української мови, аргументами на користь такого тлумачення є насамперед його семантико-синтаксичний синкретизм, наявність супровідних емотивних нашарувань, що не стосуються семантики власне відмінкової природи, а також вузький лексичний діапазон відмінкової форми, яка звичайно охоплює назви осіб (Вихованець, Городенська 2004, 79).

Кличний відмінок зазвичай оформлює звертання до особи, а його поширення на інші назви зумовлює персоніфікація. За словами І. Вихованця та К. Городенської, „реченневотвірний кличний відмінок із посиленою

емотивною супровідною семантикою межує зі словами-реченнями – вигуками. У специфічних контекстуальних умовах емотивна супровідна семантика нейтралізує субстанціальні ознаки кличного відмінка, зокрема його адресатно-суб'єктне значення, і переводить відмінкову форму до розряду вигуків” (Вихованець, Городенська 2004, 79). Яскравим прикладом може слугувати таке звертання: *Шановні громадяни України! Насправді те, що зараз відбувається в залі, це є профанація* (О. Ляшко, 13.12.2012). Відомо, що у сесійній залі немає тих, до кого звертається мовець у попередньому прикладі. Можна припустити, що це звертання до колег, адже вони теж є громадянами-українцями, проте для такого позначення (до співробітників) депутати використовують інші, засвідчені нами звертання-конструкції *шановні колеги, шановні депутати, пані та панове: Пані та панове! Шановні пані та панове, я хочу загострити нашу увагу, власне, на тому, що викликає найбільший антагонізм у залі* (І. Фаріон, 13.12.2012). Наступний приклад містить подвійне звертання, й думаємо, лише один його компонент може вважатися вигуківим: *Шановні виборці, шановні колеги, я хочу загострити увагу на ще одному жахливому антагонізмі, з якого починає свою роботу нова Верховна Рада* (І. Геращенко, 13.12.2012). Проте останній приклад є сумнівним, навіть якщо безпосередній адресат звертання відсутній. Відомо, що „оказіонально в ролі звертань мовці використовують словоформи або синтаксичні конструкції, що означають осіб або предмети за якоюсь ознакою, але не називають їх” (*Українська мова. Енциклопедія* 2000, 184). Такі звертання невідповідні для офіційно-ділового стилю української мови, тому вони практично не трапляються у парламентському дискурсі, хоча подібним до них можна вважати, наприклад, таке оформлення: *Уважаемые коллеги из секретариата, я прошу подтвердить* (О. Єфремов, 13.12.2012). Достатньо було б обмежитися формулюванням *колеги*, описова форма є тут зайвою і недоречною.

Особливості звертання наяскравіше виявлені у спонукальних реченнях, напр.: *Шкода, пане Голово, що ви не дали можливості домовити депутату Геращенко, то дозвольте, я продовжу думку нашого колеги. Шановне панство! Шановні народні депутати!* [...] *Ми вкотре наполегливо просимо вас, пане Голово, щоб ви оголошували список відсутніх народних депутатів не просто формально тих, хто десь там у відраджєнні чи десь там нібито захворів, а тих, які реально не присутні є на сесії* (О. Тягнибок, ВР, 11.02.2013).

Проте у політичному дискурсі звертання частіше виступають як шаноблива форма на початку кожної доповіді, а не тільки у поєднанні з дієсловами в наказовому способі: *Шановні колеги, шановний народе України! Ми дякуємо вам за таке вітання жіноцтва* (О.Кужель, 11.02.2013), *Шановні колеги, у нас є одне питання, є позафракційні депутати, але ми не знаємо яка їх кількість буде кінечна* [...] *Колеги, мені тут підказують, що самовисуванці не мають, тільки депутатські групи або фракції. Тому рішення прийнято* (О. Єфремов, 12.12.2012). У таких прикладах, які

побудовані за допомогою розповідних речень „за допомогою звертань мовець привертає увагу адресата до висловленого” (*Українська мова: енциклопедія* 2000, 184). Щодо форми, звертання бувають поширені й непоширені, напр.: *Дорогі колеги, дорогі друзі, дорогі гості парламенту!* (В. Кличко, 13.12.2012), *Володимире Васильовичу, ми поки що не маємо особистих претензій до вас. Ми проти керованого спікера* (В. Кличко, 13.12.2012).

Загальновідомо, що у звертаннях відображено емоційно-вольову сферу мовця, найчастіше вони мають дві функції – апелятивну та експресивну. У неускладненому вигляді апелятивна функція звертання виступає в офіційних сферах спілкування, а в розмовно-побутовому мовленні виражає не тільки звернення до адресата, а й ставлення мовця до нього (*Українська мова: енциклопедія* 2000, 184). Незважаючи на те, що мовлення українських парламентарів на їхньому робочому місці – у залі Верховної Ради України – належить до офіційного спілкування, під час виконання ними службових обов’язків вдається зафіксувати обидва зразки звертань. Розглянемо їх детальніше.

1. Апелятивна функція: *Шановний Володимире Васильовичу, депутатська фракція „Батьківщина” просить вас починати голосування по будь-якому питанню..., перед тим обов’язково оголосити, хто відсутній з народних депутатів* (М. Катеринчук, 13.12.2012), *Шановний пане Голово, по-перше, я прошу після мого виступу дати можливість сказати депутатам жінкам* (О. Турчинов, 11.02.2013). За словами М. Плющ, „реалізація категорійного значення актуалізації й ідентифікації адресата мовлення входить до сфери встановлення контакту комунікантів – спонукання співрозмовника до спілкування, заохочення до чогось, вираження мовцем суб’єктивним оцінок тощо. На апелятивну функцію нашаровуються фонові значення експресивності, емоційності” (Плющ 2010, 169). Отож, із цього виникає, що запропоноване розмежування може вважатися лише частково вмотивованим, у мовленні іноді важко встановити, де між ними існує межа. Тільки яскраві приклади дозволяють встановити й описати її.

2. Експресивна функція: *Шановні наші колеги, які сьогодні представляють тимчасову президію! Я хотів би, щоб ви між собою хоч би розібралися, як далі себе вести, щоб не перетворювати наші засідання в оту сутолоку й оті бійки* (В. Бондаренко, 12.12.2012), *Шановні народні депутати! Шановні гості українського парламенту! Шановні брати і сестри українці, які нас слухають!* (О. Тягнибок, 13.12.2012). Як бачимо, не всі наведені приклади суттєво відбігають від певного рівня офіційності, іноді лише за умови знання подальшого перебігу виступу, або особи мовця, можна встановити деяку їхню експресивність, пор. із такими виразними прикладами: *Я звертаюсь, я звертаюсь до громадян України. Люди добрі, шановні громадяни!* (О. Ляшко, 13.12.2012), *Дуже гарно у нас це ті знавці, де воля, вони зараз свистять своїй колезі біля парламентської трибуни.*

Хороші манери демонструєте, хлопці, нормально (І. Геращенко, 13.12.2012). М. Плющ вважає, що „у реченні зі звертанням на першому плані виступає спонукальна модальність – заклик отримати відповідь на запитання, бажання закликати до дій, зацікавити тощо, у зв'язку з чим скорочується частина інформації, покликана характеризувати особу-мовця, тобто я-суб'єкт. Однак семантичної недостатності не відчувається, оскільки кличний відмінок, крім апелятивного значення, дістає додаткове значення експресивної оцінки, що йде від особи-мовця (я-суб'єкта). Додаткове функціональне навантаження кличного відмінка нашаровується на основне значення – апеляції до особи – адресата мовлення” (Плющ 2010, 172). Такі приклади широко представлені в художньому, почасти – у розмовному мовленні. В офіційно-діловому стилі, а відтак, у політичному дискурсі – це оказіоналізми.

Окремо варто згадати про звертання-речення, властиві переважно розмовному стилеві, „вони нерозчленовано виражають суб'єктивну оцінку дій, станів, якостей та інших ознак особи, до якої звертається я-суб'єкт. Супроводжуючись виразною окличною, спонукальною або питальною інтонацією, звертання-речення виражають різноманітні відтінки реакцій особи-мовця і розглядаються як специфічні синтаксичні одиниці мови, головна функція яких полягає у вираженні емоцій, почуттів, експресії” (Плющ 2010, 173). К. Шульжук дає таке визначення: „звертання-речення (вокативні речення) – однослівні речення, виражені кличним відмінком іменника, що самостійно передають нерозчленовані думки, почуття, волевиявлення” (Шульжук 2004, 146). За будовою вони збігаються з непоширеними звертаннями, але складніші за змістом; „звертання-речення виражає певну думку-почуття, якою супроводжується звертання до особи з особливою інтонацією, відмінною від інтонації звичайного звертання, основний зміст якої приблизно реалізується в підтексті” (Шульжук 2004, 146).

На відміну від вокативних речень, „звертання не є окремим висловлюванням, воно перебуває в складі речення як в інтонаційно-смісловому цілому. Може тільки стимулювати відповідь, не будучи відповіддю, бо виступає лише одним із компонентів інтонаційної тканини речення” (Шульжук 2004, 147), напр.: *Шановний пане Голово, ми вимагаємо від вас рівності і, щоб тут не влаштували дискримінацію* (Г. Герман, 11.02.2013).

Звертання до особи завжди передбачає узагальнену вказівку на 2-гу особу (*ти, ви*), проте в офіційно-діловому стилі, за умови виконання професійних обов'язків повинно переважати звертання з формою *ви*. Найчастіше у політичному дискурсі саме такі форми є домінантними, проте трапляються й винятки: *Оголошуй перерву! Зупиняйте, зупиняйте. Оголошуйте перерву! Оголошуйте перерву, поки не пізно* (голоси із залу, 13.12.2012). Як бачимо, наведений із запису приклад не має автора. У стенограмі він записаний як ‘голоси із залу’, це може бути пов'язане не лише

з тим, що у сесійній залі галасували і стенографістам не вдалося встановити автора, але й з тим, що такий автор сам хотів би, запевне, залишитися анонімним. Або наприклад, така конструкція, що містить звертання на *ти*, описане раніше, а також звертання за прізвищем, що свідчить про відсутність поваги до адресата й асоціюється з радянським зразком (пригадаймо хоча б звертання до учнів у школі чи студентів, або працівників, нижчих за рангом від мовця): Ляшко. Сідай, бо відключать зараз. На місце сідай і з місця. Все, уже два регламенти. Спасибі (В. Рибак, 13.02.2013). Порівняймо також із таким оформленням звертання, яке, незважаючи на використання особової форми на *ти* не вважатиметься нечемним і зверхнім, образливим тощо: Я хочу вам сказати, що для мене це було несподівано, я вдячний тобі Олеже за таку пропозицію (С. Міщенко, 13.12.2012). Непарламентарним і не відповідним етикетові вважатиметься й такий приклад: Шановні чоловіки, ну, ми ж бачили всіх наших жінок, всі ж були згодні поважати, то давайте ж поважати їх (В. Рибак, 13.02.2013)

Для оформлення звертання до особи обов'язковим є використання кличного відмінка, про який йшлося раніше. Тобто правильними з погляду граматичного оформлення вважаються такі форми (виділені у реченнях): Шановний Володимире Михайловичу, шановні колеги! (А. Мартинюк, 12.12.2012), Але, Володимире Васильовичу, в мене є до вас запитання (С. Гордієнко, 13.12.2012), Шановний пане головуєчий! На вас особисто зараз лежить відповідальність за виконання Конституції і закону (А. Яценюк, 13.12.2012), Пане Рибак, от скажіть, будь ласка, ми хотіли задати вам багато питань по тому, як має працювати „Рада” (А. Мохник, 13.12.2012). Натомість помилковими вважатимуться такі зразки: Пан Рибак, всі вашої партії неодноразово висловлювали своє ганебне ставлення до жінок у політиці, що жінкам місце на кухні і таке інше (І. Геращенко, 13.12.2012), Валентин Олександрович, ви коли починали свою промову і нас закликали до моральності, чесності, порядності, коли це слухали ми і громадяни України, то пів-України ридало (С. Гордієнко, 13.12.2012), Пане Валентин, наша фракція вас підтримує, і я впевнений, що підтримає і багато самовисуваних, тому що ви багато років віддали своєї діяльності, власне, на боротьбу із корупцією, і також на донесення правди про те, які злочини проти України вчинила і Комуністична партія, і її ідеологія (А. Парубій, 13.12.2012).

Аналізуючи мовлення депутатів українського парламенту, нам вдалося зафіксувати й зовсім кумедні звертання, які порушують не тільки правила політичного етикету, але й загалом культуру мовлення і звертання, як наприклад, звернення до жінки-депутата Марії Матіос, ігноруючи формулу *пані + ім'я; ім'я + по батькові*: А хто, хто народний депутат Матіос, хто? Підніміть руку. Ні, ні, ні. Підніміть руку, народний депутат Матіос. Понял. Передать Геращенко (В. Рибак, головуєчий, 13.12.2012). Таке звертання є типовим для політичного дискурсу радянського періоду (*товариш Петренко, громадянин Іващук, громадянка Ковтун*), воно відображає рівень

мовця, який не змінився з того часу і не відповідає сучасним критеріям ведення засідань, зборів тощо. Продовженням цієї тези і підтвердженням нашого припущення про невідповідність культурного рівня у Верховній раді є слова наступного після цитованого вище мовця: *Шановні колеги, знаєте, коли до цього залу приходять люди, коли до цієї зали приходять не політики, а люди з іншого світлого життя, такі як письменники видатні, такі як Марія Матіос, в них пропадає голос від того, що тут відбувається* (І. Геращенко, 13.12.2012).

В українському парламентському дискурсі вдалося засвідчити надзвичайно цікаві приклади, серед яких такий: *Дорогий, у всіх сенсах цього слова, Микола Янович!* (О. Михальчишин, 13.12.2012). Це речення наділене ще додатковою конотацією, яка вимагає пояснення, адже йдеться про іронічність, яка містить алюзію, натяк на витрати колишнього прем'єр-міністра М. Азарова, його бізнес тощо. Тобто тут ці емоції виражені ще якравіше, ніж у типовому реченні-звертанні. Натомість у відповідь на незручні запитання, скажімо, до тодішнього прем'єра Азарова щодо його надмірної зарплатні, розкішного життя за рахунок держави й ін., відповідь дає не адресат запитання, а головуючий, який стає на його захист і звертається у формі, яка повністю нівелює запитання, оскільки ставить адресанта у позиції оскаржуваного: *Я скажу, шановні депутати... Олег, коли тобі буде стільки років, сам даси собі відповідь!* (В. Рибак, 13.12.2012). Або інший приклад: *Пане... товаришу Азаров, я зробила над собою надзусилля, аби вислухати вашу доповідь, яка за змістом з абсолютно нереального світу, а за формою з якогось карколомного* (І. Фаріон, 13.12.2012) – тут гречне звертання *пане* змінено на *товаришу*. Можна припустити, що така зміна не є випадковою, вона повинна вказати адресатові на спосіб його трактування мовцем, виразити і зрозуміти ставлення до нього. Таке ж звертання звучить і від іншого парламентаря: *Для підкреслення належності до Комуністичної партії, де всі раніше були 'товаришами' у сесійній залі до представників цієї політичної сили подекуди все-ще звертаються за таким зразком, із метою нагадати членам партії їхнє політичне минуле: А ви, товариш Симоненко, обіцяли громадянам України не підтримувати олігархів* (О. Ляшко, 13.12.2012). Тут вмотивування певного слововжитку пояснене самим мовцем перед тим, як звернутися до нього безпосередньо. Трапляються й інші іронічні звертання, значення яких випливає з контексту: *Мені здається, і тут багато присутніх не тільки праворуч від мене, але ж і ліворуч, все ж таки реально прагнуть європейську інтеграцію і бачити Україну європейською країною, колеги. Але ж просто бажання мати рахунки за кордоном, а тут чинити репресії!... Так не буде, друзі. Для того, щоб просуватися до Європи, і про це Європа публічно вже два роки поспіль...* (О. Турчинов, 13.02.2013).

За формою звертання бувають непоширені й поширені: *Шановний Голово! Шановні народні депутати!* (В. Литвин, 13.12.2012), *Пане Наливайченко, ви зараз задекларували високі стандарти демократії, але чи*

самі ви особисто дотримуєтесь цих стандартів, чи не заважаєте ви працювати іншим народним депутатам, чи завжди ви будете присутні в залі Верховної Ради, чи завжди ви будете самі натискати на кнопку чи ваша картка буде гуляти по Верховній... залі? (В. Лук'янов, 13.12.2012), Шановний пане Голово, новообраний Голово Верховної Ради! Знаєте, очевидно, наші проблеми всієї країни через те, що ми живемо по домовленостях, а не по закону (О. Ляшко, 13.12.2012); Доброго дня, шановний пане Голово Верховної Ради, шановні народні депутати, високоповажне товариство! (І. Соркін, 11.02.2013). Функціонування поширених звертань, до яких входить прикладковий компонент є також помітним: Да, дякую. Шановні колеги-депутати, я перепитав свого колегу Волкова, який тут був усі 20 років в парламенті, чи була коли-небудь в Президії українського парламенту жінка. Він сказав, що ні, не було (О. Ляшко, 13.12.2012).

У політичному дискурсі звертання переважно стосуються осіб і оформлені вони за зразком: *прикметник + ім'я* (посада) у кличному відмінку, інколи також фіксуємо звертання до груп осіб (тоді використовуються загальні назви): Шановні громадяни України, проблема тушок – це не проблема політичної сили, яка породила цих тушок, а це проблема країни, проблема безвідповідальності і проблема зміни вибору, адже люди голосували за одні партії, в результаті підкупів, в результаті шантажу, тиску в парламенті створюється інша більшість, ніж за ту, на яку сподівались громадяни України (О. Ляшко, 12.12.2012); Шановний доповідачу, ми розуміємо, що ми можемо урегулювати питання з першим робочим місцем тільки тоді, коли ми здійснюємо в рамках державної політики серйозну інвестиційну активність, і реально створюємо нові робочі місця (М. Рудьковський, 16.05.2014). Фіксуємо також звертання без називання імені, з урахуванням тільки функції адресата: Керівники фракцій, прошу заспокоїти депутатів (О. Єфремов, 13.12.2012). Трапляються звертання до персоніфікованих об'єктів: Фракція Партії регіонів, хто буде виступати? (О. Литвин, 12.12.2012), Шановна Тимчасова президія! Шановні колеги! (А. Мартинюк, 12.12.2012), Шановна Президія, шановний головуючий! набув статусу закону Закон України „Про внесення змін до Регламенту Верховної Ради України” (А. Яценюк, 13.12.2012). Хоча, звичайно, краще звучать такі формули: Шановні члени парламенту, на жаль, ми не почули від Прем'єр-міністра звіту за те, що він зробив разом з Президентом Януковичем за 2,5 останніх роки (А. Яценюк, 13.12.2012).

Особливо підкреслена чемність, приязність виявляється у поширених конструкціях на кшталт: Шановні друзі! Щиро дякую вам всім. В першу чергу, народним депутатам фракції Партії регіонів і фракції комуністів, як і позафракційним, які мене підтримали (В. Рибак, 13.12.2012), Шановний колего, друже, я дивлюся в ваші очі і бачу очі тих людей, які пройшли, дійсно, народні вибори і вибрані від народу, і є захисниками людей (В. Наливайченко, 13.12.2012), Я, насамперед, шановні друзі, хотіла подякувати

голові опозиційної фракції об'єднаної опозиції за те, що він виправив свою помилку, і порадити шановному нашому колезі, що інформацію, оскільки ми зараз розглядаємо питання інформаційного забезпечення, інформацію треба перевіряти, бо неперевірена інформація девальвує пізніше все, що ви скажете (Г. Герман, 13.12.2012). Натомість повтори зазвичай свідчать про емоційність мовця, часто спричинену подіями у залі: Шановні... шановні... шановні колеги, я пропоную поступити таким чином (О. Литвин, 12.12.2012), або незнання етикету, коли депутати вживають конструкцію шановний без подальшої конкретизації: Не шуміть, шановні. Дайте мені виступити (О. Шевченко, 14.02.2013).

Серед проаналізованих зразків порівняно новими у сучасному політичному дискурсі, але досить популярними серед певної україномовної частини депутатів, виявилися формули шановна громадо і шановне товариство: Шановна громадо, Всеукраїнське об'єднання „Батьківщина” категорично не підтримує спікера Партії регіонів, як і не підтримує Президента Партії регіонів і Прем'єр-міністра Партії регіонів (А. Яценюк, 13.12.2012), Товариство, ми ж нічого особливого не вимагаємо, тільки дотримання нашого законодавства [...] Тобто в побуті, товариство, звісно, що кожен може спілкуватися будь-якою мовою (О. Тягнибок, 18.12.2012), Товариство, в цьому уряді третина членів уряду практично це є уродженці не України, а Російської Федерації (О. Тягнибок, 25.12.2012). Особливо цікавими є останні з наведених прикладів. Загалом, визначення ‘нова формула звертання’ є, звичайно, відносним. Краще, мабуть, кваліфікувати його як відновлене звертання, адже раніше воно вже було поширеним серед українців (напр., серед козацтва). Така форма є винятково гречною, стосується певної близької мовцеві спільноти, видавалося б, що вона є типово українською. Але це не зовсім так. Скажімо, Ю. Шевельов про функціонування такого номену як ‘товариство’ (у порівнянні з ‘академією’) писав, що „слово товариство має зовсім іншу генеалогію, і то східну, козацько-чумацьку; турецько-чагатайське тавар (майно, худоба, крам); суфікс -ець/-иш має значення ‘торговельний спільник’. У козаків воно вживалося, в Беринди його нема, – мабуть, видавалося воно занадто простацьким” (Шевельов 2013, 427). Далі Ю. Шевельов, зіставляючи дві назви – товариство й академія, підкреслює, що назва ‘товариство’ – простацько-комерційна, торговельна (Шевельов 2013, 428). Отож, у своєму первинному значенні, ‘товариство’ асоціювалося з торговельною спільнотою, сприймалося як не надто вишукане. Проте думаємо, що нинішня традиція його вживання пов'язана саме з аналогічним звертанням серед козацтва, тому вона може вважатися питомо українською.

Формула пан у кличному відмінку + ім'я (посада) також набула поширення, вона відповідає правилам ділового етикету, на відміну від звичного використання імені й імені по батькові звучить шанобливо й підкреслено чемно, навіть якщо подальший виступ стосується прямого або опосередкованого звинувачення чи образи, наприклад: Пане Прем'єр-

міністр, ви своєю промовою оптимістичною можете заколисати кого завгодно, всю Україну навіть (В. Кириленко, 13.12.2012), Пане претендент, у мене до вас одне питання (С. Соболев, 13.12.2012), Пане Азаров, ви хотіли конкретних запитань? Прошу дати... (І. Луценко, 13.12.2012), часто вони поширені прикметником шановний: Шановний пане Калетнік, я дуже шаную ваш професіоналізм, ваше почуття обов'язку і вашу громадянську позицію (Г. Герман, 13.12.2012), Пане Сергію, ви стільки років очолювали правовий комітет парламенту. Ви знаєте ситуацію дуже добре із справою політичних в'язнів в Україні з засудженням Тимошенко, Луценко (С. Соболев, 13.12.2012), Шановний пане Сергію, ви були депутатом минулого скликання і бачили, як тут відбувалися голосування за Закон про Регламент (І. Герашенко, 13.12.2012), Шановний пане Голово, відбулося грубе порушення Регламенту, оскільки 2 народні депутати, які не склали присяги, увійшли в склад комітетів (Р. Ілик, 25.12.2012). Звертання панове, яке також з'явилося серед аналізованих, вважатиметься нормативним за умови, що стосується лише чоловічої частини аудиторії: Не можна смітити в рідній хаті, панове! (Г. Герман, 13.12.2012). Відповідність його вживання іноді важко встановити виключно зі стенограми.

Нам вдалося зафіксувати зовсім небагато прикладів звертань, які складаються з імені та імені по батькові. Це можна пояснити певною складністю – серед 450 членів парламенту важко запам'ятати ім'я особи, до якої звертаємося. Але справжня причина може полягати й у тому, що депутати скеровують свої виступи до всіх слухачів, присутніх у залі, а якщо відповідають на репліку, то справді, не завжди знають ім'я адресата. У свою чергу, ділове мовлення передбачає використання нейтральних формул на зразок: Шановні колеги народні депутати, це надзвичайно тішить усіх нас, що ми вибираємо кандидатів на пост першого віце-спікера по демократичній процедурі, коли є не один кандидат, а багато кандидатів, які мають можливість висловитися, відповідати на запитання! (Г. Герман, 13.12.2012), Пане головуючий! Члени парламенту! Опозиція вимагатиме скликання позачергового засідання Верховної Ради України з порядком денним: „Про відповідальність Президента України за порушення статті 11 Закону України „Про основи внутрішньої і зовнішньої політики”, у тому випадку, якщо Президент Янукович підпише сьогодні будь-який акт про вступ України до Митного союзу [...] Шановний пане Голово, вчора ми проводили з вами засідання (А. Яценюк, 13.12.2012); Пане Голово, народні депутати! (С. Тігіпко, 13.02.2013) Шановний пане головуючий! Шановні колеги! (П. Порошенко, 13.02.2013).

Оказіональними є звертання по імені: Я хочу вам сказати, що для мене це було несподівано, я вдячний тобі Олеже за таку пропозицію (С. Міщенко, 13.12.2012). Вони свідчать про близькість осіб, які звертаються одна до одної, проте не надто доречні в офіційному мовленні. Граматично неправильно оформлені звертання з'явилися у тих мовців, які спонтанно реагували на події у сесійній залі: Ярослав, не треба вам кричати! У вас

найгірший результат на виборах серед усіх депутатів в цьому залі, а в мене один з найвищих. Тому не кричіть! [...] Володимир Васильович, я думаю, що буде абсолютно справедливо, коли в президії буде українська жінка (О. Ляшко, 13.12.2012), Тому опозиція виконає вашу функцію, Микола Янович, і нагадає вам про покращення, які відчув український народ (А. Яценюк, 13.12.2012).

Особливим із погляду того, до кого, крім присутніх, звертаються парламентарі, є звертання до виборців. Такий хід може бути пов'язаний із персвазивними практиками, проте він надзвичайно важливий для того, щоб засвідчити важливість діалогу з громадою, є відображенням функціонування й розвитку демократичного суспільства і наближеності влади до народу: Шановні громадяни України! Шановні колеги! (С. Міщенко, 13.12.0212), Шановні громадяни, шановні колеги, на тлі провалів влади в економіці, соціальній політиці сьогодні існує справжня загроза зміни зовнішнього вектора розвитку України (В. Кличко, 18.12.2012), Шановні громадяни, шановні колеги, Компартія України і я про це заявляю вдруге, обурена тим, що не зважаючи на брутальне шахрайство голови Держагенства з питань інвестицій Каськіва навколо будівництва LNG-терміналу, він і досі залишається на посаді, а не перебуває під слідством, чи в інших місцях (П. Симоненко, 25.12.2012). Натомість повторюваність звертання може свідчити про важливість порушеного питання і зацікавлення ним слухачів: Шановне товариство! Шановне товариство! Я хочу вас проінформувати про те, що буквально на днях ми отримали рішення Європейського суду щодо судді Волкова, який апелював до цих європейських інстанцій щодо відповідного незаконного, як на його думку, парламенту (О. Тягнибок, 13.02.2013).

Звертання, оформлені російською мовою, не належать до об'єкту дослідження українського мовознавства, проте з метою всебічного вивчення українського політичного дискурсу їх не можна відкидати. Отож, фіксуємо й такі приклади: Уважаемый Владимир Михайлович, уважаемые коллеги! (М. Чечетов, 12.12.2012), Уважаемый Александр Сергеевич, уважаемые коллеги народные депутаты! Мы с вами много... (В. Лук'янов, 13.12.2012), Уважаемые граждане Украины! Избиратели! (В. Колісниченко, 13.12.2012). Де часто, вони дублюють українські відповідники, за винятком притаманних виключно українській мові, як наприклад, використання кличного відмінка, відсутнього в парадигмі відмінювання в російській мові, звертань на кшталт *пане, пані, панове* й под. Щодо слухності послуговування російською мовою під час виконання службових обов'язків у Верховній Раді України, вважаємо, що це питання повинно розглядатися в іншій розвідці, тому цей аспект залишаємо поза нашою увагою.

1. *Українська мова: Енциклопедія.* (2000). Київ. Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана.

2. Вихованець І., Городенська К. (2004). *Теоретична морфологія української мови*, Київ. Пульсари.
3. Плющ М. Я. (2010). *Грамматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія*. Київ. Вища школа.
4. Шевельов Ю. (2013). *Люди Академії, мури Академії, книги Академії. Спогади і міркування з нагоди п'ятдесятих роковин Української Вільної Академії Наук у США* (в:) О. Забужко, Ю. Шевельов, Вибране листування на тлі доби: 1992-2002, Київ, Комора, с. 424-434.
5. Шульжук К. Ф. (2004). *Синтаксис української мови*, Київ. Вид. центр „Академія”.

Джерела

Стенограми Верховної Ради України – <http://static.rada.gov.ua/>

СЛОВОТВІР І СЛОВОЗМІНА ДІЄСЛІВ-ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Юлія Романюк
(Україна)

Словотворчість сучасних письменників розкриває тенденції розвитку лексики та граматичного ладу сучасної української мови, виявляє її когнітивний і комунікативний потенціал повніше, ніж нормативні словники. Аналіз сучасних українських текстів доводить, що дієсловановотвори у переважній своїй більшості залишаються поза словниками як одиниці з виразним експресивно-оцінним зарядом.

Ключові слова: дієслово, okazіоналізм, словотвір, словозміна, парадигматичний клас.

DERIVATION AND INFLECTION OF VERB-OCCASIONALISMS IN THE WORKS OF CONTEMPORARY UKRAINIAN WRITERS

Julija Romanjuk

Creation of words of modern writers reveal trends in vocabulary and grammatical structure of modern Ukrainian language finds its cognitive and communicative potential better than the normative dictionaries. The analysis of modern Ukrainian texts shows that the verb neologisms remain outside the dictionary as a unit with a distinct expressive-evaluative charge.

Key words: verb, occasionalism, derivation, inflection, paradigmatic class.

Вважають, що дієслова не так часто мають експресивно-оцінне забарвлення, як інші частини мови, передусім іменники і прикметники. Художні тексти ж доводять, що й дієслова (особливо дієслова-оказіоналізми) в прямому або переносному значенні окреслюють ставлення мовця до дії.

Це засвідчують і нормативні словники. Академічний тлумачний “Словник української мови” в 11-ти томах (далі – СУМ), наприклад, подає такі дієслова, що характеризують мовлення: *торохтіти, цвірінькати, дзвонити, різати, рубати* тощо Так само засвідчені експресивні *свиснути* (вкрасти), *вбухати, вгатити* (вкласти багато грошей) або *вбирати, запихатися, молотити, натоптуватися* (багато, жадібно їсти). Життестійкість таких утворень і доводить їх кодифікація в нормативних словниках. Сучасна українська мовна практика засвідчує, що таких дієслів стає щораз більше, вони з'являються у мові ЗМІ та художньої літератури, в Інтернеті – на форумах, блогах, чатах. Не ставлячи за мету оцінити нормативність таких дієслів, вважаємо, що цей цікавий матеріал-продукт мовної творчості сучасного українського суспільства слід описати і покласифікувати з погляду словотвору і словозміни, а час і дальший аналіз їхнього функціонування дадуть змогу судити про їхню життестійкість у мові.

Часто слова, які тепер з'являються в мові, не є цілковито новими – це реактивовані слова, що їх можна віднайти у словниках початку ХХ і, навіть, II половини ХІХ століття. З метою яскравіше показати мовні новотвори сучасних письменників звертаємося до історичної перспективи – поезії початку ХХ століття та до творчості поетів шістдесятників. Таким чином, спробуємо окреслити динаміку периферії мовної системи, до якої належать дієслова-оказіоналізми, зіставити її з ядром системи – нормативними дієсловами (наскільки оказіоналізми можуть увійти у мову і закріпитися у нормативних словниках). Оказіоналізми в художніх текстах головно поетів ХХ століття фіксувала, зокрема, Г.М. Вокальчук (Вокальчук 2008), (Вокальчук 2011), але це дослідження не стосувалося детального розгляду їхнього словотвору та словозміни і зв'язку між ними, динаміки розвитку периферії мовної системи.

Отже, проаналізуємо твори М. Драй-Хмари, П. Тичини, Л. Костенко та прозу Є. Пашковського з погляду словотвору та словозміни засвідчених у їх творах нових дієслів-оказіоналізмів. Вивчимо способи творення таких інновацій та покласифікуємо їх за “Грамматичним словником української літературної мови. Словозміна” (Критська, Недозим, Орлова, Пуздирева, Романюк 2011) (далі – Словник) як моделлю внормованої словозмінної та словотвірної систем сучасної української мови, зокрема дієслова.

Приймаємо за основу визначення оказіоналізму, яке дали у відповідній статті до енциклопедії “Українська мова” Л.О. Пустовіт та Н.Ф. Клименко: “Оказіоналізм – незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи норми мовної, що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло. О. зіставляються зі словами узуальними, від неологізмів відрізняються тим, що зберігають свою новизну, незалежно від реального часу їх утворення” (Пустовіт, Клименко 2007, 452). Як правило, оказіоналізми становлять рідковживані слова, що доводить, наприклад, “Частотний словник сучасної української художньої прози” в 2-

х томах за редакцією В.С.Перебийніс (1981). Ось тільки дециця слів із цього словника з частотою вживання 1 у півмільйонній текстовій вибірці: *бузувірити, визоритися, зчерствити, з'яструбити, краснословити, роззромадянити, розсваволитися.*

З погляду норми – граматичної чи словотвірної – ці слова можна вважати цілком нормативними: вони створені за активними словотвірними моделями і їх можна відмінювати за певними правилами словозміни. Проте з погляду лексичної норми вони не нормативні – не завжди є потреба іменувати поняття, виражене okazіоналізмом, або іменувати його саме таким словом.

Поети-неоромантики початку ХХ століття вдавалися до словотворчості часто. Серед okazіоналізмів М. Драй-Хмари є й дієслова: “І знов *горбатіла* Голгота там, де всіміхалися лани...” (Драй-Хмара 1969, 19). Зафіксоване це слово (*горбатіти*) у різних словниках: М. Уманець, А. Спілка (1893-1898), Б. Грінченко (1909), А. Ніковський (1927), О. Ізюмов (1930), А. Кримський, С. Єфремов (1924-1933) Okazіоналізм трактують двояко: як слово, створене всупереч нормам, і як рідковживане, низькочастотне слово. Власне, друге й становить *горбатіти*. Або, наприклад, “Ой, *ярує* вітер в зелених таволгах: як зірветься – весь цвіт знесе!” (Драй-Хмара 1969, 20). Це дієслово (*ярувати*) також фіксують старі словники у значенні ‘розпалитися, розпалюватися, бути у любовному збудженні’ – такі словники, як М. Уманця і А. Спілки (1893-1898), Б. Грінченка (1909), А. Ніковського (1927) У вірші *ярує* - це неосемантизм, тому що *ярує* вітер. До речі, значення, виведене з цього рядка (розбуялася стихія) фіксує СУМ, подаючи одну, саме цю цитату. Старі ж словники фіксують і дієслово *переслухати* – “Не *переслухаю* ніколи Шехерезадиних казок!” (Драй-Хмара 1969, 26). Таким чином, дієслова, які сучасний читач не сприйняв би, як нормативні, оцінив би як okazіоналізми, існували в мові кінця ХІХ – початку ХХ століття і фіксувалися словниками. Поза пізнішими словниками вони опинилися з різних причин, але найімовірніше тому, що були рідковживаними, і, навіть якщо зафіксовані у СУМі, то з ремаркою “рідко”.

Щодо словотвору цих дієслів, то вони утворені за активними моделями: *горб-ат-і-ти, яр-ува-ти, пере-слух-а-ти*. Перше утворене за допомогою суфікса –і- від прикметникової твірної основи, а отже, значення дієслова – ‘ставати горбатим’, тобто набуття стану, ознаки, на зразок *вид-н-і-ти-ся, бовван-і-ти*. Друге, утворене за допомогою дуже поширеного слов’янського суфікса –ува-, передає певний рух. А третє – цікаве тому, що називає рід дії від *слухати* - ‘слухати всіх або все, що сказано’.

Словозміна цих дієслів також прозора: *горбатіти* і *переслухати* за дієвідмінювання не мають змін в основі і переходів наголосу, а от в *ярувати* і наголос переходить з останнього голосного основи на передостанній, і відбувається усічення суфікса –ува- у теперішньому часі і наказовому способі. Загалом усі ці слова за Словником мають парадигматичний клас 7, лише *горбатіти* і *переслухати* – парадигму 7 ОО1, а *ярувати* – 7 ОО2 F. Класи ці – найпродуктивніший та один з найпродуктивніших, відповідно,

понад 9 тис. дієслів і понад 4 тис. дієслів (серед 35 тис. у Словнику).

Якщо згадані вище дієслова не можна напевне назвати неологізмами М. Драй-Хмари, то дієприкметник *очервонена* – “і співає підо мною *очервонена* земля” (Драй-Хмара 1969, 15) – ми вже не знайдемо в жодному, навіть зі старих, словників. Форма утворена за допомогою конфікса о-...-ен, а відмінюється за зразком прикметників та дієприкметників жіночого роду. Словники не фіксують дієслова *очервонити*, але його можна зустріти тепер в публіцистичних текстах (*очервонити український націоналізм*, наприклад). М. Драй-Хмара створив дієприкметник і запрогнозував дієслово, і мовна практика його реалізувала. Але оскільки *очервонити* мало виразний книжний відтінок значення, а існував його конкурент *почервонити* (словники А. Кримського і С. Єфремова, а також О. Ізюмова), то це слово не закріпилося у мові.

У П. Тичини теж є дієслова, які ми в сучасних словниках не знайдемо: “Блакить мою душу обвіяла, душа моя сонця *намріяла*...” (Тичина 1971, 28). *Намріяти* М. Уманець, А. Спілка (1893-1898), О. Ізюмов (1930), А. Кримський, С. Єфремов (1924-1933) перекладають як ‘нагрезити’. У СУМі, скажімо, цього слова вже немає. І в жодному зі словників немає дієслова *взолотити*: “Певно, й серце твоє *взолотила* печаль...” (Тичина 1971, 41). Тобто його можна справедливо вважати okazіоналізмом П. Тичини. Okazіоналізмом, а не неологізмом – тому що існували і існують дієслова (це підтверджують названі словники) *позолотити*, *озолотити*, *позолотіти* тощо. *Намріяти* створене префіксацією від *мріяти* і подібно до згаданого вище *переслухати* позначає рід дії, а саме – має результативне значення з відтінком інтенсивності: ‘намарити, надумати, напридумувати’. (Соколова 2003, 220-222). *Взолотити* також створене за допомогою префікса і також позначає загальнорезультативний рід дії – ‘примусити щось набути певної ознаки’. (Соколова 2003, 132) Щодо словозміни цих дієслів – то *намріяти* не має при дієвідмінюванні змін в основі і переходів наголосу, відмінюється як *мріяти* – *намрію*, *намрієш*... *намріяв*... *намрій*. Це дієслово за Словником належить до найбільшого, найчастотнішого парадигматичного класу 7 ОО1. А от *взолотити* відмінюється інакше: *взолочу*, *взолотюши*... *взолотив*... *взолоти*. Тут присутні зміни в основі – чергування т/ч у першій особі однини теперішнього часу, тут закінчення II дієвідміни, а також перехід наголосу на один голосний вліво від кінця основи у теперішньому часі. Таким чином, за Словником це парадигматичний клас 11 ОФ4 Т1И (181 дієслово у Словнику). Цікаво, що П. Тичина створює ще один okazіоналізм, спільнокореневий із *взолотити* – *взолотіти*: “хмарки по всім небі й собі *взолотіли*” (Тичина 1971, 56), який означає інший рід дії – її завершення й набуття ознаки за значенням твірної основи самим предметом. Цю різницю в значенні виражає інший тематичний суфікс дієслова (-і-), він також визначає і його словозмінний клас: *взолотію*, *взолотієш*... *взолотій*, тобто, уже згаданий парадигматичний клас 7 ОО1. Ці два okazіоналізми П. Тичини (*взолотити* і *взолотіти*) фіксують

Г.М. Вокальчук (Вокальчук 2011, 190).

Оказіональними можна вважати й окремі словозмінні форми нормативних дієслів: наприклад, дієслово *бриніти* має неповну парадигму і лише третю особу однини теперішнього часу *бринить* (також 3-ю ос. мн. теп. часу *бринять*, форми минулого часу *бринів*, *бриніла*, *бриніло*, *бриніли*, та деякі форми наказового спобу – *брини*, *бриніть*). А у П. Тичини подибуємо це дієслово в першій особі теперішнього часу – *бриню*: “Я *бриню* як струни степу, хмар та вітру” (Тичина 1971, 49).

У творах Ліни Костенко натрапляємо на чимало дієслів-оказіоналізмів. У її поетичних переспівах “Давидових псалмів” натрапляємо на дієслово *надборкати*: “І вже йому ні слава, ні хула Не зможе вік *надборкати* крила” (Костенко 1989, 216). Дієслово утворене префіксацією за аналогією з *приборкати* і також, порівняно із нормативним дієсловом, оказіоналізм *надборкати* означає інший рід дії – дію слабшу, меншої інтенсивності. Словозміна цього дієслова характеризується відсутністю змін в основі та переходів наголосу при дієвідмінюванні, і ми можемо йому приписати той-таки найчастотніший парадигматичний клас 7 001, який у Словнику обіймає понад 9 тисяч дієслів.

Роман Є. Пашковського “Щоденний жезл”, відзначений 2001 р. Національною премією України імені Тараса Шевченка, містить досить багато оказіональних, авторських дієслів-новотворів. У першу чергу, це творення префіксальних дієслів, часто зі значенням доконаного виду, наприклад, *зрисачити* від *рисачити* – “Ти був самотній, як сто вовків, що марно *зрисачили* ніч, зупинилися вдосвіта, з голодним підживом, виростаючи над сірим снігом мордами, білими від інею...” (Пашковський 1999). Натрапляємо на це дієслово-новотвір у першій же фразі з роману-есея “Щоденний жезл”. Цікаво, що дієслово *зрисачити* поповнило парадигматичний клас, якому в Словнику присвоєно код словозміни 10 001 И, тобто 2-ї дієвідміни, у 3 ос. мн. закінчення –ать, у наказовому способі в 2 ос. одн. нульове закінчення, наголос незмінний, під час дієвідміни випадає тематичний суфікс (пор. *суперечити* – *суперечу*, *суперечиш*... *суперечать*... *супереч*). Або *спрудкішати* від *прудкішати*: “...твоя постійно облавлена письменницька здобич,— мінливість часу, — *спрудкішала* невловимо...” (Пашковський 1999). Ми бачимо, що автор створює префіксальні дієслова, але в нормативних словниках немає і їхніх твірних одиниць – *рисачити*, *прудкішати*, хоча вони й відповідають українській словотвірній нормі, пор. зафіксовані в СУМі дієслова *чіткішати* або *бурлачити*. Таким чином, автор творить не окреме похідне дієслово, а словотвірну пару нових дієслів: твірне, яке можна легко сконструювати за аналогією зі спільноструктурними дієсловами, і похідне префіксальне.

Спостерігаємо також творення дієслів доконаного виду від уже відомих за допомогою цього ж префікса з-/с-, автор використовує й інші префікси з цією метою, але вони одночасно позначають і роди дії, наприклад: “...яку *перепірнали* налякані кроками жаби...” (Пашковський 1999) та “...тобі

впам'ятався тільки початок телевізійної ери, страх за рідних, за близьких, котрі приїдуть ненадовго і тільки роз'ятрюють тугу, бо, може, прощасмося назавжди...” (Пашковський 1999). Перше дієслово – *перепізнати* від *пізнати* – крім доконаного виду означає ще багатократність дії і вказівку на досягнення в просторі певної межі, а друге – *впам'ятатися* від *пам'ятати* (за аналогією до *спам'ятатися*) – також має значення доконаного виду, але й виказує міру інтенсивності дії, закріплення, стійкості її результату, пор. *врізатися в пам'ять, вкарбуватися*. Цікаво, що поза внормованими в словниках існує шар таких авторських дієслів, з іншим втіленням того самого поняття.

Названі дієслова *спрудкішати, перепізнати, впам'ятатися* з тематичним суфіксом –а- входять до найбільшого за кількістю дієслів класу 7 001 (9421 слово), тобто, дієслів першої дієвідміни, без змін в основі та з постійним наголосом, наприклад, *прохати – прохаю, прохаси... прохай*.

Є. Пашковський використовує різні префікси, утворюючи дієслова доконаного виду різних родів дії: *перековбасити* – “вказуючи шріт,— два нулі, три нулі, чотири нулі, такий вже *перековбасить* вовка!” (Пашковський 1999) *доохлянути* – “...на який донорський орган знадобився б ти згодом? коли *доохлянеш*, щоб продатись” (Пашковський 1999).

Дієслово *перековбасити*, згідно зі Словником, поповнює парадигматичний клас 12 001 W3И, який відзначається формою 2 ос. одн. у наказовому способі на м'який приголосний та зміною в основі с/ш у 1 ос. одн. теперішнього (майбутнього для дієслів доконаного виду) часу. Випадіння тематичного суфікса –и- також присутнє під час словозміни. Наголос незмінний – на корені. Дієслів у цьому парадигматичному класі в Словнику 76, наприклад, *квасити – квашу, квасиш..., квась*. Дієслово ж *доохлянути* увійшло до класу 3 001 Ю, оскільки воно має тематичний суфікс –ну-, що випадає під час словозміни, незмінний наголос – на корені – і форму наказового способу 2 ос. одн. на м'який приголосний, як, наприклад, *сунути – суну, сунеш... сунь* (130 дієслів у Словнику).

Цікаві відіменникові дієслова *вмозольнити* і *відфараонити*, утворені за допомогою конфіксів, відповідно, в- ... -н-і- від *мозоль* та від-...-и- від *фараон*: У першому випадку це префікс в- та суфікс: -н- і тематичний –і-, у другому – префікс від- та дієслівний тематичний суфікс –и-. Наприклад: “...сирітьська тисячолітня тиша *вмозольніє* в руках і ти подумаєш про сумну долю краю — обмолочувати після всіх!” (Пашковський 1999) “...і всупереч єгипетським снам *відфараонити* голод, відтягнути Ісход, *схаменути* історію”. (Пашковський 1999). У останньому реченні наявне ще одне цікаве дієслово – *схаменути*, яке відображає вже інший спосіб словотворення – усичення постфікса –ся, тобто редеривацію, зворотнє словотворення. *Вмозольнити* віднесемо до вже згаданого найпродуктивнішого класу 7 001, дієслова з суфіксом –і- також потрапляють до цього класу (*вмозольнію, вмозольнієш... вмозольній*). *Відфараонити* поповнює парадигматичний клас 15 001 И (у наказовому способі в 2 ос. одн. м'який приголосний в кінці,

наприклад, *мозолити* – *мозолою, мозолиш..., мозоль*), який обіймає 396 дієслів.

Автор використовує не лише префікси для творення виду дієслова, а й суфікси. Це суфікс –ну- та суфікс імперфектива –ува-/юва- та –ов-, часто у складі конфіксів. Оказіоналізми з суфіксом –ну- такі: *бльовкнутити* (доконаний вид і однократність дії) (“...перехилившись, ти *бльовкнув* туди, залишивши на поверхні білого картузика, яким ловив водяних бліх...” (Пашковський 1999). До цих новотворів можна додати згадане вище *схаменутити* – вони об’єднуються за своїми словозмінними ознаками і поповнюють клас 4 ОО1 Ю1-/Н. Від попередньо згаданого класу з дієсловами на –ну- він відрізняється, передусім, формою 2 ос. одн. наказового способу (як *худнути* – *худну, худнеш...* *худни: бльовкнутити* – *бльовкну, бльовкнеш...* *бльовкни; схаменутити* – *схамену, схаменеш... схамени*). У Словнику цей клас налічує 172 дієслова.

Оказіоналізми, утворені за допомогою конфіксів, у складі яких є суфікс –ува-, – це: *доздихувати* (недоконаний вид) (“Тим, хто в землі, довелося конати в лихоманці воєн, вмирати від серцевого нападу на порозі хати, відписаної під сільраду, забувати лік розпластаним дням, давитись попелом нового підпалу, *доздихувати* в шанцях, гнити в перекреслених стрількою наступів болотах, забувати героїв, на відбудовах вітчизни надривати хребта, згорати в запоях перемоги, за ящик розтрачених цвяхів порохніти в тюрмі, давитися мерзлою картоплиною з помийниці, пощезати з вічнорабського передчуття, – завтра буде ще гірше – й заради чого?” (Пашковський 1999); *пристоювати* (недоконаний вид) (“...*пристоювали*, вслухалися в кожен підозрілий шелест поблизу поля...” (Пашковський 1999); *згавкувати* (“...прохолоче за мить волосся мокрими гороховими стручками налипає на лоба, ближче й рідніше *згавкують* сільські собаки...” (Пашковський 1999); *накаркувати* (“...вороння на посадкових ялинах *накаркувало* дощ...” (Пашковський 1999).

Усі ці дієслова поповнюють один з найпродуктивніших парадигматичних класів з кодом словозміни 7 ОО2 F, що об’єднує у Словнику 4702 дієслова з тематичним суфіксом –ува-/юва- (у яких під час словозміни –ва- випадає в теперішньому (майбутньому для дієслів доконаного виду) часі та наказовому способі) і з пересуненням наголосу в тих самих категоріях на одну голосну вліво, наприклад, *малювати* – *малюю, малюєш..., малюй*. В усіх цих дієсловах словозміна не залежить від слово- або формотворчих формантів (префікси, постфікс –ся, суфікс імперфектива –ов-). Підкреслимо, що увагу приділяємо передусім словозміні, а не кодифікації цієї лексики (серед цих дієслів трапляються не лише okazіоналізми, а й жаргонізми)

Дієслівний тематичний суфікс –і- використаний автором у дієсловах на позначення набуття якої-небудь ознаки, наприклад, вже згадане *вмозольніти*, а також *ватніти* (“...ноги *ватніють*, тіло зростається з непосильною вагою...” (Пашковський 1999), *дикуніти* (“...племена *дикуніють*, юрби вклякають...” (Пашковський 1999), *забобонніти* (“...як

забобонніє в оселях глухе берложне безсоння...” (Пашковський 1999). Усі ці дієслова поповнюють вже згаданий найпродуктивніший парадигматичний клас 7 ОО1 (*дикуніти* – *дикунію*, *дикуніси*... *дикуній*, *забобонніти* – *забобоннію*, *забобонніси*... *забобонній*). Ми свідомо утворюємо потенційні форми, на зразок *забобонній*, щоб унаочнити прийнятну в Словнику класифікацію дієслів та довести, що новотвори-оказіоналізми входять до словозмінної системи української мови за її вже ustalеними законами.

Прикметно, що утворюються також відіменникові дієслова, оформлені за законами словотвору та словозміни української мови. Це назви певного впливу на що-небудь, надання чомусь певної ознаки, наприклад: *пекельнити* (“...владорозум *пекельнить* їх!” (Пашковський 1999), *переможнити* (“...і світло, потік доскіпливих квантів, дець порядкує і *переможнить* над антисвітлом” (Пашковський 1999). Або назви дії за професійною ознакою, об’єктом як результатом професійної діяльності: *депутатити*, *чиновлити* (“...підлезна, улесна і брехловенна, скрізь розсілася, *депутатить*, *чиновлить*, блимає крізь окулярів скельця...” (Пашковський 1999), *репортажити* (“...ти й сам вже не відаєш, чи *репортажиш* ще, чи вже закладаєш когось?” (Пашковський 1999) Дієслова *пекельнити*, *переможнити* і *чиновлити* поповнюють парадигматичний клас 14 ОО1 И (за Словником), наприклад: *дудлити* – *дудлю*, *дудлиш*... *дудлять*... *дудли*. Тут зміна в основі одна – випадіння тематичного –и-, а наголос постійний – на корені. Дієслів цього класу в Словнику 291. Дієслово *депутатити*, натомість, входить до парадигматичного класу 12 ОО1 Т1И (наприклад, *каламутити* – *каламучу*, *каламутиш*..., *каламуть*). Цей клас в Словнику налічує 107 слів і може бути схарактеризований таким чином: наголос без змін під час дієвідмінювання, а в основі наявні зміна т/ч у І ос. одн. теперішнього (майбутнього для дієслів доконаного виду) часу та випадіння тематичного суфікса –и-. Цей не надто продуктивний за матеріалами Словника дієслівний клас досить активно поповнюється новотворами. Дієслово ж *репортажити* входить до вже згаданого вище класу 10 ОО1 И (*репортажити* – *репортажу*, *репортажиш*... *репортаж*), який у Словнику обіймає 672 дієслова.

Таким чином, проаналізувавши новотвори з поетичних текстів початку та середини ХХ століття (М. Драй-Хмара, П. Тичина, Ліна Костенко) і прозові твори Є. Пашковського, створені на початку ХХІ ст., їхній словотвір і словозміну, можемо зробити висновок, що словотвір і словозміна нових дієслів закономірно пов’язані між собою. Словотворчі форманти можуть впливати чи не впливати на словозміну дієслів. Так, суфікси, за допомогою яких це дієслово утворене, передусім, тематичні, істотно впливають на те, до якого словозмінного класу входить дієслово. Префікси ж можуть визначати вид дієслова та вказувати на роди дієслівної дії, але не змінювати належність похідного дієслова до того парадигматичного класу, до якого належить твірне для нього дієслово. За класифікацією, яку ми розробили для дієслів у «Грамматичному словнику української літературної мови.

Словозміна», ми й відносимо новотвори-дієслова до відповідних парадигматичних класів згідно з їхніми словозмінними характеристиками. Цікаво, що і в творах М. Драй-Хмари, П. Тичини, і в Є. Пашковського багато оказіоналізмів, що поповнюють найпродуктивніший парадигматичний клас – 7 001. Тобто, слово- і формотворення довели свій закономірний взаємозв'язок, а нові дієслова отримали свій граматичний статус (код словозміни) у системі «Граматичного словника української літературної мови». Поява таких динамічних ознакових імен слугує ще одним підтвердженням провідної ролі дієслова в побудові судження, а завдяки цьому – і у мовній діяльності української спільноти. Підтверджено також стабільність ядра й змінність периферії дієслівної словозміни. Новотвори-оказіоналізми підпорядковуються законам мови, що й виявляє їх блокування лексичною нормою, але їх відповідність словотвірній і словозмінній нормі.

1. Алексієнко Л.А., Козленко І.В. (1998) *Граматичний словник українських дієслів. – Т. 1 (А-О)*. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ.
2. Вихованець І.Р., Городенська К.Г. (2004) *Теоретична морфологія української мови*. Пульсари. Київ.
3. Возний Т.М. (1981). *Словотвір дієслів в українській мові у порівнянні з російською та білоруською*. Вища школа. Львів.
4. Вокальчук Г.М. (2008). *Словотворчість українських поетів ХХ століття. Монографія*. Національний університет “Острозька академія”. Острог.
5. Драй-Хмара М.О. (1969). *Вибране*. Радянський письменник. Київ.
6. Зализняк А.А. (1977). *Грамматический словарь русского языка. Словоизменение*. Русский язык. Москва.
7. Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П. (2008). *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: Монографія*. Видавничий Дім Дмитра Бураго. Київ.
8. Костенко Л.В. (1989). *Вибране. Давидові псалми, псалом 1 “Блажен той муж...”*. Дніпро. Київ. С. 216.
9. Критська В.І., Недозим Т.І., Орлова Л.В., Пуздирева Т.К., Романюк Ю.В. (2011). *Граматичний словник української літературної мови. Словозміна*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.
10. *Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі третього тисячоліття. Збірник наукових праць*. Відп. ред. Г.М. Вокальчук. (2011). Інститут української мови НАН України. Національний університет “Острозька академія”. Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне, Острог.
11. Пашковський Є.В. (1999). *Щоденний жезл*. Роман-есеї. Електронний ресурс: <http://library.kr.ua/elib/pashkovskiy/shodenniyezsl.html>.
12. Пустовіт Л.О., Клименко Н.Ф. (2007). *Оказіоналізм*. Українська мова: Енциклопедія. 3-є вид. “Українська енциклопедія” ім. М.П.Бажана. Київ. С. 451–452.

13. Соколова С.О. (2003) *Префіксальний словотвір дієслів у сучасній українській мові. Монографія.* Наукова думка. Київ.
14. Тичина П.Г. (1971). *Вибрані твори.* Т. 1. Дніпро. Київ.

**СУФІКС -К-А У ТВОРЕННІ КОРЕЛЯТИВ ДО ЧОЛОВІЧИХ
НАЙМЕНУВАНЬ ЗА РОДИННИМИ, ТОВАРИСЬКИМИ
ТА ІНШИМИ СТОСУНКАМИ В КІНЦІ ХVІІІ –
НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

Світлана Семенюк
(Велика Британія)

У статті розглядається процес становлення впродовж останніх двох століть підсистеми корелятив до співвідносних назв осіб чоловічої статі за родинними, товариськими та іншими стосунками, з таким невід'ємним атрибутом, як тиск системи на функціонування окремих її елементів. З'ясовується продуктивність, функціонально-семантична дистрибуція згаданого форманта, його стильова диференціація на всіх етапах розвитку нової української мови.

Ключові слова: фемінітиви, корелят, назви осіб чоловічої статі, формант, суфікс, за родинними, товариськими та іншими стосунками, модифікація.

**SUFFIX -K-A IN THE CREATION OF THE CORRELATES OF MALE
NAMES BY FAMILY RELATIONSHIP, FRIENDLY RELATIONS
AND OTHER ACQUAINTANCES AT THE END OF XVIII –
EARLY XXI CENT.**

Svitlana Semenjuk

The article observes the process of formation of women's correlates to subsystems consistent names of males by family relationship, friendly relations and other acquaintances, which are produced by the suffix -k-a, considering such an integral attribute as the system's influence on the functioning of its separate elements. The article observes the productivity, functional-semantic distribution of the mentioned formant and its stylistic difference at all stages of the new Ukrainian language.

Keywords: feminitive, correlates, the names of males, formant, suffix, family relationship, friendly relations and other acquaintances, modification.

Серед формантів, які творять іменники з модифікаційним значенням жіночої статі, -к-а є одним із найдавніших і найпродуктивніших суфіксів української мови (Токар 1959, 4; Ковалик 1960, 301; Семенюк 2000, 69-70; Брус 2001, 12 та інші), який успадкований ще з праїндоевропейської доби (Słownik 1963 I, 95; Vondrak 1924 I, 617). Лексико-словотвірна група

фемінітивів розгляданого типу почала формуватися в праслов'янський період: **čel'adъka* (Słownik 1963 II, 134), **malъženъka* 'дружина': **malъženъ* 'чоловік' (Этимологический словарь 1974 – 2011 17, 179-180), **mъžatъka* 'одружена жінка': **mъžatъ* 'одружений чоловік' (Там само 20, 155) та деякі ін. У цей період і пізніше в ролі мотивувальних часто виступають деад'ективи, а суфікс *-к-а*, через мовні та позамовні чинники, продукує деривати аналізованого типу спорадично. У розгляданій функції використовуються й інші словотворчі засоби: у пам'ятках давньої руськоукраїнської мови XII – XIII ст. науковці виявили номени з формантами *-а* та *-иц-я* (*братанка* 'донька брата, племінниця' від *братанъ* (Словарь 1975 – 2008 I, 319), *прародительница* (Там само 18, 137) та под.), що не мали демінутивного значення на відміну від суфікса *-к-а*, який на той час ще зберігав його з праслов'янського мовного періоду (Vondrak 1924 I, 619-620; Бевзенко 1960, 120; Słownik 1963 I, 94 та ін.). У XIV – XV ст. зменшувальна семантика форманта починає поступово втрачатися і він набирає цілком самостійного нейтрального значення (Майборода 1956, 159; Гумецька 1958, 88; Токар 1959, 10-19 та ін.). Такі зміни, безперечно, вплинули на статус та деривативну активність форманта *-к-а*, і в писемні пам'ятки староукраїнської мови проникає більше жіночих відповідників до чоловічих найменувань за родинними, товарицькими та іншими стосунками, як-от: *антецес(с)орка* (Історичний словник 1930 – 1932 I, 24) від *антецес(с)ор* 'попередник', *дбдичка* (Там само II, 853) від *дбдичъ* 'спадкоємець', *дидка* 'мати батька або матері, баба' (Словник 1977 – 1978 I, 300), *єдиначка* (Історичний словник 1930 – 1932 2, 880) від *єдинак* 'одинак, одинокий син у батьків'; *приятелька* (Токар 1959, 44) тощо. У новій українській мові цей процес продовжився, фемінітиви розгляданого типу набули певного поширення, причому, за нашими спостереженнями, вони більш послідовно мотивуються іменниками чоловічого роду, і в подальшому ця тенденція закріпилась остаточно (Тимченко 1917, 43; Винокур 1959, 439; Ковалик 1960, 298-310; Семенюк 2000, 30 та ін.), а суфікс *-к-а* утвердився у статусі найбільш продуктивного словотвірного засобу в деривуванні корелятивів до маскулінних назв аналізованої групи (Семенюк 2000, 264-265).

У кінці XVIII – на початку XIX ст. джерела української мови фіксують незначну кількість таких фемінітивів: *коханка* (Котляревський 1980, 189) від *коханець* з усіченням *-ець*, *єдиначка* (108); *льхованка* (Павловський 1818, 43) від *льхованець* 'коханець' з елізією *-ець*; *сусідка* (Гулак-Артемівський 1984, 99); *єдованка* (Словник 1978 – 1979 I, 271) від *єдованець* з усіченням *-ець* та деякі ін.

Число їх протягом століття поступово зростає, як-от: *бáхурка* (Білецький-Носенко 1966, 52) від *бахур* 'коханець'; *землячка* (Шевченко 1964 I, 279), *родичка* (II, 539); *братачка* (Пискунов 1882, 24) від *братач* 'друг', *краянка* (116) від *краянин* 'земляк' з відсіканням *-ин*; *вихованка* (Желехівський 1886 I, 91), *прародичка* (II, 734), *рідкокоханка* (805) від *рідкокоханець* з елізією *-ець*; *товаришка* (Франко 1990, 236); *любаска* (Грінченко 1907 – 1909 II, 335) від

любас ‘коханець’, опікунка (III, 57), фраїрка (379) від фраїр ‘коханий, наречений’; кривнячка (Уманець 1924, 893), недоброхїтка (515) від недоброхїт ‘ворог’, сожителька (963) тощо. У другій половині XIX ст. група корелятивів згаданого типу сформувалась остаточно. Функціонували вони переважно в уснорозмовному (часто говірковому) мовленні, народнопоетичній творчості, епістолярному стилі та в мові художніх творів, наприклад: “Там повісив Іваньо гойдалку та посадив Голяну-коханку” (Антологія 1989, 74); “І треба ж, на біду, край неї [Рожі] Хміль пустився! І спершу гарно страх з сусідкою він жив” (Гребінка 1980 – 1981 I, 49); “Вона [Лікеря] землячка наша із-під Ніжина” (Шевченко 1963 – 1964 VI, 264); “Ох! Коли б можна вернутись літ за тридцять назад, не була б вона бахурка” (Мирний II, 552); “Се справжнє щастя, лоба товаришко, що ми хутко побачимось!” (Українка 1975 XI, 133) та ін.

Окремі деривати (як-от товаришка, опікунка, прародичка тощо) часто трапляються в публіцистичному стилі, який у цей період інтенсивно формувався, а саме: “Отъ и згадають, якъ дієвали вони, а мо ще й товаришки були...” (Основа 1862, 73); “Отъ давъ Богъ съвить, вона приходить до дому, ажъ тамъ сусідка сына має” (Києв.стар. 1885, 358); “В м. Кагарлику (в Київ. губ.) в квартиру місцевого купця Френкеля пізно вночі влізло трое озброєних розбишак, убили двох прикащиків, покалічили челядку і забравши гроші, зникли” (Слово 1937, 13); “Між сусідками настав гарячий спір о власність гуски, і справа оперлась о поліцію, а дальше о прокураторию” (Дзвін 1936, 32) та под. Поодинокі фемінітиви, вживалися в науковому стилі, наприклад: “Тільки бо Полянъ и, запевне, Новгородцівъ не довелось імъ наставляти, що не треба жіноць собі крадькома хапати, не треба по дві, по три жінки разом держати, що зъ женськимъ поломъ треба звичайно поводитись и ради матери, сестеръ и родичокъ одъ усякого гнилого слова вдержуватись” (Основа 1861, 93); “Марно изчезне и ціле життє чоловіка, зачимъ Мара невисипуца соперничка Лади и Живи” (Правда 1868, 77); “Так був довнійше звичай (який і тепер ще водиться), що жінчені крєвні и сусідки сходилися до дому помершого и оплакували ёго враз з найближчими крєвнячками” (Там само 1879, 117) та деякі ін.

В обстежених джерелах XX ст. новотвори трапляються спорадично: фаворитка (Кримський 1924 – 1933 I, 116); партнерка (Кириченко 1953 – 1963 IV, 467), сім'янинка (V, 317); антагоністка (Словник 1970 – 1980 I, 48), конкурентка (IV, 261), опонентка (V, 722). Чимало назв такого типу, як свідчать загальнономвні словники, функціонують в уснорозмовному мовленні, як-от: неприятелька /розм./ (Кириченко 1953 – 1963 II, 729); первачка /розм./ (Словник 1970 – 1980 IV, 117) від первак ‘перша дитина’, первістка /розм./ (119) та под. Продуктивна модифікація суфіксом -к-а найменувань осіб чоловічої статі за родинними, товариськими та іншими стосунками і на всіх діалектних територіях України, наприклад: шаферка (Дзєндзелівський 1958, 53); сяберка (Лисенко 1974, 209) від сябер ‘1. Спільник по роботі; 2. Рідний брат жінки; 3. Суперник’; любаска

(Матеріали 1971 – 1979 V, 41); *стрічанка* (Онишкевич 1984 2, 259) від *стрічаник* ‘син брата батька’ з усіченням *-ик*, *тіччанка* (298) від *тіччаник* ‘двоюридний брат по тітці’ з елізією *-ик*; *вьянка* (Брилінський 1991, 25); *байструнка* (Гуцульщина 1991, 132) від *байструн*, *братанка* (233) від *братанець* ‘син брата’ з усіченням *-ець*; *байстріючка* (Чабаненко 1992 I, 68); *бахурка* (Аркушин 2000 I, 12) від *бахур* ‘позашлюбний син’, *полуйничка* ‘сестра дружини’ (II, 68) від *полуйник* ‘чоловіків брат’, *швагерка* ‘сестра дружини’ (260) від *швагір* ‘брат дружини’; *фаміліянтка* (Гуйванюк 2005, 580) від *фаміліянт* ‘родич’, *храмарька* (615) від *храмарь* ‘гість, який приходить на храм’; *приймачка* (Піпаш 2005, 154) від *приймак* ‘усиновлений хлопець’, *своячка* (172); *гонучка* (Шило 2008, 94) тощо. Такі жіночі найменування, зазвичай, не є новотворами ХХ ст., а зберігаються носіями мови упродовж досить тривалого часу.

Незначна кількість фемінітивів розгляданої групи, як і співвідносі іменники чоловічого роду, мають виразну стилістичну маркованість: *милоданка* /ірон./ (Пискунов 1882, 136) від *милодан* ‘коханець’; *бахурка* /лайл./ (СУМ, I, 114) та деякі ін. У ХХ ст. кореляти цього типу поширені в усіх стилях української мови, крім наукового та офіційно-ділового (у них трапляються поодинокі деривати), наприклад: “*Пишу вам те, що сказала сусідка Жени*” (Тичина 1990 XII, 230); “*Дорога землячко, тов. Семенова!*” (Рильський 1990 XX, 137); “*А може, й зовсім уже попрощалася з Катратим його молода родичка?*” (Гончар 1987 VII, 22); “*...в Аркадія проколювався сором від усвідомлення, що Діана годиться йому в матері, а стала любаскою, і як йому далі повестися...*” (Іваничук 2012, 14); “*В Катеринославі під цей час працювало двоє товаришів, товаришка Залкінд (“Землячка”) і Штейн, з яких були гідні кандидати*” (Зоря 1928, 15); “*Маргарет розповідає, що чоловік вибрав день, коли вона оплакувала загибель свого коня, щоб повідомити їй про те, що одна з її близьких подруг – його коханка*” (Молодь України 1999, 3); “*Хай пам’ятають про це товаришки колгоспниці і хай зберігають колгоспний лад, як зіницю ока*” (з перекладу Промови І. Сталіна на першому Всесоюзному з’їзді колгоспників-ударників) (Більшовик України 1933, 11) тощо.

Упродовж останніх двадцяти років такі номенні більш активно та послідовно використовуються в усіх різновидах публіцистичного й наукового стилю, частіше проникають в офіційно-діловий, як-от: “*Франк-Вальтер Штайнмаєр, кандидат у канцлери від соціал-демократів має обов’язково щось знайти, щоб заперечити опонентці*” (Писанська 2009); “*Біла акула – прародичка людини?*” (Navsi100 2013); “*Поруч з нареченою сідає її дружка (свідок, шаферка), а поруч з нареченим його друг (свідок, боярин)...*” (Дізнайся більше); “*Молоді батьки надзвичайно втішалися первістці-доньці*” (Мірошніченко 2014); “*Піддавши аналізу дерева мітохондріальних ДНК людини, автори дійшли децю несподіваного, sensationного висновку: загальна прародичка всіх людей на Землі жила 160-290 тисяч років тому, і, дуже вірогідно, походила з Африки*” (Рувінський

1992, 42); “*Болезлав Конрадович жениться з братанкою Данила, дочкою Олександра белзького...*” (Білецький 2008, 252); “*Після цього Габріель стала коханкою короля і протягом 9 років насолоджувалася статусом офіційної фаворитки*” (Новиков, 2010); “*Справа в тому, що Ольга Франко була постійною антагоністкою родини Грушевських і не раз влаштовувала бучні з'ясування стосунків на побутовому підґрунті*” (Офіцинський 2011, 202); “*Поняття “матері-одиначки” визначається законодавством по-різному і застосовується в залежності від того, на які відносини воно поширюється*” (Захисти своє право) та багато ін.

Таким чином, суфікс *-к-а* є найбільш продуктивним словотвірним засобом у деривуванні корелятів до назв осіб чоловічого роду за родинними, товариськими та іншими стосунками. Причому активність форманта в цій функції зберігалася до кінця XIX ст., а у джерелах XX – початку XXI віднайдено лише поодинокі новотвори, що зумовлюється браком мотивувальних.

Словотвірною базою для творення найменувань розгляданого типу були переважно повні (непохідні й похідні) основи іменників – назв осіб чоловічого роду (*любас – любаска, опікун – опікунка, сусід – сусідка, товариш – товаришка*), зрідка – усічені (*байструн – байструнка, краєнин – краєнка*). Можливо, через особливості семантики мотивувальних основ конкуренція поміж фемізувальних суфіксів не спостерігається, а у віднайдених поодиноких дублетах фіксується диференціація на діалектному рівні (використання в різних регіонах країни) (*бахурка – бахуриця, братанка – братаниця, небіжка – небога*). У кінці XIX – на початку XX ст. під впливом мовних та позамовних чинників деякі іменники аналізованої групи перейшли до складу пасивної лексики української мови (*братачка, дьбичка, лихованка*), а нові впродовж останніх ста років майже не продукуються. Це є ще одним свідченням прямої залежності дериваційної динаміки словотвірного типу від особливості семантики мотивувальних одиниць.

Серед розгляданих назв трапляються поодинокі номени, які мають виразне емоційно-оцінне негативне значення (*бахурка, любаска, фраїрка*), причому суфікс *-к-а* не є формальним показником розмовності, оскільки творчі основи вже мають відповідне стилістичне забарвлення. Протягом усіх періодів розвитку нової української мови фемінітиви цього типу вживаються в більшості стилів, окрім наукового й офіційно-ділового. У кінці XX – на початку XXI ст. функціональні можливості аналізованих дериватів розширюються, але, не зважаючи на це, є всі підстави стверджувати, що процес становлення розглядової лексико-словотвірної групи в основному завершився.

1. Закувала зозуленька: *Антологія української народної творчості* (1989). Веселка. Київ.
2. Аркушин Г.Л. (2000). *Словник західнополіських говірок: У 2-х т. РВВ Вежа Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки. Луцьк.*

3. Бевзенко С.П. (1960). *Історична морфологія української мови*. Ужгород.
4. Білецький-Носенко П. (1966). *Словник української мови* / Підготував до видання В.В. Німчук. Наукова думка. Київ.
5. Білецький С. (2008). *Політика Данила супроти Польщі 1205 – 1264 рр.* // Княжа доба: історія і культура / Національна академія наук України, Інститут ім. І. Крип'якевича. Львів. Вип. 2. С. 246-260.
6. *Більшовик України* (1933). Політико-економічний журнал, орган ЦК КП(б)У. Вид-во ЦК КП(б)У "Комуніст". Київ. №4.
7. Брилінський Д. (1991). *Словник подільських говірок*. Хмельницький редакційно-видавничий відділ.
8. Брус М. П. (2001). *Загальні жіночі особові номінації в українській мові XVI – XVII століть: словотвір і семантика*. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01.Івано-Франківськ.
9. Винокур Г.О. (1959). *Избранные работы по русскому языку*. Учпедгиз. Москва.
10. Гончар О. (1987). *Твори: У 7 т.* Дніпро. Київ.
11. Гребінка Є.П. (1980 – 1981). *Твори: У 7 т.* Наукова думка. Київ.
12. Гулак-Артемівський П., Гребінка Є. (1984). *Поетичні твори. Повісті та оповідання*. Наукова думка. Київ.
13. Гумецька Л.Л. (1958). *Нариси словотворчої системи української актової мови XIV – XV ст.* Вид-во АН УРСР. Київ.
14. *Гуцульщина. Лінгвістичні етюди* (1991). АН України. Ін-т суспільних наук. Наукова думка. Київ.
15. Дзвін. (1936). *Ілюстрована літературно-наукова часопись для руского народа. Виходить у Львові кожної середи*. Львів. Ч.2.
16. Дзендзелівський Й.О. (1958). *Словник специфічної лексики говірок Нижнього Подністров'я* // Лексикографічний бюлетень. Видавництво. АН УРСР. Київ. Вип.6. С.36-54.
17. *Дізнайся більше. Весілля*. <http://cikave.pp.ua/vesilni-prykmetu/>
18. Желєхівський І., Недільський С. (1886). *Малорусско-немецкий словарь: У 2 т.* Львів.
19. *Захисти своє право. Безплатні консультації з питань адміністративного судочинства*. <http://www.administr-law.org.ua/node/4997>
20. Зоря. (1928). Літературно-науковий та політично-громадський ілюстрований журнал. Дніпропетровськ. №7.
21. Іваничук. Р. (2012). *Хресна проща*. Фоліо. Харків.
22. *Історичний словник українського язика* (1930 – 1932). / Під ред. Є. Тимченка; Укл. Є. Тимченко, Є. Волошин, К. Лазаревська, Г. Петренко. Київ – Харків. Т.1.
23. *Кіевская старина*. (1885). Ежемесячный исторический жуналь. Ч. XIII.

24. Ковалик І.І. (1960). *Питання іменникового словотвору східнослов'янських мов у порівнянні з іншими слов'янськими мовами*: Дис... д-ра філол. наук. Київ – Львів. Т. 1.
25. Котляревський І.П. (1980). *Твори*. Дніпро. Київ.
26. *Лексика поетичних творів Івана Франка: методичні вказівки з розвитку лексики* (1990). / Укладачі: І.І. Ковалик, І.Й. Ощипко, Л.І. Полюга. ЛДУ. Львів.
27. Лисенко П.С. (1974). *Словник поліських говорів*. Наукова думка. Київ.
28. Майборода А.В. (1956). *Із історії українського словотвору (Суфіксальне творення іменників на матеріалі українських грамот XVII ст.)*: Дис... канд. філол. наук: 10.02.02. Харків.
29. *Матеріали до словника Буковинських говірок* (1971 – 1979). У 6 вип. / Ред. кол. К.Ф. Герман, К.М. Лук'янюк, В.А. Прокопенко. Чернівці.
30. Мирний П. (1989). *Твори*: У 2 т. Наукова думка. Київ.
31. Мірошніченко О. (2014). *Ювілей* // Сільські новини. Всеукраїнська щотижнева газета. 04 квітня. Режим електронного доступу: <http://silsnow.at.ua/publ/juvilej/4-1-0-8>
32. Молодь України (1999). *Незалежна загальнополітична газета*. № 29.
33. Новиков К. (2010). *Наближений і дуже корисливий* // Газета “Закон і бізнес”. 3 грудня. Режим електронного доступу: <https://www.google.co.uk/search?client=opera&q=Закон+ібізнес&source=id=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8>
34. Онишкевич М.Й. (1984). *Словник бойківських говірок*: У 2 ч. Наукова думка. Київ.
35. Основа (1861). *Южно-русскій літературно-учений вѣстникъ*. Санкт-Петербургъ. № 9
36. Основа (1862). *Южно-русскій літературно-учений вѣстникъ*. Санкт-Петербургъ. № 1.
37. Офіцинський Р. А. (2011). *Іван Франко в історіографічному трикутнику: інтерпретації, джерела, взаємини*: Монографія. Гражда. Ужгород.
38. Павловській А. (1818). *Грамматика малороссійскаго нарѣчія*. Санкт-Петербургъ.
39. Писанська Н. (2009). *Вибори в Німеччині – спокійно і виважено* // BBC Ukraine. 23 вересня. Режим електронного доступу: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/indepth/story/2009/09/printable/090923_germany_election_ak.shtml
40. Піпаш Ю., Галас Б. (2005). *Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Російка Рахівського району Закарпатської обл.)*. Ужгород.
41. Правда (1868). *Письмо наукове и літературне*. Львівъ. Ч. 6.
42. Правда (1879). *Письмо наукове и літературне*. Львівъ. Вип. 2.
43. Рильський М.Т. (1990). *Зібрання творів*: У 20 т. Наукова думка. Київ.

44. *Російсько-український словник*: У 3 т. (1924 – 1933). Українська АН. Комісія для складання словника української живої мови / Голов. ред. А. Кримський. Червоний шлях. Київ.
45. Рувінський А. (1992). *Чи була насправді Єва?* // Наука і суспільство. Науково-популярний журнал України. № 3. С.40-41.
46. Семенюк С.П. (2000). *Творення іменників з модифікаційним значенням жіночої статі в новій українській мові*. Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя.
47. *Словарь русского языка XI – XVII вв.* (1975 – 2008). Наука. Москва. Вып. 1 – 28.
48. *Словарь української мови*: В 4 т. (1907 – 1909). / Зібран. ред. журн. "Киев. старина". Упорядкував, з дод. власн. матеріалу, Б.Грінченко. Київ.
49. *Словник буковинських говірок* (2005). За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Рута. Чернівці.
50. *Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка*: У 3 т. (1978 – 1979). Харків.
51. *Словник мови Шевченка*: У 2 т. (1964). / Ред. кол.: Вашенко В.С., Дорошенко К.П. та ін. Наукова думка. Київ.
52. *Словник староукраїнської мови XIV – XV ст.*: У 2-х т. (1977-1978) / Укл.: Д.Г. Гринчишин, У.Я. Єдлінська, В.Л. Карпова, І.М. Керницький, Л.М. Полюга, Р.Й. Керста, М.Л. Худаш. Наукова думка. Київ.
53. *Словник української мови: В 11 т.* (1970 – 1980). Наукова думка. Київ.
54. *Словникъ: Живої народней, письменної і актовї мови руськихъ ювіщанъ Російської і Австрійсько-Вендерської цесарії* (1882). / Составил Фортунать Пискуновъ. Кіевъ.
55. Слово (1937). *Щотижнева робітнича газета*. Київ. №3.
56. Тимченко Є.К. (1917). *Українська граматики*. Друкарня Корчак-Новицького. Київ.
57. Тичина П. (1990). *Зібрання творів*: У 12 т. Наукова думка. Київ.
58. Токар В.П. (1959). *Історія суфікса -к(а) в українській мові*. Дніпропетровськ.
59. Українка Леся. (1975). *Твори*: У 12 т. Наукова думка. Київ.
60. *Українсько-російський словник*: У 6 т. (1953 – 1963). / За заг. ред. І. Кириченка. Наукова думка. Київ.
61. Уманець М., Спилка А. (1924). *Русско-украинский словарь*. Берлін.
62. Чабаненко В.А. (1992). *Словник говірок Нижньої Наддніпряниці*: У 4 т. Запоріжжя.
63. Шевченко Т. (1963 – 1964). *Повне зібрання творів*: У 6 т. Вид-во АН УРСР Київ.
64. Шило Г. (2008). *Наддністрянський регіональний словник*. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів.

65. *Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд* (1974 – 2011). / Ин-т рус. языка им. В.В. Виноградова РАН. Изд. Наука. Москва. Вып. 1 – 38.
66. *Słownik prasłowiański*: T. 1 – 8 (1974 – 2001). / Red. F. Sławski. Ossolineum. Wrocław
67. *Vondrak W.* (1924). *Vergleichende slavische Grammatik*. Göttingen. Bd. 1. Lautlehre und Stammbildungslehre. XVIII.

ПРО ОДНУ ІЗ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Галина Сікора
(Україна)

Стаття присвячена дослідженню однієї із тенденцій розвитку сучасної української мови, а зокрема впливу західноукраїнського (галицького) варіанта літературної мови, зразком якого є львівське мовлення. З'ясовано чинники впливу західноукраїнського варіанта літературної мови на сучасну українську мову, виявлено риси на різних мовних рівнях, подано характеристику їхнього функціонування в зіставленні з побутованим у сучасному львівському мовленні.

Ключові слова: норма, актуалізація функціонування, західноукраїнський варіант української літературної мови, львівське мовлення.

ABOUT ONE OF THE TRENDS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE DEVELOPMENT

Halyna Sikora

The article is devoted to one of the developing tendencies of the modern Ukrainian language. The matter is an influence of the western variant of the Ukrainian language (Galician variant) widespread in Lviv surroundings. The factors of influence of Galician variant on the Standard Ukrainian language as well as the features of different linguistic levels have been discovered. Also the characteristics of these factors functionality in comparison with their usage in Lvivian sublanguage have been presented.

Key words: norm, actualization of functionality, western variant of the Ukrainian language, Lvivian sublanguage.

Сучасне буття української мови характеризують різнопланові тенденції, які визначають перспективи її розвитку, зокрема формування та еволюцію мовної норми. Як уважає П. Гриценко, дослідження цієї проблеми є актуальним: “Для мовознавців першочерговим залишається вивчення динаміки української мови у мінливих реаліях сьогодення і забезпечення

двоєдності її розвитку: збереження стабільності (норма, правопис) й поступової еволюції структури мови” (Гриценко 2011¹, 2).

Мовну ситуацію в Україні сьогодні визначають: українсько-російська двомовність, яка має тенденції до переходу в диглосію; функціонування східноукраїнського і західноукраїнського варіантів літературної мови як наслідок співіснування в єдиному українському просторі двох регіонів з різними національно-культурними, соціально-політичними традиціями та мовними орієнтаціями; англійська експансія (англізація, англійщення); жаргонізація мови тощо. Справжньою загрозою для повноцінного розвитку української мови є русифікація у всіх її проявах, саме тому “історично та етнонаціонально зорієнтований дискурс має завдання виправити історичну помилку, тобто русифікацію, на користь української мови” (Мацюк 2009, 178).

Демократизація українського суспільства, властива для періоду незалежності України, поширилися також і на мову. За таких обставин відбувається відкидання стандартної норми попереднього періоду та формування новітньої норми, що зумовлено зміною національних мовних орієнтирів. “Дискусії довкола трактування норми, її критеріїв і чинників упровадження тривають постійно, – твердить Є. Карпіловська, – проте вони закономірно загострюються в періоди важливих соціальних зрушень, що дають поштовх до інтенсивного розвитку мови і спричинюють необхідність витворення її нового літературного взірця. Саме такий етап своєї історії переживає нині українська мова в статусі державної мови незалежної України” (Карпіловська 2011, 43–44).

Енциклопедія “Українська мова” подає таку дефініцію норми: “Норма мовна – сукупність мовних засобів, що відповідають системі мови й сприймаються її носіями як зразок суспільного спілкування у певний період розвитку мови і суспільства” (Єрмоленко 2007, 438). Сучасні зсуви у понятті норми як динамічної категорії базовані на основі соціально-культурних критеріїв та зумовлені зміною у понятті лінгвістичної престижності. Вони підтримуються послабленням або відсутністю цензури щодо єдиної літературної норми в українському друкованому слові за умов зростання ваги засобів масової інформації як визначального орієнтуру мовної практики. “Відміна мовного цензурування друкованих текстів та мовлення в засобах масової комунікації як домінуючого критерію норми сучасності динамізувала репертуар мовних засобів та сфери й умови їхнього використання” (Гриценко 2011², 240). Визначальний вплив ЗМІ на сучасний розвиток української мови спостерігають також й інші мовознавці (Єрмоленко 2001, 7–8; Стишов 2005, 32; Коць 2010, 68; Рязанцева 2011, 71; Бибик 2013 та ін.).

Одним із проявів процесу демократизації у мові є активізація функціонування діалектної мови в українському мовному просторі сьогодення, яку мовознавці окреслюють по-різному: як регіоналізацію літературної мови (Єрмоленко 2009, 320), “орозмовлювання” (Стишов 2005,

35) тощо. Так, сучасний високий функціональний статус діалектної мови в Україні відображає зближення літературного стандарту з діалектною мовою та динамізує його народнорозмовний компонент. Це заперечує усталене в радянський період твердження про обмежене функціонування діалектної мови як різновиду мови, який реалізується лише в усному розмовному мовленні села та спростовує хибні прогнози радянського періоду щодо нівелювання діалектної мови. Наслідком цього стало розширення суспільних функцій діалектної мови: її функціонування як в усному публічному мовленні, так і в друкованому слові. “Такі діалектні з походження мовні риси, відповідаючи визначальним законам будови української мови, нерідко стають знахідкою, стилістичною окрасою усного чи писемного мовлення, а тому викликають позитивні оцінки, часто поповнюючи структуру літературної мови”, – зазначає П. Гриценко (Гриценко 2008, 3).

На тлі активізації діалектної мови чітко окреслюється тенденція до посилення впливу західноукраїнського (галицького) варіанта української літературної мови на сучасну українську мову, формотворчою базою якого є львівське койне. Сьогодні цей варіант літературної мови функціонує не лише в Україні, а й поза її межами, в діаспорі, хоча дещо в “законсервованішому” у порівнянні з материковим різновидом стані. Такий вплив можна окреслити як другу хвилю актуалізації західноукраїнського (галицького) варіанта української літературної мови, який розпочався з кінця 80-их рр. XX ст. і триває до сьогодні. Першу хвилю такого явища спостеріг Ю. Шевельов у 40-их роках минулого століття, який писав: “Галицьке забарвлення мови, типове для кіл передової інтелігенції 1900–1913 р., стає модним і серед деяких представників новоутворюваної тоді української міської буржуазії” (Шевельов 1987, 80). Радянський період розвитку української мови був означений тим, що так звані “західні норми” мали статус діалектних, рідковживаних, розмовних, застарілих, західноукраїнських, інакше кажучи – периферійних, табуйованих, таких, які начебто знижували якісний рівень української літературної мови, що вказувало на їхню обмежену сферу вживання. Вплив західноукраїнського (галицького) варіанта літературної мови на сучасну українську мову спостеріг, зокрема, О. Тараненко, визначаючи її як моду в мові. Учений стверджує: “Мода в мові (франц. *mode* – манера, смак, від лат. *modus* – міра, спосіб) – наявність у суспільстві, переважно серед окремих категорій мовців, у межах якогось часового проміжку культуромовних смаків в уживанні тих чи інших мовних одиниць, творенні мовних моделей, у користуванні певним функційним різновидом мови тощо. <...> Так, хоч українська літературна мова сформувалася в основному на південно-східній діалектній основі з окремими елементами інших діалектних масивів, в її історії є етапи з помітною активізацією наслідування західноукраїнського (галицького) варіанта” (Тараненко 2007, 384). “Друга хвиля” західноукраїнських впливів на сучасну українську мову підтверджує

прогнози Ю. Шевельова про подальший розвиток української мови: “Таким чином можна гадати, що історична ситуація може скластися так, що українська літературна мова знову відкриється для галицьких елементів” (Шевельов 1996, 155).

На нашу думку, вплив західноукраїнського (галицького) варіанта літературної мови на сучасну українську мову зумовлений кількома чинниками: 1) дією територіального культурно-історичного критерію; 2) розширенням сфери функціонування діалектної мови; 3) впливом мовлення ЗМІ та інших сфер утвердження соціального престижу української мови; 4) впливом критерію авторитетних письменників та критерію визнаних зразків; 5) орієнтиром деяких видавництв на “Український правопис. Проект найновішої редакції” Інституту української мови НАН України (1999 р.).

Вагому роль у розвитку мови відіграє територіальний культурно-історичний критерій нормативності, тісно пов'язаний з історією розвитку літературної мови і культури народу, приналежністю мовних фактів до мови чітко окресленої території (Пилинський 1976, 97), у якому переплітаються як суто мовні, так і позамовні (культурно-історичні) фактори (там само, 102). Кризові 90-і роки минулого століття зумовили активні міграційні процеси вихідців із Західної України (зокрема Львова та Львівщини) до Києва з метою здобуття освіти чи працевлаштування, які тривають і досі. Мігранти-“західняки” стали складовою інтелектуальної еліти Києва, зокрема інтелігенції.

Українське літературне мовлення галичан, зокрема львів'ян, приваблює своєю “інакшістю”, на мовну свідомість впливає також і те, що воно є схожим до соціально авторитетного мовлення української діаспори. Таке мовлення сприймається не як знижена розмовна форма суржикового українсько-російського просторіччя – форма спілкування соціально нижчого рівня, – а як мовлення еталонне та зразкове. Воно стає орієнтиром у формуванні мовних навичок представників інших регіонів України, наприклад російськомовних громадян України з центральних і східних регіонів, що прагнуть (чи ситуативно змушені) розмовляти українською мовою. Галицький вплив, зокрема вплив львівського мовлення, відчутний і на сучасний молодіжний сленг. Таке явище є закономірним, оскільки історія розвитку світових мов свідчить про те, що в різні епохи у різних країнах і з різних причин вважали зразковою мову населення певної території (там само, 95), а “... мовний смак завжди має конкретно-соціальну і конкретно-історичну основу, відображає в своєму розвитку динаміку суспільної свідомості і об'єднує націю на певному відрізку історії” (Коць 2010, 68).

Популяризація, а відтак і вплив галицької мовної традиції на українську мову в цілому відбувається через ЗМІ, а також через сфери утвердження соціального престижу української мови як державної та її культивування як зразка офіційного спілкування: освіти, науки, культури, державного управління.

В аналізованій тенденції розвитку української мови сьогодні вагому роль відіграє розширення сфери функціонування діалектної мови, зумовлене тенденцією до відкидання мовних особливостей попереднього історичного періоду – радянського – з його проросійською орієнтацією та скеруванням на регіональну діалектну мовну традицію. Актуалізацію діалектної мови маніфестує сучасна мовна ситуація Львова. Ступінь концентрації регіональних діалектних особливостей мовлення радіо, телебачення, а також львівської публіцистики та преси, краєзнавчої, мемуарної, художньої (автентичної та перекладної) літератури є високим, близьким до розмовного мовлення або й тотожним з ним, оскільки дуже популярною є текстова стилізація під “львівський балак”. Визнаними та популярними зразками літератури з яскравими регіональними діалектними мовними особливостями є твори львівських письменників: Ю. Винничука, А. Содомори, Ігоря та Ірини Калинців, О. Сенатович, М. Савки, М. Людкевич, А. Канич, О. Надраги, І. Лемка, М. Людкевич та багатьох інших. Особливо показовими щодо текстового функціонування діалектних особливостей є сучасні переклади з іноземних мов на українську, в яких перекладачі, літературні редактори або послідовно використовують діалектне львівське мовлення, або ж використовують його зі стилістичною метою.

Популярна на всіх теренах України книжкова продукція львівських видавництв, зокрема дитячих, чинить потужний вплив львівського мовлення на розвиток української мови. Свідченням цього процесу є видавнича практика інших видавництв України, зокрема київських, книжкова продукція яких демонструє галицькі впливи на всіх мовних рівнях, найбільше – на лексичному. Це посилює вагу такого критерію нормативності, як критерій авторитетних письменників, і дає підстави таким мовним особливостям стати зразком норми, оскільки “мовні факти слід вважати нормативними тоді, коли їх можна підтвердити посиланням на твори авторитетних письменників минулого і сучасного” (Пилинський 1976, 104). “Саме через практику введення діалектної лексики в художні тексти, – підтверджує цю думку С. Єрмоленко, – номінативні одиниці потрапляють до реєстру загальномовних слівників, визначаючи тенденції розвитку як загальнолітературної, так і стильової норми” (Єрмоленко 2009, 222–223). Вагомою також є кількісна концентрація виражальних засобів, на якій ґрунтуються мовні вподобання (див. Коць 2010, 68).

Використання деякими видавництвами (як львівськими, так і іншими) норм “Українського правопису. Проекту найновішої редакції” Інституту української мови НАН України (1999 р.) становить важливий чинник впливу західноукраїнського варіанта на сучасну українську мову, адже названий правопис зорієнтований на “скрипниківський правопис” 1929 року із сильними входженнями рис західноукраїнської мовної традиції. До сьогоднішнього дня правописом 1929 р. послуговуються українці, що проживають в еміграції, оскільки вони ніколи не визнавали змін 1933 р. у нормах “Українського

правопису”; в Західній Україні “скрипниківським” правописом користувалися до 1939 року.

Впливи західноукраїнського (галицького) варіанта виявляються на різних структурних рівнях у мовленні українців із центральних та східних регіонів, частіше публічних людей (депутатів, журналістів, теле- і радіоведучих тощо), інтелігенції; їх наявність залежить як від мовних вподобань мовця, так і орієнтації на загальноновизнані культуромовні смаки. Розглянемо такі мовні риси, що водночас маніфестують як типову західноукраїнську, галицьку мовну практику, так і властиві сучасному львівському мовленню, зіставивши особливості їхнього функціонування у мовленні львів'ян та вихідців з інших регіонів України (зокрема Києва).

У фонетиці спостерігаємо переймання диференційних щодо літературного стандарту консонантних рис: звука [л'] у словах іншомовного походження, в яких у літературному стандарті усталилося тверде [л]; вживання звука [г] у словах іншомовного походження, в яких у літературному мовленні усталилося [г]; *й*-епентези голосних у позиції середини слова у звукосполученнях [-ia-], [-ea-], [-io-], [-iy-].

Запозичена із західноукраїнської мовної традиції м'яка вимова [л] у сучасному дискурсі здебільшого охоплює низку слів іншомовного походження, серед яких найбільш уживаними можна назвати такі: *елег(т)антний, елемент, інтелект, колег(т)а, лекція, паралельно, проблема, телевізор, телефон, толерантний, флег(т)матичний* тощо та похідні. Вимова звука [г] в словах іншомовного походження, у яких у літературному мовленні усталилося [г] часто переймається вихідцями із східних та центральних регіонів, охоплюючи широкий, а інколи весь спектр слів іншомовного походження: *гарантувати, генеза, генетика, граційний, жаргон, категорія, каліграфічний, легендарний, лінгвіст, логічний, оригінальний, регіон, релігія, сленг* тощо та похідні. Порівняно з попередніми двома рисами *й*-епентеза голосних у позиції середини слова у звукосполученнях [-ia-], [-ea-], [-io-], [-iy-] пасивніше переймається мовцями із центральних та східних регіонів і виявляється у лексемах: *асоціації, діяспора, ентузіазм, колоніальний, матеріальний, спеціально, спеціальний, проспектувати, парохіяльний*. Інколи ця риса переймається разом із лексемою, наприклад *провіант* ‘провіант’, *мліціант* ‘мільйонер’ тощо.

У сучасному львівському мовленні зазначені фонетичні риси охоплюють великий пласт лексики іншомовного походження; вони побутують як у загальноновживаній лексиці, так і в лексиці обмеженого вживання, коли функціонування зумовлене такими соціолінгвістичними чинниками, як професійна приналежність, освітні та вікові характеристики. Мовлення сучасних львів'ян виявляє продуктивність вживання м'якого [л'] у звукосполученнях [л'а], [л'е], [л'у], [л'о]: *альб, балькон, електрика, кіло* ‘кіло, кілограм’, *клуб, кляса* ‘клас’, *колег(е)а, лекція, лабораторія, лямпа, льотарія, мельодія, оmlет, польонізація, рекляма, телсвізор, телефон, філе* та баг. ін.; вживання звука [г] в лексиці іншомовного походження, в яких у

літературному мовленні усталилося [г], наприклад: *газета, талантерія, галаретка* ‘желе’, *гараже, гарантія, гатунок, галстук, гвалт, генеза, генетика, гімназія, Голгофа, гранатовий* ‘темно-синій’, *граційний, гречний, гусося* ‘господиня’, *гума, жаргон, каліграфія, категорія, легенда, лінвіст, логічно, магазин, оригінальний, регі(й)он, релігія, сленг, фігура, фотографія, швагер* ‘брат дружини або чоловіка, чоловік сестри’ та баг. ін. Для меншого реєстра слів характерний епентетичний [й] у звукосполученнях [-іа-], [-еа-], [-іо-], [-іу-]: *діядема, діалект, діяспора, консіліум, матеріял, матеріяльний, мініятюрний, націоналіст, патрійот, патрійарх, провінціяльний, проєкт, проєктувати, радійо, радіос, регіон, соціяльний, спеціяльний, теятер, трійомф, філіял, фіялка* тощо; а також у популярних у Львові іменах: *Андріян, Андріяна, Маркіян, Юліян*.

Побутування лексики з аналізованими рисами означене функціональним розширенням, що зумовлено впливом літературної мови. Для соціуму Львова характерне варіантне співіснування більшості слів іншомовного з аналізованими рисами і без них за умови, коли є літературний відповідник без цих рис: *баль* – бал¹⁷, *доляр* – долар, *електрика* – електрика, *кльмба* – клумба, *лямна* – лампа, *телефон* – телефон, *блюзка* – блузка; *газета* – газета, *гараже* – гараж, *гарантія* – гарантія, *магазин* – магазин, *оригінальний* – оригінальний, *патрійот* – патріот, *радійо* – радіо, *регіон* – регіон, *релігія* – релігія, *спеціяльний* – спеціальний, *теятер* – театр, *фігура* – фігура, *фіялка* – фіалка та баг. ін. М’яка вимова [л] та звук [г] є регулярними в словах іншомовного походження, які мають літературний відповідник, відмінний за своїм звучанням, наприклад *каляфіор* ‘цвітна капусти’, *лягуміна* ‘делікатес’, *лякеркі* ‘лаковані туфлі’, *льокі* ‘кучері’, *льоди* ‘морозиво’, *льос* ‘жереб, доля’, *Лемберг* ‘Львів’ тощо. Лексика з цими фонетичними рисами за стилістичними параметрами може бути як нейтральною (у мовленні львів’ян, яким властиві ці риси), так і виконувати роль стилістичного маркера, будучи виражальним засобом сарказму чи іронії (у мовленні львів’ян, яким ці риси не властиві). Регулярно ці риси функціонують у мовленні львів’ян похилого віку в лексичі активного та пасивного вживання, поширюючись також і на неологізми.

Попередня хвиля впливу західноукраїнського варіанта літературної мови внесла у фонд української літературної мови абстрактну лексику, наукову термінологію та лексику, пов’язану з міським побутом, зокрема мовноетикетні формули (див. Шевельов 1996, 120). Ознакою сучасного, другого галицького впливу є активне поповнення мовного узусу загальноновживаною лексикою та менше – лексикою обмеженого вживання: *авдієнція* ‘зустріч на високому рівні’, *бізнесовий* ‘пов’язаний з бізнесом’, *галаретка* ‘желе’, *зле* ‘погано’, *незле* ‘непогано, добре’, *краватка* ‘галстук’, *купа* ‘багато’, *летовище* ‘аеродром’, *маєток* ‘розкішний приватний дім’, *мапа* ‘карта’, *мешканці* ‘жителі’, *мешкати* ‘жити’, *міліціант* ‘міліціонер’,

¹⁷ Тут і далі подаємо літературні відповідники.

мусити ‘бути повинним’, *надвір* ‘на вулицю’, *пильнувати* ‘наглядати, спостерігати’, *поміщення* ‘квартира, житло’, *потяг* ‘поїзд’, *презентувати* ‘представляти, дарувати, подавати’, *родзинки* ‘ізом’, *родзинка* ‘щось особливе’, *тішитися* ‘радіти’, *файно* ‘добре’, *фотель* ‘м’яке крісло’ та ін. Зауважено актуалізацію частовживаних лексем, зокрема вставних слів *власне*, *власніво*, прислівників *наразі* ‘поки що, вже’, *направду* ‘справді’ та сполучників *позаяк* ‘оскільки’, *відтак* ‘після чого-небудь; потім, далі’, а також мовноетикетних виразів, зокрема лексеми *прошу* та інших формул ввічливості, творених за моделлю *прошу* + інфінітивна форма дієслова, наприклад *прошу сказати* тощо та формул звертання *пане (пані)* + ім’я (прізвище), (*шановне*) *панство, пані та панове*.

У сучасному львівському мовленні ці лексеми становлять традиційні локальні мовні ресурси. Якщо лексеми *мусити*, *надвір*, *пильнувати*, *тішитися*, *файно* тощо не виконують функцію маркерів львів’ян певного соціального чи вікового прошарків, то мовлення львівської інтелігенції усіх трьох вікових груп маркують лексеми *відтак*, *власніво*, *власне*, *мішкати*, *направду*, *наразі*, *позаяк*, *поміщення*, *фотель* та ін. Мовноетикетні формули з компонентом *прошу*, які домінують серед інших рівноцінних побутуючих мовноетикетних формул, є специфікою львівського мовного етикету (див. Сікора-Литвин 2010, 203).

Активними є впливи галицької мовної традиції на акцентуаційному рівні, які, однак, у певних сегментах мають мозаїчний характер, а в цілому маніфестують парокситонічні впливи. Так, у мовленні, що лунає із сучасних ЗМІ спостерігаємо типові західноукраїнські риси, властиві також і для мовлення львів’ян: а) кореневу акцентуацію декількох іменників середнього роду з суфіксом *-ан’(-а)*, наприклад *запінання* – (за)питання, *чінання* – читання; б) наголошений корінь у дієсловах 1-ої особи однини теперішнього часу дієслів II дієвідміни: *біджу* – буджу, *кажу* – кажу, *ношу* – ношу, *пішу* – пишу, *прошу* – прошу, *ходжу* – ходжу та ін.; в) наголошений корінь в інфінітиві: *везти* – везті, *нести* – несті, *плести* – плесті, *підмести* – підместі та ін.; г) парокситонічне наголошування дієслівних форм дійсного способу 1 та 2 особи однини: *несемо* – несемо́, *несете* – несете́, *беремо* – беремо́, *кладемо* – кладемо́ та ін.

Популярною у мовній свідомості деяких представників української інтелігенції є так звана “західна”, “західноукраїнська”, “діаспорна” співуча мелодика з подовженням наголошених голосних та вібруванням тембру голосу до високих тональностей.

Спостерігаємо зміни і на морфологічному рівні. У лексикон сучасної української мови ввійшла низка іменників іншомовного походження, відомих літературному стандарту, які реперезентують відмінності в категорії роду, зокрема заступлення форм чоловічого роду формами жіночого: *зала* – зал, *генеза* – генезис, *метода* – метод тощо. За словами В. Сімовича, який відстоював таку граматичну форму запозичених слів, українська мова здавна, під західним впливом адаптовувала іншомовні

слова в жіночому роді, замінюючи грецькі й латинські закінчення (-is, -us) українським закінченням називного відмінка однини -а і за аналогією до них запозичення з інших мов, зокрема німецької, французької (Сімович 2005, 244).

У сучасному львівському мовленні це явище має ширший характер: *апелєсіна* – апельсин, *артіста* – артист, *афіши* – афіша, оголошення, *бензіна* – бензин, *берет(к)а* – берет, *ванілія* – ванілін, *візіта* – візит, *гріпа* – грип, *камізель* – камізеля ‘безрукавка’, *кляса* – клас, *крават*, *краватка* – галстук, *лімоняда* – лимонад, *літра* – літр, *мандаріна* – мандарин, *маргаріна* – маргарин, *марме(у)ляда* – мармелад, *парасоль* – парасоля, *улії* – олія та ін. Частина такої лексики належить до загальноживаного пласту, який властивий мовленню львів’ян здебільшого незалежно від вікових та соціальних характеристик, зокрема *бензіна*, *ванілія*, *літра*, *мандаріна*, *маргаріна*. Деякі з цих лексем побутують лише в мовленні львів’ян літнього віку, наприклад *артіста*, *афіши*, *візіта*, *камізель*, *кляса*, *улії* тощо.

Зі словотвірних особливостей фіксуємо актуалізацію суфікса -ов(ий) у низці відіменникових прикметників, у яких у літературному стандарті усталилося -н(ий): *адресовий* – адресний, *квадратовий* – квадратний, *безпредметовий* – безпредметний, *шаблоновий* – шаблонний тощо, а також уживання префікса за- у прислівниках та прикметниках як засобу вираження повноти ознаки: *зарано* ‘занадто рано’, *замало* ‘занадто мало’, *забагато* ‘занадто багато’ та ін.; *завеликий* ‘занадто великий’, *заширокий* ‘занадто широкий’ та ін. У сучасному львівському мовленні спектр прикметників на -ов(ий) ширший, зокрема сюди входять і полонізми: *алярмовий* ‘тривожний’, *андрутовий* ‘вафельний’, *бішкoptовий* ‘бісквітний’, *блататовий* ‘волошковий, кольору волошки’, *вагоновий* – вагонний, *ванільовий* – ванільний, *коронковий* ‘мереживний’, *люксусовий* ‘дуже добрий, найкращий’, *майбовий* ‘травневий’, *марцьовий* ‘березневий’, *парадбовий* ‘святковий’, *шабльоновий* – шаблонний, *гранатовий* ‘темно-синій’, *чеколядбовий* ‘шоколадний’ та баг. ін.

Аналізовані риси у фонетиці, морфології, словотворі засвідчені у лексиці іншомовного походження, що була засвоєною у південно-західному наріччі, а зокрема у мовленні Львова через посередництво польської мови з європейських мов та є наслідком адаптації такої лексики на різних мовних рівнях. Маючи до 1939 р. статус кодифікованих і будучи узаконеними прескриптивними працями (граматиками та словниками), вони добре вкорінилися в мовленні мешканців Львова. У сучасному мовленні мешканців Львова такі риси частіше характеризують мовлення осіб старшого та середнього віку, здебільшого інтелігенції, їхня наявність / відсутність у мовленні різних вікових груп зумовлена також мовними вподобаннями. Лексика т.зв. “галицького походження” становить, як правило, пласт іншомовних запозичень.

Західноукраїнські синтаксичні норми також впливають на сучасне українське мовлення в цілому. Спостерігаємо активізацію таких

прийменникових конструкцій, які притаманні і сучасному львівському мовленню: 1) з прийменником *до* родового відмінка із значенням обставини місця, якій відповідає синонімічна нормативна конструкція із знахідним відмінком з прийменником *в*: *до Льво́ва* – у Львів, *до Аме́рики* – в Америку, *до Киє́ва* – у Київ, *до шко́ли* – у школу, *до теа́тру* – у театр, *до це́ркви* – у церкву, *до кабіне́ту* – у кабінет тощо; 2) прийменника *на*: а) з місцевим відмінком імені: *на емігра́ції* – в еміграції, б) вживання складеного дієслівного присудка з дієслівною зв'язкою *бути* у теперішньому часі, вираженого у повній формі у препозиції щодо предикативного імені, напр.: *то (не) є пробле́ма* – то (не) проблема, *то (не) є важли́ва спра́ва* – то (не) важлива справа, *пан (па́ні) є представнико́м (представи́цею)* ... – пан (пані) – представник (представниця) ... , *я є чле́ном Па́ртії зе́лених* – я – член Партії зелених, *це є пробле́матично* – це проблематично тощо. Зауважимо, що у львівському мовленні копула може знаходитися як в препозиції, так і в постпозиції щодо предикативного імені: *вона́ є украї́нка, вона́ украї́нка є; то є до́бре, то до́бре є; то € тво́є, то тво́є є; то так до́бре є, так є до́бре*. Вікові та соціальні характеристики львів'янина мало впливають на її наявність / відсутність у мовленні, оскільки вона характерна навіть для мовлення львів'ян з вищою філологічною освітою. Такі характеристики можуть лише впливати на регулярність / нерегулярність копули в теперішньому часі (нерегулярне побутування у мовленні молодшого покоління, львів'ян з вищою освітою) та залежність від комінативних сфер функціонування. Спостережено також уживання особових речень з присудком, вираженим особовими формами дієслова *мати*, яким у літературній мові відповідають безособові речення з присудком: дієсловом *є* чи предикативним словом *немає*, наприклад: *він ма́є ви́щу осві́ту* – в нього є вища освіта, *шко́ла ма́є три по́верхи* – у школі три поверхи та ін.

Проаналізовані риси становлять одну із структурних ланок української мови на сучасному етапі. Розширення їхньої функціональної сфери на інші терени України, побутування у мовленні публічних людей, столичної інтелігенції та мовленні ЗМІ – це ті ознаки, що змінюють їхній статус із “регіональних і периферійних” на “зразкові, популярні”. Основною відмінністю їхнього функціонування у соціумі Львова у зіставленні з функціонуванням у мовленні представників центральних та східних областей є ширша сфера побутування, що більше чи менше виявлено у різних вікових та соціальних групах, а також охоплення ширшого сегменту мовної практики мовця.

Чи будуть збільшуватися масштаби аналізованої тенденції розвитку української мови, як аналізовані впливи будуть конкурувати з експансією російської мови і яким буде функціональний розподіл між російськими та галицькими впливами в різних функціональних сферах буття української мови, зараз сказати важко. Але цілком імовірно, що ця тенденція розвитку української мови буде прогресувати і стане важливою складовою для вироблення нової моделі мовної організації українського суспільства не на

чужих, російських чи американських впливах. Залучення аналізованих рис до сучасного мовного дискурсу українців певних суспільних верств є цілком умотивованим, оскільки цей процес базується на дії таких потужних факторів впливу, як територіальний культурно-історичний критерій, критерій авторитетних письменників та визнаних зразків і характерний для сучасного буття української мови критерій мовної практики ЗМІ.

Як справедливо зауважив Й. Газда: "...суспільні зміни не завжди викликають нові явища в мові, а частіше лише пришвидшують і інтенсифікують закладені в самій лінгвальній системі тенденції і процеси, які мають характер не вибухових, стрибкоподібних, а в основному еволюційних змін, які спостерігали лінгвісти також і в минулому" (Газда 1997, 158). Ця тенденція розвитку може забезпечити українській мові в умовах конкуренції двох мов – української та російської – зміцнення її комунікативної потужності, підвищення соціального статусу та розширення її суспільних функцій, а відтак – її повноцінне функціонування в світовому суспільстві, на протигагу звуженню сфер застосування української мови, її заступленню в соціально престижних сферах російською мовою на тлі цілеспрямованого й послідовного обниження її оцінок.

1. Биби́к С. (2013). *Усна літературна мова в українській культурі повсякдення*. Видавництво "Аспект-Поліграф". Ніжин.
2. Га́зда Й. (1997). *Лексика современной русской публицистики и общие тенденции развития языка*. Sbornik prací filozofické fakulty Brněnské univerzity. Ročník XLVI Řada jazykovědná (a) Č. 45. Masarykova univerzita v Brně. С. 157–164.
3. Гриценко П.Ю. (2008). *Мова як творчість*. Світ. № 39–40 (546–547) жовтень. С 3.
4. Гриценко П.Ю. (2011¹). *Розумний консерватизм і розумне оновлення – лише на цих засадах можна зберегти українську мову*. Світ. № 43–44, листопад. С. 1–2.
5. Гриценко П.Ю. (2011²). "Слово поза словником": *реєстр словника як проблема сучасної тлумачної лексикографії* // Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія (м. Київ, Інститут української мови, 12–13 травня 2011 р.). Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ. С. 238–249.
6. Єрмоленко С.Я. (2001). *Сучасні проблеми дослідження літературної мови* // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. Вип. IV. ВЦУ "Київ. ун-т". Київ. С. 3–12.
7. Єрмоленко С.Я. (2007). *Норма мовна* // Українська мова. Енциклопедія. Київ. С. 438–440.
8. Карпіловська Є. (2011). *Норма в сучасному українському словотворенні: зразок і реальність*. Культура слова. Вип. 74. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ. С. 43–44.

9. Коць Т. (2010). *Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі*. Логос. Київ.
10. Мацюк Г. (2009). *Прикладна соціолінгвістика. Питання мовної політики: Навч. посіб.* Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів.
11. Пилинський М.М. (1976). *Мовна норма і стиль*. Наукова думка. Київ.
12. Рязанцева Д. (2011). *Порушення норми при ступенюванні прикметників*. Культура слова. Вип. 74. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ. С. 70–75.
13. Сімович В. (2005) *На теми мови*. Праці у двох томах. Том 1. Мовознавство. Книги – XXI. Чернівці. С. 236–271.
14. Сікора-Литвин Г.В. (2010). *Мовний етикет Львова: формули ввічливості*. Мова і культура. Вип. 13. Том V (141). Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ. С. 192 – 204.
15. Стишов О.А. (2005). *Українська лексика кінця ХХ століття: На матеріалі засобів масової інформації*. Пугач. Київ.
16. Тараненко О.О. (2007). *Мода в мові*. Українська мова // Енциклопедія. Вид-цтво ім. М.П. Бажана. Київ. С. 384.
17. Шевельов Ю. (1996). *Внесок Галичини у формування української літературної мови*. Наукове товариство ім. Шевченка. Українознавча бібліотека НТШ. Число 7. Львів-Нью-Йорк.
18. Шевельов Ю. (1987). *Українська мова в першій половині двадцятого століття. (1900–1941). Стан і статус*. Сучасність. Нью-Йорк.

ЛІНГВІСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ НЕЙМІНГУ

Оксана Тепла

(Україна)

Охарактеризовані лінгвістичні аспекти творення нейма, особливості комерційної номінації, функції комерційних назв як мовних одиниць. Наведені правила вдалого неймінгу, важливі етапи у створенні назви. Розглянуті алгоритм створення назви нового товару, а також критерії створення вдалої комерційної назви.

Ключові слова: нейм, неймінг, комерційна назва.

LINGUISTIC CONCEPT OF NAMING

Oksana Tepla

The linguistic aspects of name creation, especially commercial name, functions of commercial names as linguistic units are characterized. The successful naming rules, important step in the creation of the name are presented.

The algorithm of new product creating and the criteria for creating a successful commercial name are considered.

Keywords: name, naming, commercial name.

Актуальність дослідження пов'язана передусім із необхідністю вивчення назв товарів, торгових марок, комерційних підприємств на певній стадії їх формування; оцінювання означених понять як об'єктів інтерпретації з погляду номінатора і адресата. Комплексна характеристика і аналіз цих мовних явищ є важливими завданнями сучасної української ономастики і водночас може слугувати матеріалом для наукових розвідок в галузі теорії номінації, когнітивної і психолінгвістики.

Сьогодні в комерційній номінації спостерігаємо “номінаційний вибух”, спричинений розвитком економічних відносин в Україні. Назва товару чи торгової марки виступає найбільш важливим комунікативним елементом в просуванні товару, пов'язує виробника зі споживачем.

Питання комерційних найменувань не перше десятиліття привертає увагу лінгвістів, відомі дослідження в цьому напрямі, що проводили як зарубіжні, так і українські мовознавці: О. Белей, А. Беспалова, О. Вінарева, Н. Гусейнова, А. Ісакова, І. Крюкова, Г. Куликова, В. Перція, О. Яковлева та ін. Із виникненням в Україні ринкових відносин спостерігається розвиток означеної галузі. Сьогодні, з розвитком українського виробництва, все частіше власники підприємств звертаються до фахівців з неймінгу за допомогою у створенні вдалої назви. Водночас не можна вважати тему комерційної номінації достатньо розробленою, оскільки через свою неоднорідність і прикладний характер оніми залишаються поза увагою більшості науковців.

Лінгвістична концепція неймінгу є сучасною проекцією теорії номінації в умовах домінанти комунікативно-функціональної парадигми в мовознавстві. Неймінг – це процес і результат створення оригінальної назви об'єкта, тобто неймінг – це присвоєння товару комерційно релевантного імені. Комерційна номінація – це мовна номінація, орієнтована на отримання комерційного ефекту. Крім творчої складової процесу створення назви, неймінг має певні правила і принципи, сформульовані фахівцями під час кропіткої роботи над розробленням назв світових брендів. Отже, завдання неймінгу – донести до споживача ціннісні пропозиції товару за допомогою імені.

Мета статті – розкрити лінгвістичні аспекти творення нейма, особливості комерційної номінації.

Однією з проблем сучасної лінгвістики, пов'язаної з теорією неймінгу, є визначення кореляції між комерційною номінацією та позначуванням товаром.

Розглядаючи питання про зв'язок назви з іменованим товаром, багато сучасних дослідників неймінгу приходять до таких висновків. По-перше, повинен бути взаємозв'язок між іменем і товаром (Слухай, 2009, 102).

Денотативна співвіднесеність нейма є важливою, оскільки назва, відображаючи реальний зв'язок з позначуваним товаром, вказує на його вигоди і переваги. Для досягнення цієї мети як комерційні назви часто використовують так звані «значеннєві імена», що полегшують комунікативний процес між товаром і споживачем (наприклад сік «Добрый сік»). Однак подібні найменування є малоефективними в умовах стрімкого зростання кількості виробників різної продукції і, відповідно, посилення боротьби за споживача через свою однотипність. По-друге, комерційне ім'я має бути унікальним і оригінальним для того, щоб виділяти товар з ряду однорідних, підкреслювати його індивідуальність і неповторність, привертаючи увагу споживача (Синявская, 2013, 2). Для досягнення цієї мети творці комерційної назви використовують засоби, що сприяють диференціації певного товару (вживання як назв слів у переносному значенні, неологізмів, запозичень тощо). Отже, специфіка комерційної номінації полягає в тому, що назва повинна не тільки співвідноситися з позначуваним товаром, а й бути унікальною. На це явище вказують у своїй роботі Т.А. Соболева та А.В. Суперанська: «Створюючи товарні знаки, дбають не стільки про те, щоб назва була одразу зрозумілою, скільки про те, щоб вона була ефективною» (Соболева, Суперанская, 1986, 32).

Основними функціями комерційних назв як мовних одиниць є називна, ідентифікаційна, функція індивідуалізації та атрактивна функція. Ідентифікаційна функція та функція індивідуалізації полягають у тому, що комерційні назви позначають і відрізняють одні компанії, товари та послуги від інших. Атрактивна функція спрямована на привертання уваги до компанії або її продукції, на викликання певних позитивних емоцій і асоціацій, що, в свою чергу, спонукає до купівлі товару або до користування послугами компанії. Із цього випливає, що назва продукту повинна бути такою, щоб вона, при всій своїй лаконічності, викликала у покупця «запрограмовані» замовником асоціації. Образи можуть бути різними, але вони повинні, по-перше, стійко пов'язуватися у свідомості споживача зі сферою діяльності компанії, по-друге, справляти на адресата приємне враження, по-третє, бути ефективними, привабливими (Іванова, 2013, 28).

Назва торгової марки – це те, що безпосередньо впливає на сприйняття товару споживачем. Серед найбільш важливих правил неймінгу – стислість і милозвучність назви, оскільки саме таке ім'я дає змогу ефективно встановлювати контакт зі споживачем. "Чим більше в назві бренду слів, тим воно гірше запам'ятовується споживачем. Крім того, короткий бренд зменшує ймовірність того, що слово вашої назви буде в назві конкурента» (Волкова, 2012, 10). Наступне правило: ім'я має бути милозвучним і містити оптимально поєднані звуки, зокрема варто уникати різких сполучень приголосних звуків. Якщо назва двоскладова, то потрібно враховувати довжину її елементів, звертати увагу на чіткість і ритмічність назви (вдалий приклад – *Coca-Cola*). Крім цього, назви повинні бути, по можливості, емоційно забарвлені. Цього можна досягти шляхом зменшувально-

пестливих суфіксів («Хуторок») або слів, що передають настрій ("Веселий молочник"). Назви, створені відповідно до цього правила, ототожнюються на несвідомому рівні з м'якістю і безпекою. Назви також мають бути адресними, тобто апелювати до конкретної аудиторії, і пов'язувати товар із задоволенням і реалізацією бажань споживача. Наприклад, назва "Для всієї родини" вказує, для кого призначений товар.

Ще одне правило неймінгу передбачає встановлення комунікативної взаємодії зі споживачем. Назва повинна стимулювати у покупця виникнення позитивних образів, а товар має сприйматися як належний реальності споживача. Крім того, ім'я має відповідати культурним тенденціям і течіям, цінностям, поширеним у середовищі потенційного покупця товару. Наприклад, назва шоколадних батончиків "Шок" орієнтована на підлітків і відображає їх цінності. Вдалою є також назва білоруської молочної продукції "Веселі внучата" (ВАТ "Бабушин глечик"), оскільки ця назва відповідає таким основним правилам неймінгу, як емоційність, адресність комунікативна взаємодія.

Як відзначають фахівці, у створенні назви можна виділити три найбільш важливі етапи:

- цільовий – визначення мети, яку необхідно досягти з допомогою нової назви;
- креативний – власне розроблення або вибір назви;
- оцінний – визначення того, наскільки нова назва відповідає поставленій меті.

Для кожного етапу характерні свої методи і на кожному виникають специфічні психологічні проблеми. Наприклад, яка мета розроблення назви нової торгової марки? Чи достатньо того, що назва лише є доволі милозвучною або добре запам'ятовується?

З погляду психології, алгоритм створення назви нового товару в найбільш спрощеному вигляді може бути таким.

1. Визначити основні психологічні характеристики типового представника групи потенційних споживачів товару, для якого ми розробляємо назву, описати його ціннісні орієнтації і так звані соціальні норми регуляції поведінки. Після чого варто всі отримані дані розглянути з погляду потреб людини, які повинні бути задоволені представленим на ринку товаром. Оскільки товар може задовольняти одночасно багато потреб (функціональні, інформаційні, естетичні та ін.), це потрібно враховувати під час формулювання вимог до нової назви.

2. Дібрати (або придумати) кілька назв (щонайменше три), які мають позитивний асоціативний зв'язок у свідомості людей з характеристиками товару. Це креативний етап. Багато психологів рекомендують використовувати методи групової творчості (мозковий штурм, синектика та ін.).

3. Оцінити варіанти назви за двома критеріями: 1) адекватність органам сприйняття назв (зору і слуху), а також психічним процесам людини

(пам'яті, увазі, мисленню, емоціям, мові, мотивації та ін); 2) адекватність соціально-психологічним і особистісним критеріями (почуттю власної гідності і високої самооцінки покупця, який використовує цю назву в спілкуванні з членами своєї референтної групи).

Далі слід обрати назву, яка найбільшою мірою відповідає вказаним критеріям, і перевірити її на унікальність, зіставивши з аналогічними найменуваннями, відомими на ринку. Оцінювання варіантів назви повинно здійснюватися в умовах лабораторного психологічного експерименту. Як приклад можна навести розроблення назви для серії фруктових джемів, яку в 1998 році проводило Психологічне агентство рекламних досліджень (ПАРІ) для невеликої грецької компанії «ІтеркомРус». На полицях російських супермаркетів можна було побачити невеликі темні баночки з джемами, на етикетках яких було написано по-англійськи: «Harpy Farmer» і «Farmer's Gift». Але компанії потрібний був новий російський бренд. Назва продукту російською мовою повинна була збігатися за формою і змістом з психологічними установками російських споживачів і асоціюватися з видом діяльності компанії. Відповідно до поставленої мети розробники запропонували ряд варіантів назв, які були піддані порівняльному аналізу в умовах лабораторного психологічного дослідження на увагу, пам'ять, емоції, мову, образне і асоціативне мислення. Ці дослідження показали, що менталітет російських споживачів джемів відкидає цілу низку запропонованих варіантів. Так, не пройшли перевірку деякі функціональні назви, наприклад «12 бутербродів», а також ті, які містили «грецьку тематику». Найбільш прийнятною стала назва «Садовник». Тобто спочатку замовник формулював технічне завдання, потім розробники добирали або придумували варіанти назви і, нарешті, психолог в лабораторних умовах оцінював їх і надавав об'єктивну інформацію про психологічні характеристики даної назви.

Визнаний фахівець з брендингу В. Перція (Перція, 2005, 87) наводить сім правил, дотримуючись яких, ви можете обрати назву для свого продукту або компанії.

1. Коротка і зі значенням. Гарна назва повинна швидко запам'ятовуватися, бути милозвучною і, бажано, повідомляти покупцеві певну інформацію.

2. Відмінна від інших і унікальна. Ідеальна назва повинна моментально давати зрозуміти покупцеві, чим товар, на якому вона зазначена, відрізняється від подібного товару конкурентів.

3. Пов'язана з реальністю. Вдала назва має вказувати на щось реальне, особливе стосовно компанії або продукту.

4. Встановлює комунікативний процес. У вашого товару є позиціонування. У вашої компанії є мета. Вдала назва розкаже всім про те, для чого служить товар і чим живе компанія. Вдала назва з перших хвилин почне налагоджувати довгостроковий зв'язок між товаром і споживачем.

5. Запам'ятовується. Назва повинна легко запам'ятовуватися, легко вимовлятися і легко сприйматися.

6. Приємна для очей і для вух. Мозок перетворює слова в звуки. Назва товару в мільйони разів частіше вимовляється, ніж читається. Значить, вона має бути приємною на слух.

7. Без негативних асоціацій. Вдала назва не повинна викликати жодних негативних емоцій і асоціацій.

Отже, необхідність створення вдалої назви зумовлена такими чинниками.

1. Це перший контакт продукту зі споживачем. Із назви починається процес купівлі.

2. Назва – це те, що споживачі повідомляють іншим потенційним покупцям.

3. Правильно дібрана назва спонукає до купівлі і викликає позитивні асоціації з вашим підприємством.

4. Вдала назва буде завжди спадати на думку споживачеві, коли йому захочеться скористатися вашою продукцією чи послугами.

5. Назва – це ваш постійний агент з продажу, який працює 24 години на добу.

У процесі практики експертної оцінки комерційної номінації ми розробили критерії щодо створення вдалої комерційної назви:

- чи благозвучна і легко вимовляється;
- чи не викликає небажаних фонетичних асоціацій;
- чи не викликає небажаних семантичних асоціацій, чи не містить двозначності;
- чи є образною: проковує конкретний візуальний або звуковий образ;
- чи запам'ятовується;
- чи не схожа на інші назви з тієї ж товарної групи;
- чи викликає позитивні емоції;
- чи вказує на зв'язок із товаром.

Звичайно, жоден із наведених списків не є вичерпним. Саме перенасиченість продуктового ринку і стала причиною появи брендів і створення оригінальних імен.

Робота зі створення назви не обмежується креативною частиною, яка, однак, посідає чільне місце в процесі неймінгу. Як бачимо, вибору остаточної назви передують ланцюжок тестів і методик. Як наслідок, після аналізу даних тестів і після всіх перевірок, замовникові пропонується назва, відшліфована і бездоганна за всіма параметрами. Якщо вся робота виконана якісно, то назва буде ефективною. Тому успіх правильного неймінгу полягає в застосуванні наукових методів оцінювання, де творчість – лише складова процесу вдалого слотоворення.

Ім'я товару це основний ідентифікатор торговельної марки, в якому міститься значний семантичний потенціал бренду. Воно повідомляє першу

інформацію, яка може стати ключем до ухвалення рішення про вибір. Звернімося до вдалих назв українського ринку. Українська торгова марка «Ще!» – всього дві букви, проте який зміст! Все одно що сказати: «Смачно, дайте мені добавки». Для назви марки свіжозаморожених продуктів «Легко» оригінально використано прислівник. У назві торгової марки «Наша Ряба» використано стереотип: в селах і казках курок часто називають Рябами. Гумором відрізняються назви суші-барів «Япона хата» або «Суші весла» – дотепна мімікрія під японську мову. Вдалими прикладами неймінгу також є абсент «Вінсент» (з автопортретом Ван Гога на етикетці), винний бутік «Виноград».

Вищенаведене дає підстави для висновку, що вдало дібрана назва дає змогу: виділитися, зайняти особливу нішу серед конкурентів; посилити позиціонування; викликати позитивні асоціації у споживачів; врізатися в пам'ять потенційних покупців; допомогти продукції посісти панівне місце серед інших товарів цієї категорії. Крім того, комерційні назви, їх склад, етимологія, розвиток можуть слугувати показником стану сучасної української мови, її вміння реагувати на чужомовні елементи і розвиватися, створюючи нові самостійні одиниці.

1. Волкова, О. (2012). *Український рекламний текст і рекламний бренд: апперцепція мовного знака*. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. С. 1-19.
2. Иванова, Е. (2013). *Приемы креативной номинации (на примере названий книжных магазинов)*. Уральский филологический вестник. Серия Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива, (3(22)). С. 27-31.
3. Перция, В., Мамлеева, Л. (2005). *Анатомия бренда*. С.1-243.
4. Синявская, О. (2013). *Современная коммерческая номинация в ономаσιологическом аспекте*. Электронный научный журнал «Аргіогі». Серия Гуманитарные науки, (1). С. 1-4.
5. Слухай, Н. (2009). *Лингвистические аспекты нейминга*. Філологічні науки: синхронічний та діахронічний аспекти. С.1- 397.
6. Соболева, Т., Суперанская, А. (1986). *Товарные знаки*. С. 1-176.

ГЕОГРАФІЧНІ НОМЕНИ НА ПОЗНАЧЕННЯ РЕЛЬЄФУ В МОЛДАВСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ГРАМОТАХ XIV–XV СТОЛІТЬ

Богдана Тимочко
(Україна)

У статті зосереджено увагу на дослідженні географічної лексики у юридичних документах XIV–XV ст. з території Молдавського князівства. Схарактеризовано назви об'єктів географічної оболонки землі за семантикою та походженням.

Ключові слова: молдавсько-українські грамоти XIV–XV ст., географічна номенклатура.

GEOGRAPHIC NOMINA FOR RELIEF DESIGNATION IN MOLDAVIAN-UKRAINIAN CHARTS OF XIV-XV CENTURIES

Bohdana Tymochko

The article focuses on the study of geographical vocabulary in legal documents of XIV-XV centuries from the territory of the Moldavian principality. The author determined the names of objects of geographical shell of the Earth according to semantics and origin.

Keywords: Moldavian-Ukrainian charts of XIV-XV centuries, geographic nomenclature.

Серед усього різноманіття староукраїнської актовий писемності особливе місце належить молдавським грамотам, написаним українською мовою (їх ще називають молдавсько-українськими, українсько-молдавськими, слов'яно-молдавськими, буковинсько-молдавськими, буковинськими тощо). Молдавсько-українські грамоти – це рукописні документи правового значення, видані господарями-воєводами Молдавського князівства. Ці юридичні акти містять важливі матеріали з історії Молдови та молдавсько-українських відносин, історії українських земель, що перебували у складі Молдавської держави. На думку В. Німчука, через те, що актових документів та інших текстів XIV–XV ст. з території України збереглося надто мало, ці юридичні документи є дуже цінним джерелом для дослідження історії української мови (Німчук 2010, 30).

Молдавська ділова писемність XIV–XV ст. яскравіше, ніж українська, відображає живомовні риси та особливості південно-західних говорів. Юридичні акти з території Молдавського князівства містять чимало румунізмів, які потрапляли в тексти грамот завдяки писарям-молдованам. І саме через значну кількість іншомовних елементів у текстах грамот XIV–XV ст. та через фонетичні і граматичні їх особливості під час опрацювання й дослідження дехто з науковців іноді робив помилкові висновки про мову цих документів, хоча більшість схилилася до думки про українську основу

молдавських актів і у своїх працях доводила це. Ю. Венелін (Гуца) визначив мову грамот з території Молдавського князівства як “южнорусскую” (Венелін 1840, 319). О. Калужняцький довів, що всі грамоти, які видані у молдавській княжій канцелярії, були написі українською мовою (Kaluźniacki 1878, 219). О. Яцимирський у працях, присвячених вивченню слов’янських пам’яток молдавських канцелярій, визначив мову документів як нестійку, в основі якої “западноруській офіціальній мові сь замѣтнимъ преобладаніємъ галицко-волинскихъ черт и книжныхъ болгарскихъ формъ и написаній” (Яцимирський 1906, 180). О. Соболевський, який досліджував “руську” мову і цікавився грамотами з території Молдавського князівства, зробив висновок, що мова молдавських грамот є по суті “білоруською, західноруською, але із значними домішками південноруських елементів” (Соболевський 1908, 8). Дещо упередженим до мови молдавських актів було ставлення румунського професора І. Богдана, який у статті “Über die Sprache der ältesten moldavischen Urkunder” зазначив, що ці грамоти написані “поруськи”, хоча в них і багато “малоруських” елементів (Bogdan 1908, 371). В. Ярошенко вважав, що основним компонентом мови молдавських юридичних документів були буковинські говори – “жива мова буковинських українців XIV–XV віків” (Ярошенко 1931, 262). М. Антошин у праці “Язык молдавских грамот XIV–XV веков” зазначав, що ці документи написані давньоруською або “середньоруською” мовою XIII–XV ст., яка містить білорусизми, українізми тощо. Але у загальних висновках до своєї роботи М. Антошин зауважив, що грамоти відображають деякі явища українських діалектів (Антошин 1961, 36). Сьогодні науковцями доведено, що молдавські грамоти написані староукраїнською актовною мовою зі значною кількістю південно-західних живомовних елементів (Л. Веневцева, В. Русанівський, М. Пешак, О. Романець, В. Німчук, С. Перепелиця тощо).

Молдавські грамоти XIV–XV ст. видавалися чимало разів (хоча й не всі). Авторами різних видань були Ю. Венелін, О. Калужняцький, В. Ульяницький, О. Яцимирський, М. Костекеску, І. Богдан тощо, окремі молдавські документи у контексті інших українських грамот видали В. Русанівський, М. Пешак¹⁸. Значна частина українсько-молдавських грамот, зокрема ті, що стосувалися суспільно-економічної сфери, була перекладена румунською мовою і видана у 1949–56 рр. у праці Румунської АН “Dodumente privind istoria României”. Із 1975-го року і донині у Бухаресті виходить друком серія “Documenta Romaniae historica: A. Moldova”,

¹⁸ Влахо-болгарские или дако-славянские грамоты, собранные и объясненные Юрием Венелиным. – Спб.: 1840. – /3/, XVI, 359 с., порт.; Kaluźniacki Emil. Dokumenta moldawskie I multañskie z archiwum miasta Lwowa / Emil Kaluźniacki // Akta grodzkie i zemskie. – Lwów, 1878. – В. VII. – S. 217-381; Ульяницький В. Матеріали для історії взаємних відносин Росії, Польщі, Молдавії, Валахії і Турції в XIV – XVI вв. – Б. м., б. р. – 244 с.; Яцимирський А. Дарственные, жалованные, льготные и подтвердительные грамоты молдавских господарей XV в. // Труды славянской комиссии Московского Археологического общества. – Т. IV. – М., 1907. – С. 292-301; Costăchescu M. Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare. – Vol. I, II. – Iași, 1931-1932. – 1082 p.; Bogdan I. Documente Lui Ștefan cel Mare. – Vol. I. – București, 1913. – 521 p.; Vol. II. – București, 1913. – 506 p.; Українські грамоти XV ст. / Підгот. тексту, вступ. ст. і коментарі В. Русанівського. – К.: Наук. думка, 1965. – 164 с.; Грамоти XIV ст. / Упорядк., вступ. ст., коментарі і словники-показчики М. Пешак. – К.: Наук. думка, 1974. – 256 с.

документи перших 3-ох томів якої ми використовуємо як джерельну базу в своєму дослідженні (1384-1504 pp.).

Лексика молдавських грамот ще не була предметом окремого наукового дослідження, хоча спроби опису є в згаданих працях О. Яцимирського, В. Ярошенка, М. Антошина, а також у М. Станівського, Д. Ковалю тощо.

У грамотах з території Молдавського князівства широко представлені численні мікро- та макросистеми лексики, пов'язані з різноманітною людською діяльністю, внутрішнім станом мовноносіїв, з їх розумінням Всесвіту, простору, часу, живої та неживої природи тощо.

Окремий лексичний сегмент у молдавських грамотах XIV–XVI ст. складають слова на позначення географічних об'єктів¹⁹. Особливо цікавою нам видається оронімічна лексика, яка відображає специфіку рельєфу земної поверхні – як позитивного (гора, гірський хребет, горб), так нейтрального (рівнина, поляна) і негативного (долина, котлован, яр, ущелина), природних умов та багатонаціональний склад населення. Вона зберігає чимало архаїчних рис української мови. Наявність географічної термінології у згаданих юридичних актах (у так званих внутрішніх грамотах²⁰) пізнього середньовіччя зумовлена тим, що географічні об'єкти були, як правило, вказівками на межі володінь воєвод, їхніх бояр, церковнослужителів тощо, а різноманітності форм та значень слів на позначення земної поверхні сприяло поліетнічне населення цього краю (українці, молдавани, румуни тощо).

Проаналізувавши наявну в молдавських грамотах географічну термінологію, виокремлюємо такі групи назв рельєфу.

1. *Гора, підвищення*. До термінів на позначення 'підвищення' (у загальному значенні), що їх ми виявили в юридичних актах XIV–XV ст. з території Молдавського князівства, належать *валь, връхъ, гора, грынды, грунь, дѣль, заподѣя, кичера, кулма, могила, могилица, мовила, мунчель, обчина, обрѣжше, пискъ, планина (полонина)* тощо.

Частина засвідчених у грамотах слів належить до загальноновживаних і складає ядро староукраїнської географічної номенклатури. Це такі лексеми, як *валь* із значенням 'вал, насип', *връхъ* 'верх, вершина, верхів'я', *гора* 'гора', *могила* 'могила, пагорб', *могилица* 'т. с.': *А хотарь имъ: отъ Марышевъши, валь што поперекъ Поля, до Серета, та на ту сторону*

¹⁹ Дослідженню еволюції української географічної номенклатури присвячені праці Пв. Пв. Чучки (Історія становлення української географічної номенклатури: автореф. дисс. ... канд. філол. наук. – К., 1981. – 24 с.; Назви місцевостей, рельєфу // Історія української мови: лексика і фразеологія. – К., 1983. – 181-186 тощо).

²⁰ Румунські вчені поділяли молдавські юридичні документи на внутрішні (ті, що використовували безпосередньо у Молдавському князівстві – дарчі, розписки тощо) та зовнішні (міждержавне листування з правителями Польщі, Османської імперії тощо). М. Антошин же запропонував більш детальну класифікацію: до внутрішніх грамот він зараховує жалувані, дарчі, продажні, підтвердні, пільгові, судні, роздільні та мінові, управлінські, заповітні; до зовнішніх належать договірні, торгові, посольські та листи. Такий поділ пояснюється не лише змістом, а й стилем і деякими особливостями мови. За спостереженнями М. Антошина, молдавські дарчі грамоти фіксують пожертвування господарів монастирям, церквам; пільгові – відображають імунітет; торгові грамоти – це згоди молдавських господарів з керівниками інших держав щодо комерційних питань; до листів належать грамоти, адресовані у міста, що не входили до складу Молдавії, в них викладається якась прохання господарів чи їх бояр (Антошин 1961, 8-9).

Серета... (1392 DRH I, 3)²¹; а отоля, по краи буковины, дъломъ доловъ, до валу. То, ему, хотаръ все окол (1392 DRH I, 3); отъ Несфоя, валомъ, отъ валу, поперекъ Костюкова лъска... (1432 DRH I, 157); отъ връха дъла отъ могили... (1493 DRH III, 259); дали ему и потвърдили ему его отнина села его... и половина Долгои Полъна и, на връх дъла Рункушорул... (1458 DRH II, 110); отъ болота чересь путь, на поле, простъ на верхъ могилу, а отъ туду простъ на болото... (1492 DRH III, 214); одну фалчу винограда на Хръловску гору... (1499 DRH III, 433-434); та, дъломъ, на одну крушя, могыла, от(ъ) той могылы, чересь потокъ, на други дъль... (1412 DRH I, 45); поперекъ чересь долину, подли могилицы... (1446 DRH I, 373); столть ниже могилицу, та прости на дъль, на малои могилицы, та, чересь долины... (1453 DRH II, 34).

Якщо номенам *гора* і *верх* відповідають реалії, створені природою, то *вал* і *могила* позначають штучні підвищення, створені людиною. Ці слова належать до праслов'янського фонду і широко використовуються в сучасній мові.

Для деяких географічних номенів характерним є поширення на певній конкретній території. Такими локальними елементами, виявленими в документах XIV–XV ст., є *дъль*, *кичера*, *планина* (*полонина*): *отъ тольъ, изворомъ горъ, на верхо дила... (1490 DRH III, 159); та на връхъ дила, на одну яму и на единъ столть... (1497 DRH III, 401); а отоля, по краи буковины, дъломъ доловъ, до валу (1392 DRH I, 3); та прости на конецъ Поля от(ъ) Влада, та, дъломъ, до конца (1414 DRH I, 54); путемъ що испускаетъ ся Оничковою кичерою до польъ... (1501 DRH III, 467); а отъ толь прости у пискъ, по меже кичеры... (1468 DRH II, 223); Романъ воевода обладая Землею Молдавською отъ планины до моря (1392 DRH I, 3); щоже отъ давна была ихъ, тотта планина и съ слатиною... (1475 DRH II, 303).* Ці оротерміни функціонують і в сучасній українській мові; оронимен *діл* (Р. в. -а) зі значенням 'пагорбок, гірський хребет, діл' зберігся в карпатських говірках; лексема ж *кичера* на позначення 'гори, що поросла деревами' тепер є діалектизмом, поширеним у бойківському, закарпатському та гуцульському говорах. У деяких грамотах загальний термін *кичера* за допомогою лексико-семантичного способу зазнав перетворення і трактувався вже як власна назва. В юридичних актах з території Молдавського князівства використовувався географічний термін *планина* (*полонина*), який походить із праслов'янського **polnina*, в сучасній українській мові має значення 'безліса ділянка верхнього поясу Карпат, яка використовується для пасовиська і сінокошу' (ЕСУМ 2003, 486)²².

Особливістю молдавсько-українських грамот є наявність у них румунських лексичних вкраплень, до яких належать *гриндь* 'горб, пагорок, підгірок', *грунь* 'т. с.', *мунчель* 'т. с.', *пискъ* на позначення поняття 'вершина

²¹ Тут і далі приклади паспортизуємо так (*1392 DRH I, 3*), де перше – 1392 – рік написання грамоти; друге – *DRH* – назва джерела Documenta Romaniae historica: A. Moldova, București, 1975-1980; третє – 1 – том (Vol. I (1384-1448), Vol. II (1449-1486), Vol. III (1487-1504)); четверте – 3 – сторінка.

²² ЕСУМ – Етимологічний словник української мови, том IV.

гори, верх[?]: дали и потвърдили есмы ему... его отнии и селам... съ езгром лахом, съ гриндъ отъ Бозата (1459 DRH II, 116); дали и потвърдили есмы ему... млин на матки Малом Бахлуецъ, и пасику на конецъ грунтъ отъ Шаковци... (1458 DRH II, 113); съ усими полянами и мунчели... (1488 DRH III, 73); А еще есмы ему дали трете село, у Слава, на Мунтчель тому хотаръ, около усего буковина (1403 DRH I, 26); от(ъ) тои могилу, пониже крѣницию, до писка... (1425 DRH I, 86); отъ пискъ тои царинъ прости чересь рытъ, у Шумузы... (1456 DRH II, 90); та чересь поле на писку, та у матку Сърати... (1489 DRH III, 92); отъ толъ до писка, та, простъ чересь поле, на рогъ лѣса Немтъцкого (1427 DRH I, 98). Тополкесему кулма у Словнику староукраїнської мови XIV–XVI ст. передано зі значенням 'перевал' (ССУМ 1977, 527)²³, в Історії української мови (ЛУМ 1983, 185)²⁴ бачимо схоже тлумачення 'сідловина, гірський перевал', а от в праці О. Яцимірського, в Молдавсько-російському та Румунсько-російському словниках кулма трактується як 'вершина'²⁵: та отъ толъ, диломъ долу, на кулми Виинии Градищи... (1475 DRH II, 306).

Поширеними у текстах грамот є романізовані слов'янізми, такі як заподѣя та обчина із значенням 'пласкогір'я', мовила 'пагорб, могила', а також обрѣжие 'гориста місцевість, пагорбки'. Але ці румунізми не стали загальним надбанням староукраїнської мови, а були особливістю лише молдавського регіонального різновиду ділової мови того часу: а чересь заподѣю на другии дяло, на един брадъ знаменанъ... (1490 DRH III, 159); А хотаръ усимъ тимъ четьремъ селомъ, почение отъ где падаеть Белошева заподиа у Милѣтнини... (1425 DRH I, 86); отъ толъ по пудъ убочи на единъ брадъ знаменанъ, межи два зъподиш... (1490 DRH III, 159); отъ това по врѣхъ дѣла долу усе Лаховою Букувиною, по обчину, до дороги що переходить отъ довгого полъ до Трестисна... (1495 DRH III, 280); дали есмы ему два села, у нашею землю, у Молдавскомъ, подли мовиль Юкашъ, на имъ Жидеице и Аверешие... (1438 DRH I, 252); а отъ толъ, чересь поле, на дубъ що естъ на обрѣжие, та на рѣку, на Дерлуи... (1488 DRH III, 62).

Для вираження поняття 'схил, круча, узбіччя' в молдавських грамотах XIV–XV ст. використовували такі лексеми: берегъ (брегъ) 'схил, круча', обоче (убоче) 'узбіччя', вртоапе 'яр', рипъ 'обрив, провалля', руптура 'обрив (берега), схил': потокомъ доловъ, у нижни конецъ вртопа, на руптуру... (1422 DRH I, 73); а отъ того столпа у другии столпъ що естъ на обочи, та на береть... (1488 DRH III, 62); отъ толъ чересь поле, на убочъ, на копану могилу... (1492 DRH III, 230); у рипи отъ Баломиреици... (1428 DRH I, 116); та от(ъ) руптури, попрѣкъ, у могылу, где врѣба близко путъ... (1422 DRH I, 73). У сучасних південно-західних говорах із таким же значенням

²³ ССУМ – Словник староукраїнської мови XIV–XV ст., том I.

²⁴ ЛУМ – Історія української мови: лексика і фразеологія.

²⁵ Кулма -ъ ф. верхушка, вершина (Молдавско-русский словарь 1961, 326). Culme, mi s.f. I. вершина f., верхушка f., горный хребѣт (Румынско-русский словарь 1980, 354). Із значенням 'вершина гори' подає це слово і О. Яцимірський (Яцимірський 1906, 190).

продовжують функціонувати лексеми *берег, обіч (обоч, убоч)*²⁶ та *рипъ*.

2. *Рівнини*. На позначення рівнинного рельєфу в документах XIV–XV ст. із території Молдавського князівства використовували успадковані з давньоруськоукраїнської мови назви *ровнина* ‘рівнина’ та *ровня* ‘т. с.’: *та чересь Малую Топлицу и чересь ровнину прости у Прокопови садъ...* (1499 DRH III, 420); *та чересь ровню, на Великы Дило...* (1495 DRH III, 279); *отъ това право чересь поле и чересь дорогу и чересь ровню и чересь Бръладъ на вербу на берег Брълада, отъ где есмо пръво почали* (1495 DRH III, 280).

Рівнинну безлісу місцевість позначали давньоруськими *поляна, полянка* ‘поляна’: *та на ту сторону Серета, у нижнимъ коньци поляны, могила...* (1392 DRH I, 3); *и съ усими полънами и мунчели, колко ихъ по неи, и уси извори на имъ Ръръоанъ і Остра и Негрилъса...* (1488 DRH III, 73); *и съ усими поленки отъ синожати у тгъхъ хотаръ...* (1428 DRH I, 105). Ця лексема продовжує функціонувати з таким же значенням і нині.

Виявили у молдавських грамотах і романізовані слов’янізми *пояна, поена, поеница* зі значенням ‘поляна’: *А хотаръ тому село... отъ поянь отъ лъсовъ рогъ, що близъ пугъ...* (1492 DRH III, 214); *съ усими поени и съ всями своими старими хотарми, куда из вгъка оживали...* (1409 DRH I, 35); *долъ потоком Блъкое, до поеница Тодерещем...* (1473 DRH II, 289). Орономен румунського походження *рункъ* зі значенням ‘поляна’, як і *пояна, поеница*, не ввійшов до активного словникового складу української мови і не закріпився у південно-західних говорах: *та Великою Фрумоасою гори до рунка, що естъ на верхъ Великои Фрумоаси...* (1491 DRH III, 199).

3. *Низини, назви природніх і штучних заглиблень*. Для позначення низинного рельєфу в молдавських документах використовували давньоруськоукраїнські терміни *долина, долинка* ‘долина’ (*по тои сторонгъ, на долину што падаеть противъ Акбашева Кешенева...* (1436 DRH I, 218); *отъ това чересь дубровицу на долинку...* (1489 DRH III, 92)), *долъ* ‘т. с.’ (*из долу отъ Петрикани почениши отъ матку Башиа...* (1492 DRH III, 230); *почениши из долу, отъ погребъ, та прости на дило у глодъ...* (1495 DRH III, 336)), а також староукраїнські лексеми *тгъсина* ‘ущелина’ (*А хотаръ млинамъ, отъ тгъсини, где утиснгъет съ Молдова, ниже Романова тръга...* (1458 DRH II, 103)), *яма* ‘яма (заглибина в землі)’ (*отъ толь протгъ на медвединою яму, отъ толь горы лугомъ и чергьсъ пугъ, у яблуки...* (1488 DRH III, 52); *у дуброву, где естъ яма копана...* (1495 DRH III, 280)). Терміном *жидовинъ* передавали поняття ‘яр, байрак, балка’: *чересь потокъ, у рипъ, отъ толь, по пудъ дила, у жидовинъ...* (1491 DRH III, 176).

Старослов’янізм *врѣтопъ* зі значенням ‘печера’ у документах із території Молдавського князівства трансформувався у румунське *врѣтоане*, що означало ‘яр’: *потоком доловъ, у нижни конецъ врѣтопа...* (1422 DRH I, 73); *отъ толь право чересь врѣтоане и право на могилу у потокъ...* (1493 DRH III, 259). У сучасній народній мові, за твердженням В. Німчука,

²⁶ У буковинських говірках функціонує лексема *убочъ* зі значенням ‘горб, на якому випають худобу’ (Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н. В. Гуїванок. – Чернівці, 2005. – С. 558).

“континуанти давнього *вѣртьль* характеризуються різноманітністю фонетики й семантики – *вертеп, вертін, вертиб, вертена, вертеба* та ін. ‘печера’, ‘глибока важкопрохідна вузька ущелина’ та ін., а це вказує на питомість в українській мові географічного терміна” (Німчук 1992, 113).

Румунізмом є топоним *рипъ* ‘обрив, провалля’, який і зараз продовжує функціонувати із цим же значенням у говорах району Карпат: *чересь буковину, у Булбоакъ, у рипи отъ Баломиреци...* (1428 DRH I, 116); *отъ тольъ чересь льсъ и чересь потокъ у рипъ, отъ тольъ, попудъ дѣла, у жидовинь...* (1497 DRH III, 361).

Лексема *перекопъ* ‘рів, канава’, на відміну від інших географічних термінів із виразним чи менш виразним природним походженням, є штучно створеним об’єктом: *почениши отъ Молдови, чересь лугъ, на усти перекопа, та, прѣкопомъ, до Трояна...* (1427 DRH I, 98); *по старому перекопу, до хотаръ Шербещемъ* (1479 DRH II, 329).

Отже, у молдавських грамотах XIV–XV ст. досить повно відображена українська географічна номенклатура того часу, але у цих юридичних документах є численні румунські лексичні вкраплення, наявність яких зумовлена тим, що розмовною мовою у канцеляріях була румунська.

1. Антошин, Н. (1961). *Язык молдавских грамот XIV–XV вв.* // Автореферат диссертации доктора филологических наук. Ужгородский государственный университет и Таганрогский государственный педагогический институт.
2. *Румынско-русский словарь.* (1980). Русский язык. Москва.
3. *Молдавско-русский словарь.* (1961). Государственное издательство иностранных и национальных словарей. Москва.
4. Венелин, Ю. (1840). *Влахо-болгарские или дако-славянские грамоты, собранные и объясненные Юрием Венелиным.* Санкт-Петербург.
5. *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. у 2-х томах.* (1977-1978). Наукова думка. Київ.
6. *Етимологічний словник української мови у 7-ми томах* (1982-2012). Наукова думка. Київ.
7. Німчук, В. (1992). *Давньоруська спадщина в лексичі української мови.* Київ.
8. Німчук, В. (2010). *Молдавські грамоти* // Енциклопедія історії України у 10 томах. (7). Наукова думка.
9. Соболевский, А. И. (1908). *Славяно-русская палеография.* Санкт-Петербург.
10. Ярошенко, В. (1931). *Українська мова в молдавських грамотах XIV–XV ст.* Збірник Комісії для дослідження старої української мови. (1). 247-338.
11. Яцимирский, А. (1906). *Молдавские грамоты в дипломатическом и палеографическом отношении.* Русский филологический вестник. (55). 177-198.

12. Bogdan, I. (1908). *Über die sprache der ältesten moldavischen Urkunden*. Zbornik u slavu V. Jagica. 369-377.
13. Kalužniacki, E. (1878). *Dokumenta moldawskie I multańskie z archiwum miasta Lwowa*. Akta grodzkie i ziemskie. (VII). 217-381.

ДІАЛЕКТНА НОРМА У СВІДОМОСТІ ДІАЛЕКТНОСІЇ (ЧИ ЗАВЖДИ "СВОЄ" Є ПРАВИЛЬНИМ?)

Марина Ткачук
(Україна)

Доповідь присвячена аналізу метамовних висловлень, зокрема експліковано оцінних, діалектоносіїв українських говірок про мовленнєві риси своєї / чужої говірки. З'ясовано, як сприймається мовцями діалектна норма, яким є "еталон" правильного мовлення для українських діалектоносіїв.

Ключові слова: метатекст, діалектна норма, опозиція "своє": "чуже".

THE DIALECTAL NORM AT SPEAKERS' CONSCIOUSNESS (IS "THE OWN ONE" ALWAYS CORRECT?)

Марина Ткачук

The report deals with the analysis of meta-linguistic dialectal phrases, including explicitly estimate ones, about own / foreign subdialect features. The way of perception of dialectal norm and the "standard" of correct speech for Ukrainian dialect speakers were also clarified.

Key words: meta-text, dialectal norm, the opposition "own / foreign".

Метамова є одним із важливих функційних проявів мовлення й універсалією, що реалізується як метатекст – своєрідний коментар у діалектному тексті. Такі коментарі можуть стосуватися побудови тексту, при цьому з'єднувати різні його елементи, прояснювати особливості семантики основного тексту (Вежбицка 1978, 421), зокрема містити судження про семантику слів, їх мотивацію, а також експліковані метамовні висловлення про структурні риси говірки чи мовлення конкретної особи. У цій статті зупинимося лише на аналізі останніх.

Як невід'ємна частина загальної національної ментальності метамовні рефлексії дозволяють вповні дослідити мовну картину світу як окремого індивіда, так і цілого етносу. Як зазначив Ю.С. Степанов, "найбільш авторитетні визначення "етносу" або "самосвідомості етносу" беруть за основу саме ідеальне – самосвідомість, усвідомлення групою людей самої себе як "своїх" на відміну від "чужих" (Степанов 1997, 474–475), а відповідно й усвідомлення себе крізь призму власного мовлення. Це протиставлення сягає своїм корінням у донаукову свідомість і є однією з

базових опозицій у духовній картині світу слов'ян, зокрема українців, за допомогою якої людина категоризує дійсність (також див.: (Петроченко 2005)). Саме в цьому аспекті ми спробуємо поглянути на метатекст, спираючись на діалектні тексти з різних українських говорів.

Метамовна свідомість та метатекст уже були об'єктом вивчення зарубіжних лінгвістів, зокрема і в контексті розвитку комунікативної діалектології (праці А. Вежицької, В.С. Гольдіна, О.Й. Білової, А.М. Ростової, М.Р. Шумаріної, О.Ю. Крючкової та ін.; див. також: (Обыденное 2008). В українській діалектології, попри актуалізацію досліджень із діалектної текстології (П.Ю. Гриценко, Н.О. Руснак, М.С. Делюсто, І. Романина та ін.), такі студії залишаються спорадичними (П.Ю. Гриценко, К.Д. Глуховцева).

Мета нашої статті – аналіз *експлікованих метамовних висловлень* носіїв українських говірок, виявлення особливостей ідентифікації власного мовлення діалектоносіями, з'ясування того, як сприймається "наївними" мовцями діалектна норма своєї говірки чи говірки чужої та який критерій є визначальним при оцінці мовлення діалектоносіями. Матеріалом дослідження стали діалектні записи з різних українських говірок (різних за структурою й особливостями функціонування – як основні, так і переселенські редуکتивні (говірки чорнобильського ареалу), острівні, такі, що функціонують поза територією України – у Польщі, Башкортостані) і тексти, фіксовані в діалектних хрестоматіях.

Експліковані метамовні висловлення зазвичай реалізовані у формі мікротекстів. Найчастіше такі коментарі провоковані експлоратором питаннями на кшталт: *"Якою мовою ви говорите?"* (Аркушин 2007, 62–63), *"Яка у вас мова?"*, *"До якої мови вона ближча?"* (Аркушин 2007, 132–133)²⁷, *"У сусідніх селах говорять так само, як ви, чи трохи не так?"* (Бідношия 2008, 92) тощо. Судження, які мовець довільно вплітає в контекст, трапляються набагато рідше: коли мовець уже адаптувався до комунікативної ситуації – розмови, як правило, з "чужим" співрозмовником-експлоратором – і самостійно коментує окремі елементи своєї говірки, значення слів, їхню мотивацію. Такі коментарі також не можна вважати цілковито спонтанними, адже мовець уже налаштований експлоратором на конкретні завдання, розуміє мету інтерв'ю, хоча їм і притаманний більший ступінь довільності.

У метамовленні діалектоносія визначальним є його чуттєвий досвід, з огляду на який носій говірки усвідомлює власну діалектну норму, яка сприймається ним на літературному або іншодіалектному тлі. Діалектоносії усвідомлюють відмінності між мовленням своїм та мовленням носіїв інших говірок: *йак же с'єло / так... / йак с'єло йак то ка' йак |город / так д|руг'і |норад |кажут' /от / а йак с'єло / йак дру|ге с'єло / так і звут' і|нач'є / і*

²⁷ Зауважимо, що значний обсяг експлікованих діалектних метатекстів представлено в хрестоматії "Голоси з Підляшся" Г. Аркушина, що особливо цінно, оскільки ця територія є зоною контакту українських, польських і білоруських говорів (Аркушин 2007).

гаворет' іначе // (Бр). При цьому протиставляються показові лексичні відмінності та риси інших мовних рівнів, напр.:

- фонетичні: вже в куз'лах чи дуб'яжен' т'вердо так г'оворат // ходи / роби / а в нас у'же м'йа'ко / ход'іт'і роб'іт'і // (Аркушин 2007, 336); і с'разу можна оприд'ілит' / чи з 'Бортнич' л'удина / чи з 'Виш'ен'ок // соу'с'ім розг'овор отл'ічай'е'ц'а // і 'мо'жна // а во'ни оприд'іл'айут' // "о! / то соко'ре'ц'" / ус'о // 'тоже пон'імай'ете // ну у' 'Виш'е'н'ках 'окайут' / на'о // (Бідношя 2008, 198); а в'же тутика туди пуд'черемху к'ін' 'к'ішка / о // а в нас кун' вун // (Аркушин 2007, 228).

- граматичні: а 'Западна от Укра'їна у'нас 'Западно' Укра'їни служ'і'ю од'ін // в'ін соу'с'ім / у'їх по_дру'гому балакайут' 'Западна // от в'ін / іа п'ішоу' споу' // шо та'к'е споу'? / це спат' 'каже 'бач'іш / іа п'ішоу' споу' / буду споу' // (С).

- лексичні: А ми не_так балакай'ем / це та'к'е // іа на_Укра'їн'е'ї іак служ'і'ю ка'жу_ж ми соу'с'ім / от ми не те // іа у'се знау'о'це / от крил'і'це у'їх 'ганок назі'вай'е'ц'а по... / а у'нас крил'і'це / 'бач'і'ж'е // кар'мани / ч'о ти 'каже у'к'ішен'ах 'руки 'держиш? / а іа сто'ї'у а шо це та'к'е? / іа і не_зна'ю шо та'к'е там // а 'бач'іш кар'мани_ш / к'ішен'і там да 'разне / о'це соу'с'ім по_дру'гому о'ні балакайут' // (С).

Діалектоносії відзначають можливість виникнення комунікативних невдач унаслідок незбіжності мовних кодів. Фонетичні й граматичні розбіжності рідше стають їх причинами, на відміну від специфічної лексики, напр.: дак о'там ми прога'н'ай'емо [кота] прс_прс! // а тут 'чуй'у 'баби на'прот'ів жи'вут'ако'ту! / а... / дак м'і у'же так см'ї'е'мос'а / ако... / 'т'іпа нас зда'ї'е'ц'а шо / а ко'ту ти не_дала там 'їсти? // (НКрд)²⁸; а во'на ме'н'і ска'зала 'борошн'у зан'е'си / а іа стала і див'л'ус'а / ка'жу а шо ж во'но та'ке? // а в нас 'п'рава / іа ц'о'го не 'чу'ла сл'ова (С)²⁹; [Респондент запитує в експлоратора]: А ви не пон'імай'ете / да? / шо ми 'кажем? // <...> ну сл'ова то у'їх дру'г'і / у'нас дру'г'і // (С). Винятками є випадки, коли фонетичні чи граматичні структури двох контактних говірок дуже віддалені, а фонетичні протиставлення виконують смислорозрізнавальну функцію; напр. у с. Лукаші³⁰ ми зафіксували непорозуміння між носієм чорнобильської переселенської говірки із виразним гіперичним "оканням" (с. Машеве) і носієм місцевої говірки, яка належить до східнополіських, через поплутання лексем кол'іна 'калина' // кал'іна 'тс'.

Як видно з прикладів, в усіх експлікованих висловленнях-мікротекстах про мовлення чи мовні риси говірки (як оцінних, так і з нейтральною оцінністю) наявна семантична опозиція "своє – чуже". Утім, з погляду

²⁸Записано від переселенки з Черкащини в с. Новий Корогод, Бородянськ. р-н, Київськ. обл., де живуть переважно носії середньополіської чорнобильської говірки с. Корогод, Чорнобильськ. р-н, Київськ. обл.

²⁹Носій говірки Південної Київщини про говірку Північної Черкащини.

³⁰С. Лукаші Барішівський р-н, Київська обл., куди компактно переселено вихідців із с. Машеве Чорнобильського р-ну після катастрофи 1986 р.

оцінності це протиставлення виявляється по-різному. У багатьох висловленнях оцінність є нейтральною. Їхня мета – не оцінка правильності мовлення, а констатація, виокремлення конкретної мовної риси відповідно до діалектної норми (приклади таких висловлень див. вище). Інші ж мікротексти містять *пряму оцінку* мовлення / мовленнєвої риси.

Відповідно до цієї настанови обирається точка відліку – мовний зразок-еталон, у зіставленні з яким мовлення (своє або чуже) носії говірки оцінюють з погляду "правильності", а більшість експлікованих висловлень-мікротекстів про мовлення чи мовні риси говірки (як виражено оцінних, так і з нейтральною оцінністю) мають *зіставну структуру*. Постає питання: що саме виступає мовним "еталоном" і як саме він вербалізований у мовленні? Та чи є визначальною саме діалектна норма?

Більшість експлікованих метамовних висловлень з прямою оцінкою побудовані за моделлю: "по-своєму" vs "по-чужому". Як зазначає К.Д. Глуховцева, "відступи від діалектної норми часто фіксують носії говірки як такі, що виходять за межі характерних ознак системи", що відбивається і в утворенні різних прізвиськ, мотивованих особливостями вимови, вживання слів та ін. (Глуховцева 2014, 124; також див. нижче). Водночас аналіз діалектних текстів, які репрезентують різні говірки української мови, дозволяє говорити, що в більшості випадків оцінка мовлення / мовної риси зорієнтована на зіставлення з літературним стандартом, який виступає "еталоном" правильності: *Іа сама то / родом із Черкашчини / то ў нас там б'іліш така же мова правил'на* // (НКрд³¹); *Ми не говоримо / то україїнскі чистий дзик – то прекрасно / то в'їт:и / у вас там балакають чисто / а у нас н'є!* (Мл) (Колеснік).

При цьому із "правильною" літературною нормою може бути зіставлена як власна говірка, так і говірка "чужа": *ниоднаково же / кажному сїл'ї балакають / / ос'о Медвин / Закутин'ц'ї / туду у мене нїв'їстка з Закутине"ц' / али во'на тут ни живе / во'на у Кагарлик'у // то там кажут' / бурак / рад'но / а ос' у нас у'же / с'уди ближче до Кийівичини / то наче вже так бал'акають / по / українс'к'ї / чис'т'їше* // (Говірки 2008, 164–165); 3.: *У су'с'їд'н'їх селах говор'ат' йак ви/чи т'рохи не" так? – Н'ї / у йїх нї" так / о'це ў Глибоко"му / саме / / саме хуже балакають' // – 3.: Чо'му? – Ну та'ки" й'ак'ас' мова/ ка'ют' злиб'ч'ани" / нї" / нї" / нї" та'ка" / а там й'акос' во'но там / у нас на "ы:." / а там на «ї:." // там крашче" балакають' //* (Бідношя 2008, 92).

Усе, що відходить від літературного стандарту, часто дістає негативну оцінку – відзначається нечистота мовлення, його "неправильність":

- (1) *Ну по наушному мо по дру'гому // по нап'їсуйешо'нашої гаворк'ін'є розб'єрут' //*

- (2) *Там с'кажут' це й'ак'ес'ма'д'ар'їго'вор'ет' //*

³¹Коментар другого респондента під час інтерв'ювання носія середньополіської переселенської чорнобильської говірки с. Корогод; записано в с. Новий Корогод Бородяньського р-ну Київськ. обл.

- (1) *Н'є ма'д'ар'і / а 'наша го'ворка до то'го / до б'єло'рус'о'у' // (Кпч).*
 Зауважимо, що ксенонімічні позначення – на кшталт етронімів *ма'д'ари*, *молда'вани*, *турки* та ін., – які в мовній картині світу слов'ян є маркерами "чужого", а отже, й негативно оцінюваного мовцями, часто вживані для "позначення особливостей комунікації – незрозумілого мовлення і неетикетної поведінки" (Березович 2007, 446).

Негативної оцінки дістає й суржикізований український текст (вислів) з великою кількістю російських елементів: *у 'наш 'ї'х бориспол'чан 'дуже не'чи'ста 'мова / 'йак 'кажут' 'суржи'к // тут перек'ручен'і ро'с'ї'с'к'ї' слова / 'так 'йак у нас ув_у'с'ї'х // о'це 'у нас тут / 'дуже не'чи'ста 'мова у бориспол'чан / 'я_б_ ска'зала // та'ка во'на / не'ма'є та'кої сп'ра'ўжн'о'ї 'чи'сто'ї мови // во'на та'ка 'с'а // (Бідношия 2008, 39).*

Рідше за еталон мовці обирають, навпаки, свою говірку. У нечисленних прикладах оцінку виражено невербально, що може бути відображено в коментарях, зокрема ремаркою [*сміється*] та ін., див.: (Бідношия 2008, 124). Оцінки мовлення з огляду на літературний стандарт зафіксовано в текстах українських говірок материкової України найчастіше. Яка ж ситуація із українськими переселенськими говірками, що перебувають в іншомовному оточенні? Розглянемо метамовні висловлення українців, які проживають поза межами України, зокрема в Башкортостані. Зауважимо, що, незважаючи на поліетнічне тло й контакти як зі слов'янським, так і неслов'янським населенням, це відносно закриті групи; вплив літературної української мови на діалектоносіїв тут зведений до мінімуму (старше і середнє покоління), оскільки відсутні українські засоби масової інформації, українську мову в школах чи інших навчальних закладах діалектоносії не вивчали³².

Мовці ідентифікують своє мовлення як *хохлацьке* (а себе називають *хохлами*), в такий спосіб вирізняючи себе від материкових українців: *по_рус'к'і так не полу'ч'айе'ц'а / 'луч':е по_хах'лац'к'і (С).* Іноді навіть зауважують: *ну ми балакаймо так по^с'во'єму у'же / е'ге // а 'уже те шо ви с'кажете по_укра'їнс'к'і мо'гу не_по'н'ат' кан'єшно (С).* При цьому основні непорозуміння між мовцями пов'язані із вживанням різної лексики: *ну слова то 'ї'їх д'руг'і / 'у_нас д'руг'і // (С; продовження попередньої цитати).*

Позитивно оцінюється мовлення українців, яке видається ближчим до літературної української мови: *в_Саф'ї'пол'і там на'много бли'же к... / к_укра'їнс'ка^му // у 'ї'х<...> / а у_нас не_знат' // у 'ї'х там 'є от 'кажут' / ми не_пон'ї'ма'єм // а_а'ни 'луч':е / 'ї'їх 'говар крас'ї'в'єї // 'йак ва'ни балака'ють // (С).* У цьому випадку йдеться про уявлюваний мовний стандарт, оскільки з літературною нормою мовці не знайомі. Несхвальної

³²Це не стосується мовлення представників молодшого покоління, яке має змогу вивчати українську мову в школі та вишай; тут його не аналізуємо.

оцінки зазнає втрата первісного для мовців комунікативного коду і перехід на російську: *вона не|ревертен' балакає і |наше і |рус'ке // (3).*

Материнськими для аналізованих переселенських говірок Степанівка і Золотоношка є українські середньонадніпрянські говірки, які лежать в основі української літературної мови. Попередній аналіз мовлення переселенців показує, що основні структурні риси материнських говорів у них збережені; див.: (Кобирина, Ткачук 2013). Вважаємо, що комунікативні непорозуміння між носіями цих говірок та носіями українських говірок материкової України / експлораторами, проілюстровані вище, можуть бути спровоковані не тотальною відмінністю острівної говірки від материнської (особливо, коли йдеться про середньонадніпрянський тип, що лежить в основі української літературної мови), а, вочевидь, її ізоляцією, відсутністю можливостей для сприйняття носіями переселенських говірок інших мовно-територіальних утворень української мови. Адже в повсякденні відсутня не лише комунікація з іншими носіями української мови, але й українськомовні канали інформації (радіо, телебачення). З огляду на це, носії острівної говірки при безпосередньому *незвичному* контакті з носіями інших українських говорів чи літературної мови можуть підкреслювати "віддаленість" своєї говірки від власне українського літературного стандарту, проте – принаймні до проведення спеціальних лінгвістичних досліджень – це не дає підстав говорити про окреме мовне утворення, окремий діалектний тип (Бабенко 2011, 17). Цю думку може заперечити або підтвердити лише докладний власне лінгвістичний аналіз острівної говірки, ступеня її трансформації на всіх мовних рівнях.

Зауважимо, що відмінність свого мовлення від українського мовлення материкової України, і як наслідок – свою окремішність, констатують й українці інших мовних анклавів у Росії: *А ви самі українці? – Хахли ми / |руск'їє хахли // |руск'їє хахли //* (Ростовська обл.; цит. за (Магрицька 2005, 18)). Аналогічно як "хохлацьке" або "просте" – відмінне від українського, білоруського й польського – своє мовлення ідентифікують українці Підляшшя, що неодноразово фіксує Г.Л. Аркушин: [*По якому ви говорите?*] / *а|їа з|найу по й|а|кому ми говорим? / по хо|хол'с'ку дес' / (сміється) / не|видомо по й|а|кому / а|ни|поб'ело|руску / а|ни|поукраї|їнс'ку //* (Аркушин 2007, 336); *може т|рохе пиш'є|к|ренце / бо й|уж |давно |о|тим н'єрозма|віє... / тим й|є|зика н'є|уж|вал'іс'ми / то|гово|рил'іс'ми / му|в'і|л'і по|хах|лацку / о / по|хах|лацку / |ал'є то|та|к'і по|доб|ни й|є|зик бил до|украї|їнс'к'є... / украї|їнс'кого / и: //* (Аркушин 2007, 34); [*По якому в Мельнику колись говорили?*] / *є: / вс'о |бол'ше по|просто|му|гово|рил'і* (Аркушин 2007, 110) та ін.

Вживання характерологічних назв не лише як згадуваної вище ксенономінації для детермінації особливостей мовлення виявляється показовою рисою, оскільки це ще раз підкреслює важливість процесу комунікації в мовній картині світу діалектоносіїв. Роль маркера чужого

мовлення, відмінного від власної говірки, часто виконують прізвиська, дані за якоюсь рисою мовлення. Проте оцінність більшості характерологічних назв (не ксенонімів) визначити складно; часто вона нейтральна (хоч емоційний відтінок і зберігається), особливо коли деякі номени виступають самоназвами – як у випадку *хохол* для українців порубіжних територій. Так, у переселенських говірках Чорнобильської зони зафіксовано номен *бул'ба'ш'і* як назву для жителів сусіднього с. Денисовичі³³, мовлення жителів якого має виразні білоруські риси, оскільки воно розташоване на кордоні з Білоруссю (п. 46 в: (Атлас 1984)); також у джерелах зафіксовано: *о/там ту'ди шче в'з'ати то йа ка'зав шис'нацит' к'ілом... / то вже во'ни там / е: / їх назив'вал'і алекачами/ бо а'ле // а'ми 'кажем а'ле //* (Аркушин 2007, 228). В українських говірках Башкирії функціонує лексема *галеки* на позначення мешканців іншого села за рисами мовлення: *Оце Саф'і'пол' там / дере'ун'а о'то там / о'то там га... // 'наш'і ха'х'ли назе'вали їх галеками //* – Галеками? – Галеками / во'ни... // у'їх 'говор со'у'с'ім дру'гий / ми 'даже не'пон'і'мали / от // (С)³⁴. Зауважимо, що мотивацію характерологічної назви носії не коментують; імовірно, лексема походить від дієслова **гала(е)кати*, поширеного в багатьох українських говірках: 'кричати' (Словарь 1958, I, 267); 'базікати', 'говорити нерозбірливо' (Аркушин 2000, I, 84), 'балакати, розповідати' (Говірки 1996, 351) та ін.

Отже, мовці чітко протиставляють "своє" і "чуже" мовлення за рисами різних мовних рівнів, що вербалізується в діалектному метатексті. Попри те, що чужі мовні елементи (при мовних контактах, унаслідок впливу літературної мови тощо) засвоюються говіркою вибірково й існує потужна тенденція до відштовхування системою говірки "чужого" – навіть у редукованих говорах (див.: (Гриценко 2011, 21; Гриценко 2012, 19; Ткачук 2011, 11–12)), усе ж оцінки свого / чужого мовлення нерідко суперечать загальній аксіологічній опозиції, закріпленій в архаїчній свідомості, за словами О.О. Селіванової, "свого як позитивного, безпечного, добре знаного" (Селіванова 2005, 26) (також див.: (Обыденное 2008)). Частіше мовлення оцінюється крізь призму еталону мовлення – літературного стандарту (нерідко – уявного, такого, що, на думку мовця, є правильним, хоч і не відповідає літературній нормі), а не за стереотипом "своє – правильне" : "чуже – неправильне". У цій тенденції, з одного боку, відбиваються етикетні норми й ментальність українців, яким властива скромність, а з іншого – дається взнаки підвищення рівня освіченості населення. Така оцінка "правильності" говіркового мовлення стосовно літературного стандарту не позначається на діалектній нормі, оскільки мовна система говірки залишається сталою. Загалом же метатекст як одна з

³³Зауважимо, що в мовленні діалектоносіїв Денисовичів *'бул'ба' картопля'* не засвідчено (Атлас 1984, к. 312; Говірки 1999, 125–126).

³⁴У с. Софіполь проживають вихідці із південної частини Київської області – Тарашанського та Тетіївського.

форм вербалізації мовної свідомості українців має стати предметом докладного й ґрунтовного вивчення.

1. Аркушин Г. (2007). *Голоси з Підляшшя (Тексти)*. Редакційно-видавничий відділ "Вежа" Волинського державного університету імені Лесі Українки. Луцьк.
2. Аркушин Г.Л. (2000). *Словник західнополіських говірок. [У 2-х т.].* РВВ "Вежа" Волинського державного університету імені Лесі Українки. Луцьк.
3. *Атлас української мови : [в 3-х т.].* (1984). Т. 1: *Полісся, Надніпрянщина і суміжні землі*. Наукова думка. Київ.
4. Бабенко В. (2011). *Українці Башкортостану за чотири століття // Українці Башкирії : у 2 т. Т. 1 : Дослідження і документи*. ІМФЕ НАН України. Київ – Уфа.
5. Березович Е.Л. (2007). *Язык и традиционная культура. Этнолингвистические исследования*. Индрик. Москва.
6. Бідношя Ю.І., Дика Л.В. (2008). *Говірки Бориспільщини: Сучасні діалектні тексти та пам'ятки мови*. Інститут української мови НАНУ. Київ.
7. Вежбицка А. (1978). *Метатекст в тексті // Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. С. 402–421.
8. Вепрева И.Т. (2012). *Метаязыковой взгляд на русский анекдот // Уральский Филологический Вестник*. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика Креатива. № 3. С. 83–87.
9. Глуховцева К.Д. (2014). *Діалектоносій як дискурсивна особистість // Діалекти в синхронії та діахронії: загальнослов'янський контекст*. ТОВ "КММ". Київ. С. 123–128.
10. *Говірки Південної Київщини. Збірник діалектних текстів*. (2008). ПП Чабаненко Ю.А. Черкаси.
11. *Говірки Чорнобильської зони: Системний опис*. (1999). Довіра. Київ.
12. *Говірки Чорнобильської зони: Тексти*. (1996). Довіра. Київ.
13. Гриценко П.Ю. (2011). *Українські діалекти в сучасних реаліях глобалізації // Діалектна мова: сучасний стан і перспективи дослідження: Програма, матеріали та тези доповідей всеукраїнських наукових читань, присвячених пам'яті діалектолога Валентини Прокопенко*. ЧНУ; Рута. Чернівці. С. 21–25.
14. Гриценко П.Е. (2012). *Диалекты в современной языковой ситуации Украины // Исследования по славянской диалектологии*. 15. Особенности сосуществования диалектной и литературной форм языка в славяноязычной среде. Сб. статей. Институт славяноведения РАН, Москва. С. 18–42.
15. Кобирилка Г.С., Ткачук М.Н. (2013). *Украинские говоры в этнокультурном и этноязыковом пространстве Башкортостана // VII Кирилло-Мефодиевские чтения: сб. материалов Международной*

- науч.-практ. конф. ИЦ Уфимского филиала МГГУ им. М.А. Шолохова. Уфа. С. 173–181.
16. Колеснік. *Архів записів покутсько-буковинських говірок.*
 17. Крючкова О.Ю. (2002). *Метаязыковая функция в диалектной речи // Языковые средства в системе, тексте и дискурсе: материалы Международной научной конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора, члена-корреспондента Академии педагогических наук РСФСР Александра Николаевича Гвоздева (1892–1959) 25–27 ноября 2002 года.* Изд-во СамГПУ; Изд-во "Самарский университет". Самара. С. 186–191.
 18. Магрицька І. (2005). *Спостереження над живим мовленням українців Росії (говірки сіл Волошине і Розалик Міллерівського р-ну Ростовської обл.) // Діалектологічні студії. 5. Фонетика, морфологія, словотвір.* Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ. Львів. С. 11–28.
 19. *Обыденное метаязыковое сознание и наивная лингвистика: межвуз. сб. науч. статей.* (2008). Кемерово; Барнаул.
 20. Петроченко М.Н. (2005). *Семантический компонент "свій / чужой" в фольклорном и диалектном бытовом текстах : Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук.* – Томск.
 21. Селіванова О.О. (2005). *Опозиція СВІЙ – ЧУЖИЙ в етносвідомості (на матеріалі українських паремій) // Мовознавство. №1.* С. 26–34.
 22. *Словарь української мови.* (1958). [Редакція журналу "Київська старовина"; упорядкув., з дод. власного матеріалу Б.Д. Грінченко; у 4-х т.]. Вид-во АН УРСР. Київ.
 23. Степанов Ю.С. (1997). *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования.* Школа "Языки русской культуры". Москва.
 24. Ткачук М.М. (2011). *Ботанічна лексика говірок Чорнобильської зони: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова".* Київ.

Скорочення назв населених пунктів:

Бр – Буряківка, Гс – Горностаїпіль, Кпч – Копачі, Чорнобильськ. р-н; НКрд – Новий Корогод, Бородянськ. р-н Київська обл.; Мл – Малинці Хотинського р-ну Чернівецької обл., Україна; С – Степанівка, Аургазинський р-н, З – Золотоношка, Стерлітамакський р-н, Республіка Башкортостан РФ.

ВПЛИВ МОВНОГО СЕРЕДОВИЩА ШКОЛИ НА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОГО БІЛІНГВІЗМУ

Тарас Ткачук
(Україна)

У дослідженні продовжено цикл спостережень та анкетувань, метою яких є виокремлення тих чинників, які спричиняють вибір мови в середовищі українсько-російської двомовності. Цього разу за допомогою соціолінгвістичного методу з'ясовано продуктивність української та російської мов під час соціальної комунікації учнів та вчителів з міста Вінниці (Центральна Україна).

Ключові слова: українсько-російський білінгвізм, фактори впливу на формування білінгвізму.

UKRAINIAN-RUSSIAN BILINGUALISM: THE ROLE OF THE SCHOOL

Taras Tkačuk

This study continues a cycle of surveys and observations aimed at identification of factors that define the language choice in Ukrainian-Russian bilingual environment. In this part of our research, we verified the influence of the school language(s) on bilingual respondents in the city of Vinnytsia (Central Ukraine).

Key words: Ukrainian-Russian bilingualism, factors influencing bilingualism.

У сучасній соціолінгвістиці однією з найгостріших проблем є взаємодія мови та соціуму, адже швидкий розвиток комунікації спричиняє попит на кількамовного користувача, який у певній мовленнєвій ситуації повинен спілкуватися відповідною мовою. В Україні двомовність (а часто і полімовність) стала нормою, хоча необхідно визнати, що стосунки між мовою корінних жителів та мовою колонізаторів на території нашої держави розвивалися у непростих умовах.

Є чимало факторів, які впливають на вибір білінгвом певної мови. Д. Боксер у своїй праці пов'язує предмет прикладної соціолінгвістики зі сферами діяльності, які найважливіші для мовних спільнот: родиною, дружбою, освітою, релігією, роботою (Boxer 2002, 34). Е. Шохамі, Е. Бен-Рафаель, М. Барні та ін. доповнили цей список «мовою міста» (Shohamy 2010, 47). Саме тому в наших попередніх опитуваннях основну увагу було зосереджено на проблемах взаємодії української та російської мов у ситуації родинного мовлення (Tkachuk 2014), спілкування з друзями (Ткачук 2014) та в умовах урбаністичного соціуму (Tkachuk 2012).

У цьому дослідженні ми з'ясовували роль мови, яка домінує в міжособистісному спілкуванні серед учнів школи. Під час попереднього опитування (Tkachuk 2014) було виявлено, що роль школи та вулиці є

більшою, ніж роль сім'ї у виборі мови при білінгвальній комунікації (Ткачук 2014). Тому в цьому опитуванні ми перевірили гіпотезу стосовно впливу мови, яка панує в стінах школи, на конкретного мовця.

Респондентами стали учні старших класів п'яти шкіл міста Вінниці (загальна кількість – 174 особи віком 14 – 17 років) та їхні вчителі (79 осіб віком 22 – 71 рік). За всіма респондентами провели спостереження, під час якого фіксували мову, якою учні та вчителі користувалися на перерві. Серед шкіл, обраних для опитування, були дві спеціалізовані школи (лицей та гімназія), приватна школа та дві звичайні школи.

Щоб з'ясувати, чи впливає мовне середовище школи на вибір мови респондентом, ми обрали порівняльний метод, що дав змогу зіставити роль мови сім'ї, мови, яку респондент використовує у спілкуванні з друзями, та мови, якою кореспондент спілкується з однокласниками й учителями на уроках і на перервах.

Більшість опитаних респондентів з батьками спілкується українською (73% – з мамами, 70% – з татами), однак у цьому переліку вирізняються результати з приватної школи, де російська мова в спілкуванні з батьками переважає (46% – з мамою, 55% – з татом), що засвідчує роль додаткових факторів, які ми у цьому опитуванні не змогли врахувати.

У спілкуванні з друзями частка української мови у всіх респондентів зменшується до 67%. У приватній школі опитувані засвідчили, що спілкування поза школою в більшості випадків відбувається російською мовою (75%), а кількість російськомовних друзів у цій школі сягає 86% (середній показник по всіх школах – 61%). Респонденти з приватної школи, на думку спостерігачів, переважно спілкуються російською мовою (67%). (Див. Додаток 2.1).

Як бачимо, у домашньому спілкуванні домінує українська мова: 71,5 % дітей у спілкуванні з батьками використовують українську, окрім приватної школи, де 50,5% користуються російською. В іншій сфері використання мови – спілкування з друзями – частка української мови в середньому зменшується на 4% (українську поза школою використовують 67% респондентів), ще менша частка української, за даними респондентів, наявна в спілкуванні серед друзів респондентів поза школою – 61%. Загалом «втрапи» української мови у сфері спілкування з друзями поза школою сягають 7%.

Вибірка серед україномовних респондентів засвідчила, що вони переважно спілкуються з друзями поза школою українською (77%), водночас російськомовні – російською (78%); друзі україномовних респондентів поза школою спілкуються переважно українською – 66%, однак третина з них є російськомовними; друзі російськомовних респондентів спілкуються переважно російською – 89% і тільки десята частина – україномовні. Такі результати засвідчують, що російськомовні діти утворюють вузьке коло спілкування, у якому дуже мало україномовних

друзів (лише 11 %), натомість україномовне середовище відкрите для носіїв російської (34 % говорять російською в україномовних компаніях).

Порівняльний аналіз попередніх опитувань, у яких ми ставили ці самі питання, засвідчили незначне зростання частки російської мови, особливо це помітно на другому опитуванні, де вік респондентів 12 – 14 років (Див. Додатки 2.2, 2.3, 2.4).

Аналіз мовної конформності у всіх трьох опитуваннях так само засвідчив зростання кількості тих респондентів, які під час спілкування переходять на іншу мову, якщо до них звертаються нерідною мовою: в останньому опитуванні частка тих, хто пристосовується до мови співрозмовника, зросла до 76%. (Див. Додаток 2.5)

Таке зростання частки російської мови в домашньому спілкуванні та в спілкуванні з друзями поза стінами школи можна пояснити інерційними процесами, які ми отримали у спадок у постімперські часи, а також своєрідним розшаруванням сфер поширення кожної з мов: у домашньому вжитку виразно домінує українська (73% респондентів спілкуються з мамою українською мовою; з татом – 70%, натомість російська мова у спілкуванні батьків з респондентами більш поширена: 29% мам та 35% татів спілкуються з власними дітьми російською), у молодіжних субкультурах материнську мову витісняє російська, що підтверджує факт значного переходу на російську учнів середньої школи, які молодші за віком, адже саме у віці 12 – 14 років діти намагаються брати приклад зі своїх старших друзів, які поза школою переходять з української на російську.

У стінах школи домінує українська мова: результати спостереження засвідчили, що 71% респондентів на перерві використовують українську. Проте це середній показник з п'яти шкіл, серед яких є крайні позиції: у приватній школі 67% респондентів користуються російською, у ліцеї – 44%, а в одній з периферійних шкіл – 100% користуються українською. Без приватної школи та ліцею частка україномовних респондентів сягає 95 %, хоча по решті показників (частці російськомовних друзів, переході з мови на мову) виключення двох російськомовних шкіл на середні показники ніяк не вплинула. Отже, є ще й інші фактори, які вплинули на домінування в деяких школах російської мови.

Можливо, це мова учителів цих шкіл? Однак таке припущення отримало часткове підтвердження під час аналізу анкет, оскільки більша частина російськомовних учителів припала на ті школи, де учні на перерві переважно користуються українською: в одній з таких шкіл 59% вчителів спілкуються з рідними російською мовою, 60% учителів спілкуються російською з друзями, при тому, що учні в цій школі переважно україномовні (96%). Аналіз вікового діапазону тих учителів, які вважають російську мову рідною, засвідчив, що це переважно респонденти віком 52 – 71 рік. Усі ці учителі (100%) поза уроком спілкуються виключно російською, а на уроці лише 56% використовують українську. І навпаки: у приватній школі в російськомовному класі практично всі вчителі

користуються українською (правда, 33% цих учителів у побуті використовують російську), натомість учні переважно спілкуються російською (67%). Відповідно, впливає припущення про розмежування сфер використання двох мов: виробнича і приватна. Така гіпотеза має підтвердження на прикладі учнів (див. вище) і на прикладі учителів, які на уроці користуються українською (89,7%), а на перерві переходять на російську мову (до 36% учителів – це більше, ніж частка учнів, які користуються на перерві російською – 29%), а також поза межами школи використовують іншу мову (Див. Додаток 2.6).

Цікавим є той факт, що в анкеті 81,3% учителів зазначили, що на перерві використовують українську мову, хоча наші спостерігачі зафіксували, що лише 64% учителів реально спілкуються з учнями українською. Така ж невідповідність стосується й питання про мову, якою користується вчитель на уроці: 97,4 % учителів зазначили, що використовують українську, хоча насправді цей показник є нижчим – 89,7 %. Помітним є бажання учителів підтримати статус української мови, однак реальний стан використання двох мов має певне відхилення від даних, отриманих з анкет.

Немає виразної відповідності й між рідною мовою учителів та мовою, якою користуються учні (Див. Додаток 2.7).

Як бачимо, наше припущення про вплив мови вчителів на мову учнів практично не підтвердилося, натомість ми з'ясували, що сильнішим є вплив позашкільного середовища. Доказом є ще й той факт, що у школі, де 100% учнів та вчителів є україномовними, на питання про мову учнів поза школою та мову їхніх друзів ми отримали 57% і відповідно 43% тих, хто спілкується російською – це найвищий відсоток серед усіх шкіл, якщо не враховувати приватну школу. Результати опитування учителів так само засвідчують сильний вплив друзів. Загалом, тенденція до витіснення української мови з різних сфер триває. Це помітно на Діаграмі 8, у якій подано зведені результати трьох опитувань, зроблених протягом двох років (Див. Додаток 2.8).

Отже, гіпотеза стосовно впливу школи на мову білінгва підтверджена лише частково, оскільки результати цього опитування засвідчили, що мова друзів має сильніший вплив і на дорослих (учителів), і на дітей. У попередньому дослідженні (Tkachuk 2014) було висунуто ще одну гіпотезу стосовно впливу освіти батьків (дідусів – бабусь) на вибір мови респондентом, що потрібно перевірити в наступному опитуванні. Ще один фактор, який, імовірно, має вплив на вибір мови, – це соціальне розшарування різномовних груп. Таку версію підтверджують вибірки, зроблені у приватній школі, однак для її підтвердження необхідне додаткове опитування.

1. Boxer D. (2002). *Applying Sociolinguistics. Domains and face-to-face interaction*. Amsterdam.

2. Shohamy E., Ben-Rafael E. Barni M. (2010) *Linguistic Landscape in the City*. Bristol-Buffalo-Toronto.
3. Tkachuk T. (2012) *Ukrainian-Russian Bilingualism in Urban Settings // Sociolinguistics Symposium 19*. Berlin.
4. Tkachuk T. (2014) *Impact factors that influence choice of language of communication in bilingual environment // Jahrbuch der IV. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen - Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht"*. Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2013 Herausgegeben . München - Berlin, 2014.
5. Ткачук Т.П. (2014) *Вплив урбаністичного соціуму на вибір мови респондентом у білінгвальних умовах // Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць. Переяслав-Хмельницький*.

**АМБІВАЛЕНТНА ОЦІНКА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ
ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ**
Роман Трифонов, Юлія Ткаченко
(Україна)

Доповідь являє собою дослідження засобів мовного вираження амбівалентної оцінки в публіцистиці. Розглянуто п'ять авторських текстів, у яких аксіокомпоненти "добре" й "погано" співіснують і творять складну картину ставлення автора до суспільної реальності. Виокремлено типові мовні форми, що актуалізуються через наявність амбівалентної оцінки в тексті.

Ключові слова: амбівалентна оцінка, мова публіцистики, прагматика, суб'єктивність.

**AMBIVALENT EVALUATION IN CONTEMPORARY UKRAINIAN
JOURNALISTIC TEXT**
Roman Tryfonov, Julija Tkačenko

The report is devoted to means of language expression for ambivalent evaluation in Ukrainian journalistic texts. Five original texts in which evaluation components "good" and "bad" coexist and create a complex picture of the author's attitude to the social reality are considered. The typical language forms actualized by way of ambivalent evaluation presence in the text are pointed out.

Key words: ambivalent evaluation, journalistic language, pragmatics, subjectivity.

Роль оцінних мовних засобів у механізмах творення прагматичного змісту висловів показана й широко проілюстрована в засадничих працях із зазначеної тематики (Вольф 1985; Арутюнова 1988; Космеда 2000;

Краснобаєва-Чорна 2010 та ін.). При цьому особливо варто підкреслити важливе місце, яке займають оцінні структури мови в медіатекстах загалом і в авторській публіцистиці зокрема (або й передусім – адже саме соціальну оцінність регулярно називають найважливішою ознакою публіцистики), а також у побудові та функціонуванні ідеологізованого дискурсу (див., напр.: Онищенко 2004; Червиньски 2007; Кузнецова 2010 та ін.). Наше дослідження спрямоване на дальший розвиток цієї проблематики на матеріалі мови авторських публіцистичних статей, оскільки в них можуть репрезентуватися складні типи оцінок, виявлені за допомогою широкого діапазону мовних засобів.

Загальним місцем опису оцінності є редукція аксіосемантики до базової опозиції “добре / погано” з урахуванням нейтрального проміжного значення та наявності різних ступенів реалізації оцінки. Оцінний зміст можуть передавати одиниці різних мовних рівнів: афікс, лексема, фразеологізм, речення, текст. При цьому на всіх перелічених рівнях – особливо ж на рівні одиниць складної будови, тобто речення й тексту, – бувають випадки, коли вектор оцінки не є однозначним чи то в координатах мовної системи загалом, чи то в межах певного мовленнєвого відрізка. Ми розглянемо текстову неоднозначну оцінку в авторській публіцистиці 2010–2014 років – тих матеріалах, у яких аксіокомпоненти “добре” і “погано” співіснують, заступаються один одним і врешті творять складну картину ставлення автора до суспільної реальності.

Неоднозначність оцінки в її конкретних текстових реалізаціях ще потребує докладних лінгвістичних описів і навіть термінологічної визначеності. Ми вживатимемо термін “амбівалентна оцінка” з огляду на базову семантику поняття амбівалентності. Т. Єгорова, послугуючись саме цим терміном, подає низку цінних спостережень над тим, якими мовними засобами реалізується амбівалентна оцінка в мові та мовленні (Єгорова 2012). Дослідники приділяють значну увагу варіюванню оцінного знака в іронічних (Михальченко 2010) та емоційних (Шавловська 2011) висловах, наголошують на риторичній функції такого варіювання (Синельникова 2008), відзначають зміну оцінки в лексиці залежно від того, представник якої соціальної групи вживає лексему (Гусак 2005), фіксують співіснування протилежних оцінок у межах концептів (Тимошенко 2009; Тимошенко 2010; Купіна, Чіміріс 2013).

Співіснування позитивних і негативних оцінок у межах медіатекстів найповніше висвітлила Т. Кузнецова. У типології медіатекстів дослідниця виокремлює не лише макротексти з чітко вираженою оцінкою – тобто ті, які є гомогенно позитивними, негативними або нейтральними (Кузнецова 2010, 124–129), – а й ті, у яких кожна структурна частина (заголовок, лід, власне текст) має свій оцінний знак. Серед останніх – макротекстів із нечітко вираженою оцінкою – у свою чергу, виділено два підтипи: спірні та конфліктні; для обох характерне співіснування знаків “добре” і “погано” в межах тексту (там само, 129–132). Що ж до терміна “амбівалентний”, то

його, як і термін “парадоксально оцінний” із дещо іншим значенням, Т. Кузнецова застосовує до текстів, що можуть бути по-різному прочитані реципієнтами: “Амбівалентна оцінка може виникати під час сприйняття того самого тексту різними соціокультурними групами читачів, коли для одних він буде позитивним, для інших – негативним чи нейтральним”; “Парадоксальна оцінність може виникати внаслідок впливу індивідуально-психологічних особливостей реципієнта” (там само, 132, 133). Проблема в тому, що два останні терміни є вже характеристикою не іманентних, а рецептивних особливостей тексту, тобто виходять за межі класифікації, яка в основі своєї оперта на закладену автором оцінність. Крім того, у такому розумінні амбівалентність тексту – це його потенція, відкритість до інтерпретацій; сама ж дослідниці констатує, що “потенційно амбівалентними можуть бути будь-які тексти” (там само, 132). Ми натомість уживатимемо термін “амбівалентний” стосовно такої оцінки, неоднозначність якої закладена автором. Нам він видається доречнішим за термін “конфліктний”, який у тому самому значенні вживано в цитованій монографії, бо останній сам містить певні оцінні ознаки і, крім того, сполучається з терміном “медіатекст”, але не з терміном “оцінка”.

За матеріал для цієї доповіді обрано п’ять зразків української авторської публіцистики: тексти Юрія Макарова “Останній прихисток оптимістів” (<http://tyzhden.ua>, 13.08.2010), Юрія Андруховича “Двадцять два щасливі дні” (<http://tsn.ua>, 22.08.2013), Сергія Жадана “Що може в ній подобатись” (<http://tsn.ua>, 07.03.2014), Олександра Стукала “Наш гімн” (<http://gazeta.ua>, 25.04.2010), Оксани Шаварської “За що тебе любити, Україно?” (<http://tsn.ua>, 24.08.2014). Спільним для них усіх є суспільно-політична спрямованість і суб’єктивізм, а також ознаки амбівалентності в оцінці ядерних компонентів концепту УКРАЇНА. Три з текстів не лише хронологічно, а й тематично прив’язані до Дня незалежності України. Крім того, п’ять перелічених дописів створено в дещо відмінні моменти: якщо перші два датовані часом до початку Євромайдану (серпень 2010 і серпень 2013 рр.), то три останні написані вже в контексті бурхливих цьогорічних подій і дають змогу простежити певні зрушення в осмисленні й оцінюванні суспільно-політичних аспектів дійсності.

Текстам Юрія Макарова і Юрія Андруховича притаманна амбівалентність оцінок, які стосуються поточного моменту, складна рефлексія над тим, що існує “тут і тепер” (а з сьогоднішніх дослідницьких позицій – існувало на моменти створення їхніх дописів). Звідси концептуальна граматична риса текстів – перевага теперішнього часу дієслів в аналізі та оцінці дійсності: “Якщо розглядати незалежність української держави як набір декоративних брязкалец і можливість місцевих еліт смоктати соки зі своєї країни без контролю з якогось вищого центру, мене це емоційно ніяк не зачіпає” (Юрій Макаров); “...переддень чергового Дня Незалежності сповнюється черговою хвилею негативних оцінок та підсумків” (Юрій Андрухович) та ін. При цьому теперішній час

охоплює не лише короткий період, близький до моменту написання статті, а власне весь період незалежності, що репрезентується як історично – а отже, для публіцистів і емоційно – більш-менш однорідне тло: *“...ніякого відчутного "покращення життя вже сьогодні", яке б стосувалося більш-менш масового контингенту українців, не спостерігається впродовж усіх цих 19 років”* (Юрій Макаров); *“І все ж я – ніде правди сховати – щороку виявляю принаймні одну стійку патріотичну ознаку: я люблю наш День Незалежності”* (Юрій Андрухович). Що ж стосується майбутнього, то воно в обох текстах, написаних неподібними авторами і розділених трьома роками швидкого історичного часу, існує в ірреальному, умовному, бажаному, сподівальному вимірі: *“...коли ми домовимося, що незалежність – це лише шанс для тих, хто прийде за нами... Тоді я готовий випити за це свято. В міру. По-європейськи”* (Юрій Макаров); *“...оскільки та ситуація [спроби зберегти Союз РСР у 1991 році – Р. Т., Ю. Т.] закінчилася для нас над усі очікування щасливо, то є надія, що й цього разу вигребемо”* (Юрій Андрухович). Така подібність граматичних структур, що є поверхневим свідченням подібності глибших когнітивних структур, вказує на поширений характер рефлексії такого змісту, її типовість.

Амбівалентність оцінок в обох текстах зумовлена розривом реального й ідеального. Юрій Макаров чітко показує такий розрив на антитезах: незалежність як *“набір декоративних брязкалець і можливість місцевих еліт смоктати соки зі своєї країни без контролю з якогось вищого центру”* і як *“вимога щось змінити в житті співвітчизників, гарантувати їм свободу, гідність, безпеку, добробут і перспективу”*. Хоч обидві конструкції подано в умовних підрядних частинах (*“якщо...”*), загальна рамка сприйняття чітко показує, що перше публіцист бачить у дійсності, а другого – і про це сказано прямим текстом – у ній бракує. Так формується аргументація щодо того, про що в тексті йдеться передусім: поки не вистачає підстав повноцінно святкувати День незалежності України.

Аксіологія статті Юрія Андруховича має дещо інакшу структуру. Оцінка суспільно-політичної реальності в ній має певні негативні акценти: *“Україна – приклад жахливого і, мабуть, усе-таки несправедливого дисбалансу в бік невдач”*, пор. також цитований вище фрагмент про *“хвилю негативних оцінок та підсумків”*. Проте два моменти формують амбівалентність. По-перше, це переосмислення традиційного значення лексем, які визначають “полюси” оцінювання в дискурсі автора. Йдеться про опозицію “успіх – невдача”, вербалізовану в тексті. Ці слова є носіями інгерентної телеологічної оцінки, відповідно позитивної і негативної. Однак у дискурсі автора вони потенційно можуть набувати протилежних значень залежно від своєї якості, що прямо засвідчено в тексті: *“Невдачі, зрештою, іноді набагато цінніші за успіхи – особливо якщо успіхи поверхові, а невдачі повчальні й очисні. Тому варто і треба зазнавати й невдач”*. По-друге, вагомим чинником формування позитивного складника тексту є емоційна оцінка (зі знаком “плюс”) свята – Дня незалежності. Засобами вираження

оцінок тут є різні за будовою фрази, які, крім оцінного компонента, акумулюють інші конотативні значення – образність, емоційність, експресивність. Вони є визначальними характеристиками висловів про свято. Це пов'язано з настановою автора довести позитивну оцінку не об'єктивними, раціональними причинами, а радше суб'єктивними враженнями. Тому й образність є індивідуально-авторською та емоційно насиченою. Образи, пов'язані зі святом, проходять крізь увесь текст, якісно змінюючись: від яскраво емоційних та експресивних (завдяки, зокрема, ампліфікації) літніх образів: “*За що ми любимо літо? [...] За листя, за спеку, за світло, за воду, за світанки, трави і пахощі, за шорти, сандали, оголені плечі й засмагли груди...*” аж до найвищого вияву – образу Бога: “*А ми [...] отримаємо "згори" (чи то пак Згори, від Нього?) своє найкрасивіше серпневе свято*”.

З образністю тісно пов'язана вторинна номінація свята. День Незалежності в дискурсі автора отримує такі образні й емоційно насичені назви: “*найкрасивіше серпневе свято*”, “*завершальний акорд літнього радісного буяння*”. Свято пов'язується з порою року в такий спосіб, що метонімічно й метафорично набуває її ознак: “*Отже, нам пощастило. Він же, наш День, міг випасти нам у брудному голому грудні чи мокрому пронизливому лютому. А він нам випав у сонячному перестиглому серпні – так ніби мало нам було всіх інших серпневих дарів*”. Із цього контексту виокремлюється пресупозиція, яку також можна віднести до номінування свята (так звана невиражена номінація): “*День Незалежності – серпневий дар*”. Позитивне враження складається завдяки вживанню в контексті метафоричних епітетів з емоційно-експресивним конотативним складником.

Зазначені засоби виконують три функції: текстотвірну, стилістичну та персуазивну. Перші дві стосуються композиції тексту та його художніх якостей. Остання функція впливає з попередніх і має на меті скласти позитивне враження, а відтак переконати читача.

Крім амбівалентності, що виявляється на загальнотекстовому рівні, в дописі Юрія Андруховича можна простежити це явище і в менших масштабах – у складних синтаксичних цілих, що складаються з кількох речень і розвертають оцінку на сто вісімдесят градусів: “*Країна невинуваних і марних зусиль? Чудово. Любіть нас такими. Можливо, ми – тим і цінний листок на дереві людської цивілізації?*”. Така система оцінок мала б заперечувати сама себе, однак метою і змістом тексту є доведення слушності цього погляду. Отже, амбівалентність оцінок – структуротвірний чинник тексту.

Якщо в структурі тексту Юрія Андруховича оцінки переплітаються, то в дописі Сергія Жадана вони чітко розмежовані за хронологічною ознакою. Тож текст поділяється на два неоднакові за обсягом гостро антитетичні фрагменти. Перший – більший – послідовно вербалізує негативну оцінку прямими засобами. Ця оцінка спрощена й оголена, має загальний характер,

їй притаманний високий ступінь вияву: *“Мені не подобалось у ній усе”*. Фрагмент побудований із використанням багатокомпонентної ампліфікації, нанизання подібних синтаксичних конструкцій: *“Мені ніколи не подобались її міністри...”*; *“Не подобалась її незахищеність...”*; *“Не подобалась відсутність бажання щось тут міняти...”* та ін. Граматичною ознакою втілення цієї оцінки є минулий час, причому конкретні обставини часу у фрагменті відсутні, що вказує на тривалість і стабільність цього стану для автора. Зміна вектора оцінки відбувається різко і супроводжується граматичними показниками теперішнього часу в ключовому дієслові й минулого в дієсловах, що ретроспективно описують діяльність суб’єкта: *“А ось тепер [...] раптом розумію – все, чим я займався останні двадцять років, про що говорив, чим переймався, чим тішився, так чи інакше було пов’язане саме з нею”*. Отже, різка зміна психологічного стану (ментальний предикат у теперішньому часі) веде до інакшого сприйняття минулого. З’являється також обставина *тепер* як елемент антитези і чіткого вписування нової оцінки в координати часу; крім того, фінал тексту формулюється в майбутньому часі з залученням підрядного умови: *“І навіть не уявляю, що робитиму, коли з нею раптом що-небудь станеться”*. Часова диференціація описуваних почуттів утілена так само чітко, як і самі по собі оцінки.

Саме ця риса (ментально – розведення амбівалентних оцінок в часі, композиційно – їх розташування в різних частинах тексту) характеризує публіцистику з амбівалентними оцінками, написану після Євромайдану. Тексти Олександра Стукала та Оксани Шаварської яскраво ілюструють це. Так, у дописі «Наш гімн» ставлення до гімну України змінюється з віком автора відповідно до ситуацій і їх емоційного наповнення: перше дитяче враження (гімн схожий *“радіше на коліскову, ніж на потужний національний символ”*); негативні емоції щодо надмірно часто виконуваного гімну в шкільні роки (*“Знову гімн, – стогнали ранкові заспані підлітки й [...] тихо й зненавиджено мугикали про воріженьків. [...] Він [гімн] став чимось на зразок мелодійного доважку до бюрократичних процедур”*); сучасне сприйняття, позначене новим оцінним змістом, – ставлення до гімну як дистинктивної ознаки “своїх” в опозиції “свій – чужий” (*“...кожне нове виконання гімну стало означати [...] підтвердження гідності, присутності і – не побоюся пафосу – незламності людей. Замість "шикуйтеся, зараз буде урочистість" гімн тепер означає – "я свій”*”).

Схожий розподіл оцінок за часом наявний у тексті Оксани Шаварської. Прямі негативні емоційні оцінки України, які віднесені в минуле, роблять цей допис вельми подібним до розглянутого вище тексту Сергія Жадана, пор.: *“Я колись не любила Україну. Не знала, за що мені так не пощастило народитися в цій розхристаній державі, де все могло бути краще, а насправді тільки гірше”* (наголосимо, що ця подібність аксіологічна, аж ніяк не стилістична, звичайно). Натомість для теперішнього характерні прямі позитивні оцінки (*“...зрозуміла, що усім серцем люблю цю*

розхристану державу. Люблю, бо вона найкраща у світі, бо в ній живуть люди з хоробрими серцями і світлими очима”). Зміна емоції на протилежну має чітку часову маркованість. Загалом цей останній із п’яти досліджуваних текстів містить переважно емоційні оцінки; навіть ті засоби, що кваліфікуються як носії оцінок інших типів (*красива* – естетичної, *як у людей* – нормативної), подані в макроконтексті так, що містять виразний емоційний компонент.

Аналіз наведених текстів дає підстави виокремити деякі мовні риси, що актуалізують наявність амбівалентної оцінки на вербальному рівні.

1. Експліцитність суб’єкта оцінки і висока частота засобів, які втілюють цього суб’єкта в усіх текстах. Так, займенник *я* в різних відмінках зустрічається в Юрія Макарова 14 разів на 642 слова, у Юрія Андруховича – 12 на 689, у Сергія Жадана – 15 на 611, в Олександра Стукала – 6 на 416 (і ще кілька означено-особових речень із присудком у першій особі), в Оксани Шаварської – аж 22 рази на 601 слово. Вважаємо, що це, звичайно ж, не текстовий егоцентризм, а потреба визначеності, оскільки в амбівалентної оцінки має бути чіткий суб’єкт, який за неї відповідає. Можливо – і це вже припущення, гіпотеза – взагалі експлікація суб’єкта більш потрібна в тексті з амбівалентними оцінками, ніж із одновекторними. Принаймні перевірити цю гіпотезу в перспективі було б варто на широкому текстовому матеріалі.

2. Використання стверджувальних і заперечних речень, які створюють пряме протиставлення оцінок. Пор. в Оксани Шаварської: *“Я колись не любила Україну”*; *“мені так не пощастило народитися в цій розхристаній державі”* – *“усім серцем люблю цю розхристану державу”*, *“я її полюбила так, як люблять усього один раз і назавжди”*; *“я щаслива, що народилася у цій найкращій у світі країні”*. Цей засіб вельми простий, хоч і промовистий, тому він має обмежене вживання; скажімо, Сергій Жадан залишає без прямого зняття своє заперечення *не подобалось*, хоча воно нейтралізується контекстуально.

3. Повтори. Ми вже бачили в попередньому пункті, що повтори формують різке протиставлення оцінок через варіювання ствердження і заперечення. Можливі й інші форми повторів, як-от повтор образу: *“Я уявляла, як питиму щоранку каву з круасанами десь в Парижі і забуду, що на карті існує така от собі Україна”* – *“в мене не виникає думки тікати з цієї розхристанної держави кудись в красиві країни Європи, щоб давитися там кавою і круасаном”*. Поняття *кава* і *круасан*, первинно нейтральні, набувають адгерентного оцінного змісту, стаючи маркерами добробуту й відсутності проблем у першому контексті, а в другому несучи негативну оцінку за ознакою ‘бездіяльність’. Зміна значення на протилежне відбувається передусім через використання дієслів *пити* і *давитися*, у яких актуалізується протиставлення емоційного компонента значень. Подібні засоби використовує Олександр Стукало, повторюючи окремі слова з національного гімну у фрагментах із протилежною семантикою: *“Пригадую, як дуже тишився з красивих і пестливих, майже казкових слів –*

воріженьки, роса, запануєм, браття, сторонці” – “*тихо й зненавиджено музикали про воріженьків, росу й панування у сторонці*”. Маркером зміни оцінного значення тут є рамкова емоційна лексика (*тішився – зненавиджено*). Отже, оскільки йдеться про одні й ті самі фрагменти картини світу, лише переосмислювані, повтор є логічним засобом у текстах досліджуваного типу.

4. Займенники. Так, амбівалентна оцінка має свою реалізацію в уживанні займенників різних розрядів у ролі означень до іменників *країна / Україна*. Зміни у свідомості, у ставленні до об'єкта (чужий – свій, негативний – позитивний) впливають на те, які мовні засоби використовуються для його означання. Бачимо в Оксани Шаварської у початковій частині тексту свідоме відмежування суб'єкта-автора від об'єкта оцінки, втілене в конструкції *така от собі Україна*. Зміна вектора спричиняє і зміну займенника на присвійний: “*В моїй Україні зараз війна*”; “*І знай, моя Україно, тебе є за що любити!*”. У такий спосіб реалізується пряма вказівка на опозицію “свій / чужий”, у якій імпліцитно наявне стереотипне розуміння “свого” як безумовно позитивного. Цікаво також, що вказівний займенник *цей* уживається у фрагментах і з негативною, і з позитивною оцінками: “*...народитися в цій державі, де все могло бути краще, а насправді тільки гірше*”; “*...у цій найкращій у світі країні*”. Таким чином, нейтральне слово набуває амбівалентних ознак у контекстах: у негативному воно слугує певному відмежуванню, у позитивному позбавлене прагматичного компонента і є нейтральним.

5. Акцентування деяких слів, конотативний зміст яких може мати амбівалентний характер. Маємо на увазі метамовні акценти, тобто авторські коментарі до лексем. Показово, що метамовного коментування зазнають слова, які належать до ядра суспільно-політичної лексики. На противагу дескриптивному значенню, що є першим у семантичній структурі слова *українець*, Юрій Макаров наводить і антитетично подає його конотативні ознаки, фрагменти відповідного концепту, зокрема стереотипи: “*Хто переконаний, що стати чи залишатися українцем не означає бути лузером. Хто вірить, що називатися українцем має право той, хто вміє й бажає щось робити*”. Рефлексія Юрія Андруховича спрямована на слово *патріот*, і мета публіциста в цьому випадку протилежна – очистити слово від зайвих конотативних нашарувань, подати його в нейтральнішому значенні і цим уможливити його використання для самопрезентації: “*Ви знаєте – я далекий від ура-патріотизму, та й саме слово "патріот" (навіть без "ура") викликає в мене радше скептичну реакцію. Можливо, через те, що його так безсоромно й цинічно затоптали, замацали, заслинили, заялозили та заюзали наші дитсадки, школи, наставники, вихователі, державники, влада й опозиція, армія (якої втім уже, здається, немає), міліція, церква, суди, прокуратура і просто недалекі безвідповідальні співвітчизники. І все ж я – ніде правди сховати – щороку виявляю принаймні одну стійку патріотичну ознаку: я люблю наш День Незалежності. За всього скептицизму я не можу*

з цим нічого вдіяти, ба більше – я не вважаю, ніби я повинен щось із цим вдіяти”. Так амбівалентна оцінка реалізується і на лексичному рівні.

6. Риторичні питання. Виявилось, що вони є компонентом чотирьох із п’яти аналізованих текстів (крім “Нашого гімну” – можливо, тому, що це єдиний текст із відтворенням реальних реплік і діалогів, а не монологічний). І риторичні питання не просто присутні в них, а саме й виконують одну з першорядних ролей у формуванні амбівалентної оцінки. Основна їхня функція полягає в пошуку підстав для оцінювання, до якого залучається і читач, наприклад: “Ще раз: незалежність для кого та від кого?” (Юрій Макаров); “А за що її любити? За злочинну владу? За бідність?” (Оксана Шаварська); “Чи була в неї дипломатія? Чи були в неї моральні авторитети? Кримінальні авторитети були, це я знаю, а про моральних – не певен” (Сергій Жадан). У наведених випадках риторичні питання мають частковий характер, але ведуть до відповіді на загальніше питання – про знак оцінки важливого для публіциста фрагмента дійсності.

Отже, природа, функціональні ознаки та прагматичні характеристики амбівалентної оцінки можуть яскраво виявлятися в публіцистичних текстах суспільно-політичної спрямованості. Найприкметнішою рисою досліджуваних українських текстів ми вважаємо те, що до подій, які почалися Євромайданом наприкінці 2013 року і тривають досі, протилежні оцінки подано в публіцистичній рефлексії нерозчленовано, як складну єдність позитивного і негативного в реальності і свідомості публіциста. Натомість у дописах 2014 року, принаймні тих, які залучено за критерієм наявності амбівалентної оцінки, спостерігаємо розмежованість оцінок у часі, що виражене і в композиції текстів, і в граматичних та лексичних ознаках. Це на лінгвістичному рівні ілюструє масштабні зрушення у свідомості українців, пов’язані з конкретними соціальними обставинами.

1. Арутюнова, Н. Д. (1988). *Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт*. Москва.
2. Вольф, Е. М. (1985). *Функциональная семантика оценки*. Москва.
3. Гусак, І. П. (2005). *Структура та прагматика фрагментованих лексичних одиниць у сучасній англійській мові (на матеріалі мови мас-медіа)*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів.
4. Егорова, Т. В. (2012). *Способы выражения амбивалентной оценки в русском языке // ҚазҰУ [= Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті] хабаршысы. Филология сериясы. № 2 (136)*. Алматы.
5. Космеда, Т. А. (2000). *Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки*. Львів.
6. Краснобаєва-Чорна, Ж. (2010). *Структурні типи оцінного дискурсу (на матеріалі сучасних україномовних рецензій) // Лінгвістичні студії. Вип. 20*. Донецьк.
7. Кузнєцова Т. (2010). *Аксіологічні моделі мас-медійної інформації*. Суми.

8. Купіна, Я. В., Чіміріс, Ю. В. (2013). *Амбівалентна цінність концепту «Пам'ять» // Філологічні студії. Вип. 9, ч. 2. Кривий Ріг.*
9. Михальченко, М. М. (2010). *Внутрішньотекстова градація оцінки: комунікативно-прагматичні функції. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецьк.*
10. Онищенко, І. В. (2004). *Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ.*
11. Синельникова, Л. Н. (2008). *Специфика адресант-адресатных отношений в масс-медийном дискурсе // Уч. зап. Таврич. нац. ун-та ім. В. И. Вернадского. Сер. «Филология. Социальная коммуникация». Т. 21 (60). № 1. Симферополь.*
12. Тимошенко, Е. И. (2009). *Бедность не порок (характер оценки в русских и белорусских пословицах о богатстве / бедности) // Русский язык: система и функционирование. Сб. материалов IV Междунар. науч. конф. Ч. 1. Минск.*
13. Тимошенко, Е. И. (2010). *Явление амбивалентной оценки в русских и белорусских пословицах о своём и чужом // Изв. Гомельского гос. ун-та им. Фр. Скорины. № 2 (59). Гомель.*
14. Червиньски, П. (2007). *Семантика негативно оценокных категорий при обозначении лиц в языке советской действительности // Политическая лингвистика. № 3 (23). Екатеринбург.*
15. Шавловська, Т. С. (2011). *Емотивність молодіжного лексику (на матеріалі сучасної німецької мови). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Херсон.*

СУЧАСНА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Оксана Тур
(Україна)

У статті зроблено спробу проаналізувати теорії міжкультурної комунікації XVIII – XXI ст., виокремлено найбільш поширені та значущі серед них. Автор розглянула функції та структуру цього соціокультурного феномена, а також деякі питання культурно-комунікативних процесів у сучасній Україні.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, комунікативний акт, теорія міжкультурної комунікації.

**MODERN INTERCULTURAL COMMUNICATION
AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON**
Oksana Tur

This article analyses the theory of intercultural communication in the 18th – 21st centuries and distinguishes the most spread and significant among them. The author examines the function and the structure of this socio-cultural phenomenon as well as some issues of the cultural-communicative processes in modern Ukraine.

Key words: intercultural communication, communicative act, the theory of intercultural communication.

Сьогодні науковці всього світу все частіше говорять про формування постіндустріального, інформаційного суспільства. Теоретиками та фундаторами цього поняття були свого часу Д. Белл, Д. Рісман, Е. Тоффлер, які відзначали велику значущість розвитку наукових знань на тлі значної уваги членів суспільства до складової цих знань – інформації. Саме вона нині стала необхідною умовою виживання людини, об'єктом власності, зброєю у війнах нового типу – інформаційних, елементом збільшення знань про навколишній світ та інтеграції в новий простір. Її відсутність, неповнота, перекручення або старіння призводить до занепаду виробництва, науки, особистісного зростання людини; у той же час якість, рівень та глибина знань людини про оточуючий світ великою мірою залежить від того, наскільки своєчасною та цінною є інформація для кожного окремого члена суспільства, як ефективно налагоджено механізми поширення інформації. Адже ще в середині ХХ ст. М. Маклуен констатував, що «суспільство є сукупністю комунікацій, і складність суспільних відносин тільки підвищується» (McLuhan 1967, 28) ХХІ ст. підтверджує його думку, доводить, що в умовах сучасного інформаційного суспільства неможливо уникнути широких міжособистісних, в тому числі й міжкультурних контактів. Комунікація, що інколи об'єднує, часом роз'єднує, завжди дає імпульс до розвитку та пошуку компромісів, стає умовою життєдіяльності в багатьох сферах – соціальній, економічній, політичній, культурологічній.

Загалом, сучасне суспільство відзначається швидким темпом розвитку, спеціалісти деяких галузей наукових знань навіть говорять про «вибух», прорив у дослідженні предметів та об'єктів пізнання. Разом з суспільством змінюються й люди, набуваючи нових знань, співвідносячи свої знання зі знанням інших, коригуючи їх, змінюючи або доповнюючи. Дійсно, на самоті людина не має можливостей для пізнання навколишнього світу, для цього їй необхідно постійно відчувати себе частиною соціуму, позиціонувати себе носієм певної культури. Задля цього людство намагається використати весь потенціал комунікації, знайти нові механізми та засоби її здійснення. За допомогою комунікації людина не лише адаптується до умов зовнішнього середовища, а й відтворює власні смислові

кордони, формує власну реальність зі сприйманих нею елементів шляхом їх селекції, комбінунвання і т. д. Комунікація пронизує культуру, як стрижень: зазнаючи змін, культура завжди орієнтується на своє минуле й сучасне або ж звертається до досвіду інших культур. У першому випадку досвід та знання передаються від одного покоління до іншого; в іншому – індивіди та їх групи, вихідці з різних культур, вступають у безпосередній, часто тривалий контакт, який позначається як міжкультурна комунікація.

Незважаючи на те, що міжкультурна комунікація як науковий феномен функціонує відносно недавно, саме явище існує з часів формування національних культур і мов. Відповідно до концепції «цивілізації як мережі стосунків» різні форми взаємодії, що включають торговельні, освітні зв'язки, переміщення людей, військові конфлікти й місіонерську діяльність, існували протягом тривалого часу, приблизно з XII ст. до н.е. (Ерасов 2002, 108).

На сьогодні при зростанні кількості робіт, присвячених міжкультурній комунікації, відсутня чітко визначена теоретична база, єдність термінології, передумови, які б дозволили представникам різних наукових галузей та напрямків досягти конструктивного взаєморозуміння (Мишланова 2005, 340–350). Поняття «міжкультурна комунікація», що відображало особливу сферу людських стосунків, введене до наукового обігу у 1954 р. американськими вченими Е. Холлом та Д. Трейгером завдяки появі їхньої праці «Культура і комунікація: метод аналізу» (Hall E., Trager D., 1954). Пізніше основні ідеї отримали розвиток у роботі Е. Холла «Мовчазна мова», де під міжкультурною комунікацією розуміється ідеальна мета, якої має прагнути людина в своєму бажанні якомога краще та ефективніше адаптуватися до оточуючого світу. На сучасному етапі, використовуючи досягнення антропології, теорії комунікації, соціолінгвістики, соціальної психології та враховуючи «перешкоди» поняттєвої кризи, яка починаючи з 70-их років ХХ ст., продукувала велику кількість означень цього явища, можемо говорити про міжкультурну комунікацію як сферу діяльності людей, які належать до різних культур, де відбувається процес обміну інформацією, її оцінка, використання; а також взаємодію учасників комунікативного акту. Подібні, проте з деякими уточненнями чи розбіжностями, визначення знаходимо у роботах сучасних дослідників. Так, російські вчені Є. Верещагіна та В. Костомаров розуміють явище міжкультурної комунікації як «адекватне взаєморозуміння двох учасників комунікативного акту, які належать до різних національних культур» (Верещагін 1990, 26); О. П. Садохін відзначає, що «про міжкультурну комунікацію (інтерацію) можна говорити тільки у випадку, якщо люди представляють різні культури й усвідомлюють все, що не належить до їхньої культури, як «чуже» (Садохін 2007, 197); С. Г. Тер-Мінасова вважає міжкультурну комунікацію «спілкуванням людей, що представляють різні культури» (Тер-Мінасова 2000, 14).

Теоретичним підґрунтям досліджень міжкультурної комунікації стали численні теорії. Наприкінці XVIII – початку XIX ст. в німецькій класичній філософії панівною була суб'єктно-об'єктна схема представлення моделі людського спілкування. Так, І. Фіхте схильний вважати міжособистісну комунікацію не як діалогічне, а монологічне явище (Фіхте 1995, 275–473). У той же час по-іншому розглядав проблему комунікації Ф. Шляермахер, який вказував на суб'єктно-суб'єктну природу механізму спілкування. Це стало поштовхом розвитку герменевтики як мистецтва осягнення чужої індивідуальності. Запеклим критиком комунікації у другій половині XIX ст. був Ф. Ніцше, який вказував, що мислення невіддільне від мови, однак мова спотворює реальність, оскільки неспроможна точно її відтворити через позбавленість атрибутів буття.

У XX ст. увага до проблем комунікації як соціального феномена зростає. Активізуються дослідження у різних напрямках – філософських, лінгвістичних, соціологічних, культурологічних. Так, у межах лінгвістичної філософії австро-англійський філософ Л. Вітгенштейн вказував, що структура мови визначає структуру світу. При цьому комунікацію розглядає як комплекс мовленнєвих ігор, що мають власні семантико-прагматичні правила та свої принципи обмеження (Вітгенштейн 1999).

У центрі соціальної теорії Ю. Габермаса – комунікація як базовий соціальний процес, опосередкована символами діяльність, яка спирається на строгі норми, що визнаються людьми, які спільно живуть та спілкуються між собою (Габермас 1996, 84–91).

Серед сучасних теорій міжкультурної комунікації виокремимо найбільш поширені і значущі: теорія адаптації, координоване управління значенням та теорія правил, риторична теорія, конструктивістська теорія, теорія соціальних категорій та обставин, теорія конфліктів. Науковці поділяють їх на три групи. Перша ґрунтується на класичному підході до комунікативних процесів між культурами, що визнає ментальні особливості культурних груп. Представниками цієї теорії стали науковці Г. Гофстедте та С. Гантінгтон. У центрі уваги другої – комунікативної – специфіка вербальної та невербальної комунікації, притаманна кожній з культур. Таку позицію займає Е. Холл. Третя група теорій базується на синтезованому підході, який об'єднує ментальні особливості та специфіку комунікативних дій. Такий підхід до вивчення міжкультурної комунікації обрали С. Даль та Р. Гестеланд. Кожна з них доповнює загальне бачення вирішення питання про статус міжкультурної комунікації, надає інтегративного характеру концептуальним підходам до її вивчення, який до цього часу залишається основоположним.

Численні теорії міжкультурної комунікації збагатили об'єктно-предметний арсенал таких напрямів дослідження сучасного світу, як лінгвокраїнознавство (лінгвокраїнознавчі дослідження в більшості своїй носять прикладний характер і є цінним джерелом інформації, що відображає взаємодію мови й культури) [Язык и культура 1990]; етнолінгвістика (розділ

мовознавства, що вивчає мову в аспекті її співвідношення з етносом і тісно пов'язаний з соціолінгвістикою); лінгвокультурологія (напрямок етнолінгвістики, присвячений вивченню й опису мови й культури в їх синхронній взаємодії). Усі вищеназвані галузі лінгвістики спрямовані на вивчення національно-специфічних особливостей однієї окремо взятої лінгвокультури. Ці дані неоціненні також для міжкультурних досліджень, призначених для порівняльного аналізу двох і більше лінгвокультур.

На сьогодні міжкультурна комунікація виконує надзвичайно важливі для розвитку людського суспільства функції: вона забезпечує обмін матеріальними та духовними цінностями, знаннями про оточуючий світ; дозволяє людині, яка вивчила менталітет певного лінгвокультурного суспільства, вирішувати нагальні глобальні та локальні завдання.

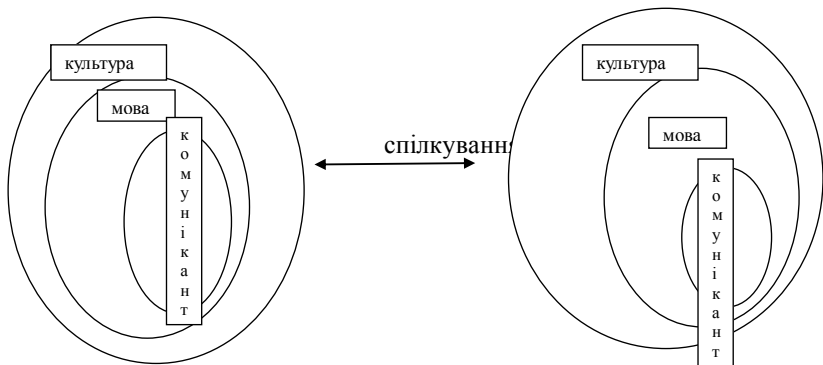
У сучасній науковій літературі виділяють два підходи до пояснення явища мовної комунікації: механістичний та діяльнісний. Згідно з механістичною концепцією комунікація – це процес кодування та передавання інформації від джерела та приймання реципієнтом повідомлення. Таким чином, здійснюючи однонаправлені дії, людина стає частиною механізму, що «працює» за встановленими правилами. У діяльнісній парадигмі мовна комунікація розуміється як спільна діяльність її учасників (комунікантів), внаслідок чого відбувається обмін думками, почуттями та емоціями. У результаті такої діяльності (мовної комунікації) змінюються не тільки позиції та погляди учасників акту, а й самі учасники.

Зрозуміло: якщо учасники комунікативного акту є носіями різних культур, то надзвичайно важливою фігурою в структурі міжкультурної комунікації є той, Інший, з ким здійснюється акт спілкування. Важливість цього учасника комунікації перш за все визначається тим, що він стає об'єктом порівняння, зіставлення, оцінювання. Категорія «Інший» розкривалася у філософських дослідженнях Г. Гегеля, М. Хайдеггера, М. Бахтіна, де надано доволі широкий перелік характеристик, що дозволяють позиціонувати об'єкт як Інший. До таких характеристик належать культурне середовище, вікові та гендерні відмінності, віросповідання, суспільний статус тощо. Показово, що Іншим може бути не тільки окремий індивід, але й група осіб. Спроба зрозуміти Іншого, намагання іноді змінити елементи оригінальної культури з метою полегшення пристосування до іншого середовища й є, на наш погляд, метою міжкультурного комунікативного акту.

Мова – це відкрита динамічна система, яка існує, зберігається й розвивається в процесі комунікації, в тому числі й міжкультурної. Саме вона є тим ланцюгом, який поєднує і в той же час визначає три складові комунікативного акту: «Адресант (генератор комунікації) – канал комунікації – адресат». Така проста схема структури комунікації з деякими відмінностями описана у філософській, психологічній, соціологічній, лінгвістичній літературі. Відзначається, що для успішного здійснення комунікативного акту необхідні, крім того, певна мотивація та мета

спілкування, ситуація, наявність вербальних та невербальних (жести, міміка, постава, хода, просторове розміщення та дистанції) засобів та ін. Зрозуміло, що вербальні засоби є для людини основними. Вони універсальні завдяки можливості «перекладу» будь-яких інших людською мовою.

Значення мови у процесі міжкультурної комунікації важко переоцінити, оскільки «мова – це структура, що виражає глибинні концептуальні конструкції знання, моделі світу, операції над якими здійснюються в когнітивній системі людини в процесі сприйняття мовлення» (Язык и моделирование социального взаимодействия 1987, 8). Мова є ядром міжкультурної комунікації. Яка ж структура мовної міжкультурної комунікації? На наш погляд, структуру мовної міжкультурної комунікації визначають контакти у сфері політики, мистецтва, освіти, міжособистісні стосунки, стереотипи, соціальні ролі, особисті принципи та переконання та ін. Ці та інші елементи складають індивідуальний когнітивний простір комуніканта, що, стикаючись з простором іншого учасника спілкування, уможливує реалізацію мовної комунікації між культурами. Схематично процес міжкультурного спілкування можемо представити так:



Включення мови та культури до структури комунікативного акту визначає спектр проблем, пов'язаних з комунікацією.

У контексті досліджень культурно-комунікативних процесів у сучасній Україні часто звертають увагу на те, що національно-культурна ідентичність виявляється необхідною для збереження традиційних цінностей і в той же час для налагодження ефективної взаємодії між різними культурами. Основу національно-культурної ідентичності складає смислова цілісність, основна ідея, що сприймається як характеристика нації. До недавнього часу більшість українських вчених наполегливо переконували, що в Україні існує «криза ідентичності» (Нагорна 2007, 47-54: Соціокультурні ідентичності та практики 2002). На думку Л. Нагорної, «ідентифікаційна криза у її сьогодишньому вигляді – це, насамперед,

розмиті ціннісні й зовнішньополітичні орієнтації, невизначені перспективи, постійний пошук ворогів, безкінечне «перетягування каната» у владних верхах, аномія з паралельним наростанням регіональних, етнічних, міжконфесійних відносин на тлі байдужості суспільства до проблем цивілізованого співжиття і здорового довкілля. Це дезорієнтована молодь, яка не бачить гідних прикладів для наслідування й шукає розради в сумнівних заняттях і схильності до «ерзац-культури». Це загальне падіння моралі, коли не соромно красти й зраджувати» (Нагорна 2007, 48-49). Однак останні події в Україні показали, що ідеями, які наразі можуть стати визначальними і схарактеризувати сучасне українське суспільство, є «патріотизм» та «національна гордість». Саме вони стали тією ниткою Аріадни, яка здатна об'єднати громадян України, допомогти сплести єдине полотно з різними візерунками, що уособлювали б національно-культурну ідентичність заходу і сходу, півночі й півдня.

1. Hall E., Trager D. (1954). *Culture as Communication*. Fawcett. Greenwich.
2. McLuhan M. (1967). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Oxford University Press. London.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. (1990). *Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*. Русский язык. Москва.
4. Витгенштейн Л. (1994). *Логико-философский трактат*. Гнозис. Москва.
5. Габермас Ю. (1996). *Комунікативна дія і дискурс // Першоджерела комунікативної філософії*. Либідь. Київ. 84–91.
6. Ерасов Б.Н. *Цивілізації: Универсалии и самобытность*. Наука. Москва.
7. Мишланова С.Л. (2005). *Межкультурная парадигма и перспективы межкультурной коммуникации // Стереотипность и творчество в тексте*. Пермь. 340–350.
8. Нагорна Л. (2007). *«Війни ідентичностей»: сценарії і ризики // Політичний менеджмент*. Київ. № 2. 47–54.
9. Садохин А.П. (2007). *Культурология: теория и история культуры*. Эксмо. Москва.
10. *Соціокультурні ідентичності та практики*. (2002). Інститут соціології НАН України. Київ.
11. Тер-Минасова С.Г. (2000). *Язык и межкультурная коммуникация*. Слово/Slovo. Москва.
12. Фихте И. (1995). *Основа общего наукоучения*. Ладомир. Москва.
13. *Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*. (1990). Русский язык. Москва.
14. *Язык и моделирование социального взаимодействия*. (1987). Прогресс. Москва.

**ЗМІНА В МОВІ РЕКЛАМИ ЯК ШЛЮЗ ДО МОВНОЇ
ДЕСТАНДАРТИЗАЦІЇ: ДІАХРОНІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ
ВЖИВАННЯ АНГЛІЦИЗМІВ В РАДЯНСЬКІЙ, РОСІЙСЬКІЙ
ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЖУРНАЛЬНІЙ РЕКЛАМІ (1988, 1998, 2008)**

Ольга Флуг
(Німеччина)

Досліджені англіцизми з російської та української журнальної реклами показують динамічний трансформаційний процес мовної лібералізації та мовної варіантності. В обох мовах спостерігаються стійкі шляхи інтеграції мовних змін. Створюючи свої власні мовні реальності, мова реклами становить собою особливий мовний феномен зі своїми власними обмеженнями мовних норм, вона відкриває шляхи до мовної дестандартизації.

Ключові слова: вживання англіцизмів, інтеграція англіцизмів, мова реклами, обмеження мовних норм, мовна дестандартизація.

**THE CHANGE IN THE ADVERTISING LANGUAGE
AS A GATEWAY TO LANGUAGE DESTANDARDISATION:
A DIACHRONIC STUDY OF ANGLICISMS USE IN SOVIET, RUSSIAN
AND UKRAINIAN JOURNAL ADVERTISING
OF 1988, 1998 AND 2008**

Ol'ha Flug

The studied Anglicisms from Russian and Ukrainian journal advertising manifest a dynamic transformation process of more language liberalisation and language variability. Fixed integration ways of language change are found in both languages. Creating its own language realities, the language of advertising appears to be a special language phenomenon with its own limits of language norms, which opens a gateway to language destandardization.

Key words: use of Anglicisms, integration of Anglicisms, language of advertising, limits of a language norm, language destandardization.

Fällt von ungefähr ein fremdes Wort in den Brunnen einer Sprache, so wird es solange darin umgetrieben, bis es ihre Farbe annimmt und seiner fremden Art zum Trotze wie ein heimisches aussieht.

Jacob Grimm

Der Anglizismengebrauch ist ein weltweites Phänomen, das in vielen großen Sprachen anzutreffen ist. Speziell im Russischen und Ukrainischen hat es vor 1990 in der damaligen Sowjetunion eine restriktive Sprachpolitik gegeben, die in nur begrenztem Umfang Anglizismen zuließ und auch grundsätzlich Sprachneuerungen oder gar sprachlichen Normabweichungen bzw.

Normüberschreitungen ablehnend gegenüber stand. Die nach 1990 eingetretenen drastischen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen haben zu einer Veränderung der soziolinguistischen Situation u. a. der russischen und ukrainischen Sprachen geführt. Das Russische als die ehemalige *lingua franca* hat teilweise an Bedeutung verloren, während das Ukrainische durch seine postsowjetische Emanzipation aus einer de facto substandardsprachlichen Varietät zu einer eigenständigen Standardsprache mit eigener Entwicklung in der Ukraine geworden ist (Bergmann/Kratochvil 2002; Zybatow (red.) 1995, 2000; Duličenko 1994; Bieder 1995; Brycyn 1991; Horbač 1993; Mokienko 2000; Taranenko 2000). Beide Sprachen erleben seit dem eine massive Liberalisierung des Sprachgebrauchs verbunden mit dem aktiven Gebrauch von Fremdwörtern, insbesondere von Anglizismen. Der Vergleich dieser einerseits verwandten und andererseits durch die aktuelle Entwicklung sich voneinander separierenden Sprachen ist insofern interessant, weil hier sichtbar wird, wie sich eine politisch-kulturell motivierte Dynamik in sprachlicher Form auswirkt.

Die hier vorgestellte Arbeit hat zur Aufgabe, anhand der Anzeigenwerbung aus sowjetischen, russischen und ukrainischen Publikationen den Gebrauch von Anglizismen in der Werbesprache zu untersuchen. Dazu werden die Entwicklungs- und Verwendungstendenzen des Anglizismengebrauchs herausgearbeitet und ihre sprachliche Integration beleuchtet. Mittels zahlreicher Beispiele wird geprüft, ob Auffälligkeiten hinsichtlich sprachlicher Normgrenzen in der Werbesprache bestehen. Mit Blick auf die Dynamik des Prozesses der Anglizismen-Integration geht es hier auch um deren Folgen für die Sprachentwicklung insgesamt und explizit um die Frage, ob die Werbesprache eigene Normgrenzen hat. Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die empirisch-komparatistische Analyse der Anglizismen in der Werbung, die in den auflagenstarken sowjetischen Zeitschriften *Здоровье* (*Gesundheit*), *Крестьянка* (*Bäuerin*), *Огонёк* (*Flämmchen*), *Работница* (*Arbeiterin*) im Jahr 1988, den russischen Zeitschriften *Крестьянка* (*Bäuerin*), *Отдохни* (*Erhole Dich*), *Здоровье* (*Gesundheit*) und *Ли́за* (*Lisa*) sowie ukrainischen Zeitschriften *Наталі* (*Natalie*), *Отдохни* (*Erhole Dich*), *Єдинствєнна* (*Die Einzige*) und *Ли́за* (*Lisa*) in den Jahren 1998 und 2008 verwendet wurden. Die hier durchgeführte Analyse zeigt auf, wie sich der Anglizismengebrauch in russischer und ukrainischer Werbung seit 1988 entwickelt und verändert hat (mittels quantitativer und qualitativer Auswertung zwischen den Jahren und Sprachen).

Bezüglich der Anglizismenverwendung zeigt die Auswertung von der Zeitschriftenwerbung in beiden untersuchten Sprachen ähnliche, überaus dynamische Entwicklungstendenzen. Neben einer massiven Zunahme der Anzeigenwerbung konnte ein ebenso starker Anstieg des darin verwendeten Anglizismengebrauchs verzeichnet werden. Der Anglizismen-Anteil in beiden Sprachen ist abgesehen von einer Ausnahme im Jahr 1998 praktisch gleich, bei knapp unter 50% liegend, d. h. in fast jeder zweiten hier untersuchten Zeitschriftenwerbung werden ein oder mehrere Anglizismen verwendet.

Anzeigenwerbung ohne Anglizismengebrauch ist damit gegenwärtig fast undenkbar. Bei den verwendeten Anglizismen sind die gebrauchten Wortarten sehr ähnlich und die Elemente der Werbung anteilig betrachtet auch fast gleich. Innerhalb der festgestellten Sachbereiche der Anzeigenwerbung lässt sich dieselbe Schwerpunktsetzung lokalisieren, primär mit den Sachbereichen Kosmetik und Technik zu fast gleichen prozentualen Anteilen.

Beide Sprachen erwecken jedenfalls durch die hier untersuchte Anzeigenwerbung den Eindruck, dass die Werbesprache auch als Spiegel der Standardsprache starken transformatorischen Kräften ausgesetzt ist. Dies stellt wiederum eine sehr ähnliche parallele Entwicklungsstruktur zwischen dem Russischen und dem Ukrainischen dar. Eigene, originär ukrainische Entwicklungstendenzen sind frühestens nach 1998 sichtbar, dennoch ist die Anzahl der verwendeten Anglizismen im Russischen und Ukrainischen praktisch gleich.

Die Untersuchung der Anglizismen im Hinblick auf ihre sprachliche Integration in das Russische und das Ukrainische sowie die Folgen der Integration für die Sprachentwicklung ergibt zunächst einen Überblick über die tatsächlich gefundenen Integrationswege der untersuchten Anglizismen sowie die Abweichungen bzw. die sprachlichen Besonderheiten bei der orthografischen, graphematischen und morphologischen Integration des englischsprachigen Materials. Die Entwicklungen seit 1988 zeigen, dass sich in der russischen und ukrainischen Sprache feste sprachliche Wege der Übernahme englischsprachigen Materials gebildet haben. In beiden Sprachen gibt es viele Gemeinsamkeiten, aber auch einige Unterschiede bei der Anglizismen-Integration.

Für die Analyse der orthografischen, graphematischen sowie morphologischen Integration werden als Leitfaden normative Grammatiken, Wörterbücher und Nachschlagewerke der ukrainischen und russischen Sprache benutzt.³⁵ Das normative Profil der Anglizismen wird mithilfe der aktuellen normativen russischen bzw. ukrainischen Fremdwörterbücher sowie aktuellen zweisprachigen englisch–russischen/ukrainischen und russisch/ukrainisch-englischen Wörterbüchern überprüft. Es wird aufgezeigt, welche Variante der Schreibweise der genannten Anglizismen derzeit im Fremdwörterbuch zu finden ist und ob englischsprachige Neueinführungen und neue Wortbildungselemente überhaupt in Fremdwörterbüchern Aufnahme gefunden haben oder ob sie

³⁵ Ukrainisch: Gorpunyč V.O.-Горпинич В.О. (1999): *Сучасна українська літературна мова: Морфеміка. Словотвір. Морфологія*. Київ: Зовтobjuch V.F.-Жовтobjух В.Ф. (2005): *Сучасний український орфографічний словник*. Харків: Веста: Видавництво „Ранок“; Zubkov M.-Зубков М. (2007): *Українська мова: Універсальний довідник*. Харків: Видавничий дім „Школа“; Ševeljeva L.A.-Шевелева Л.А. (2003): *Український правопис у таблицях*. Харків: Видавництво „Світ дитинства“.

Russisch: Rozental' D.E.-Розенталь Д.Э. (2008): *Большой справочник по русскому языку*. Москва: ОНИКС: Мир и Образование; Ožegov S.I.-Ожегов С.И. (2006): *Словарь русского языка*. Москва: ОНИКС: Мир и Образование; *Русская грамматика*. Академия Наук СССР Института Русского Языка. URL: <http://rusgram.narod.ru/index1.html>; Lopatin V.V.-Лопатин В.В. (ред.). *Русский орфографический словарь Российской академии наук*. In: *Электронная версия «ГРАМОТА.РУ»*, 2001–2007. Litnevskaja E.I.-Литневская Е.И. (2006): *Русский язык: краткий теоретический курс для школьников*. URL: <http://www.gramota.ru/book/litnevskaya.php?part4.htm#i2>

vielleicht nur als ein einmaliger Werbegang zu sehen sind. Auch aktuelle einbändige Fremdwörterbücher sowie aktuelle zweisprachige englisch-russische bzw. englisch-ukrainische Wörterbücher werden herangezogen (siehe Bibliografie).

Auf der orthografischen und der graphematischen Sprachebene werden in beiden Sprachen viele Gemeinsamkeiten festgestellt. Zu den gemeinsamen Abweichungen und sprachlichen Besonderheiten sind an dieser Stelle zunächst *die regelmäßig wiederkehrende Verwendung der aus dem Englischen übernommenen Schreibweisen und Wortformen* zu nennen. Dazu zählen beispielsweise:

- Übernahmen der Großschreibung: russ: *Alliance Perfect Тающий Тональный Крем Совершенное Слияние Выравнивает и Совершенствует* (Lisa 08), ukr: *Suchard Корона. Крафт Якобс Сушард Україна*. (Natalie 98);

- Binnengroßschreibung: russ: *миксер mixSy (Mixer mixSy)* (Bäuerin 98), ukr: *АлфаВІТ* (Natalie 08). Die Binnengroßschreibung kommt in ukrainischsprachigen Beispielen häufiger als in russischsprachigen Beispielen vor;

- Hervorhebung von Wortelelementen mittels der Buchstabengröße oder der Schrift: russ: *Турбослим ЭКСПЕСС - это МИНИ-программа для МАКСИмального похудения* (Gesundheit 08), ukr: *МІНІ-стік* (Die Einzige 08);

- Wiedergabe der Firmennamen, Produktnamen, Firmenslogans mit lateinischen Buchstaben: russ: *LIFTACTIV PRO* (Gesundheit 08), ukr: *Lucky Strike. GET LUCKY*. (Natalie 98);

- Wiedergabe von englischen Abkürzungen und gemischte Formen der Schreibweise (lateinische und kyrillische Schrift): russ: *USB-устройство* (Отдохни 08), ukr: *DVD-збірники* (Lisa 08).

In der untersuchten ukrainischsprachigen Zeitschriftenwerbung werden noch Beispiele für den regelmäßigen Gebrauch der durchgehenden Kleinschreibung gefunden: *дизайн може бути розумним. саме тому наші холодильники гарантують високу якість зберігання продуктів за допомогою найновітніших технологій* (Erhole Dich 08).

Hinzu kommt noch *die Verwendung von beiden Formen (Transkription und Transliteration) bei der Wiedergabe der lateinischen Schrift*. Trotz der allgemein verbreiteten Tendenz zur Transkription bei der Wiedergabe der lateinischen Schrift (*Ноутбук* (Erhole Dich 08), *блендер* (Erhole Dich 08)) im Russischen als auch im Ukrainischen, werden im Russischen auch häufig in einem Wort zwei Formen (Transliteration und Transkription) eingesetzt. Der Grund dafür könnte möglicherweise auch falsche Transkription wegen mangelhafter Englischkenntnisse sein. "*Пауэрпак*" - пылесос от Мулинекс („Power Pack“ - der Staubsauger von Moulinex) (Крестьянка 98). Hier werden zwei englische Wörter *Power Pack* im Russischen zusammengeschrieben als *пауэрпак* wiedergegeben, was zunächst zur Verwirrung führt und die englische Schreibweise verzerrt. Dabei werden Transliteration und Transkription bei der Wiedergabe der lateinischen Buchstaben eingesetzt.

Ferner lässt sich *die Verwendung von bestimmten sprachlichen Mustern mit unterschiedlichen Schreibvarianten* feststellen. Hier werden nicht nur mehrere Schreibvarianten von einem Anglizismus aus unterschiedlichen Zeitschriften, sondern auch Beispiele mit mehreren zugelassenen Schreibvarianten gefunden, die in verschiedene Wörterbücher aufgenommen worden sind. Diese offensichtlich zulässige Varianz einiger Anglizismen spricht für die Instabilität dieser Wortformen.

Beispiele aus dem russischen Text:

- Ein Beispiel mit unterschiedlicher Schreibweise des Anglizismus *бренд* (Lisa 08) и *брэнд* (Lisa 08) (aus dem Engl. - *brand* (Marke)), der auch aus derselben Zeitschrift stammt, zeigt, dass der englische Buchstabe *a* entweder als *e* (*e*) oder als *э* (*è*) wiedergegeben wird: *brand*→*бренд* (*brend*) oder *брэнд* (*brènd*). Die Überprüfung der Schreibweise in russischen Wörterbüchern bringt folgende Ergebnisse: Krysin 2010: *бренд*; Krysin 2009: *бренд*; Bulyko: keine Eintragung; Abby Lingo: *брэнд* (R-E), *бренд* (E-R);
- Folgendes Beispiel zeigt, dass oft bei der Übernahme die Suffixformen *-or* und *-er* verwechselt werden, wahrscheinlich durch ihre semantische Gleichheit. Das führt dazu, dass dann zwei Varianten als zugelassen gelten. Zum Beispiel *distributor-дистрибьютер* (Gesundheit 98). Laut Abby Lingo 12 sind zwei Varianten möglich: *дистрибьютер* und *дистрибьютор*;
- Die Doppelkonsonanten in russischen Anglizismen werden manchmal bei der Transkription weggelassen: *wellness*→*велнес* (*welnes*) (Erhole Dich 08); *shopping*→*шопинг* (*shoping*) (Lisa 08);
- Es gibt wiederum Beispiele, bei denen Doppelkonsonanten im Russischen mit zwei Konsonanten wiedergegeben werden: *масло „Санни Голд“* (Butter „Sunny Gold“) (Gesundheit 98), *суппу*→*санни* (*sunni*); *Хэппи Мил* (Happy Meal) (Lisa 08), *happу*→*хэппи* (*heppi*).

Beispiele aus dem ukrainischen Text:

- Das Beispiel mit der unterschiedlichen Schreibweise des Anglizismus *провітамін B5* (*provitamin B5*) (Natalie 98) und *про-вітамінна формула* (*provitaminna formula*) (Natalie 08) zeigt, dass das aus dem Englischen stammende Wort *provitamin* entweder zusammen oder mit Bindestrich im Ukrainischen wiedergegeben wird. Die Überprüfung der Schreibweise in ukrainischen Wörterbüchern hat folgende Ergebnisse ergeben: Nečvolod 2011: *провітамін*; Danyljuk 2008: keine Eintragung; Semotjuk 2007: *провітамін*; Abby Lingo 12 (Ukr.-Engl.): *провітамін* und *провітамінний*;
- Im Beispiel mit dem Wort *illuminator*→*ілюмінатор* (*illuminater*) (Natalie 08) kommt es auch bei der Übernahme zur Verwechslung der Suffixformen *-or* und *-er*: (vgl. im Russischen *distributor* →*дистрибьютер* (*distrib'juter*) (Gesundheit 98)). Hier könnte es auch wie im Russischen durch die semantische Gleichheit der Suffixformen erklärt werden;
- Bei fast allen gefundenen ukrainischsprachigen Anglizismen werden Doppelkonsonanten bei der Transkription aufgelöst: *concert-hall*→*концерт-хол* (*konzert-hol*) (Erhole Dich 08), *bestseller*→*бестселери* (Natalie 08). Eine

Ausnahme bildet hier das Wort *illuminator* → *ілюмінатор* (Natalie 08). Auch die Überprüfung der oben aufgeführten Anglizismen in aktuellen ukrainischen Wörterbüchern zeigt, dass in der Schreibweise dieser Anglizismen die Doppelkonsonanten aufgelöst werden.

Auf der Wortbildungsebene (hier wird die Wortbildung auch „als weiteres Teilgebiet der Morphologie“ behandelt (Bußmann 2002, 450)) werden bei der Anglizismen-Integration im Russischen und Ukrainischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede, aber auch viele Unregelmäßigkeiten beobachtet. Komposition ist die beliebteste Wortbildungsart der Anglizismen sowohl im Russischen als auch im Ukrainischen. Es werden folgende Kompositionsarten sowohl im russischsprachigen als auch im ukrainischsprachigen Teil festgestellt: *Mischkomposita* aus einem englischen Wort und einem russischen bzw. ukrainischen Wort (russ: *спрей-автомобиль* (Gesundheit 08), ukr: *сим-карта* (Erhole Dich 08)) oder Komposita aus rein englischem Material (russ: *део-спрей* (Lisa 08); ukr: *CD-чейнджер* (Die Einzige 08)).

Sowohl im russischsprachigen als auch im ukrainischsprachigen Text wird bei der Komposition der Anglizismen die Verwendung mehrerer Schreibvarianten (zusammen, mit Bindestrich, getrennt) sowie die Übernahme der englischen Kompositabildung festgestellt. Auch hier werden häufig die Abweichungen mit der Schreibweise in Wörterbüchern sowie mehrere zugelassene Schreibvarianten in Wörterbüchern festgestellt.

Bei der Komposition im russischsprachigen Text wurde z.B. folgende Unregelmäßigkeit festgestellt: Der Anglizismus *fast food* → *фастфуд* (*fastfud*) (Erhole Dich 08) oder *фаст фуд* (*fastfud*) (Flämmchen 88) kommt in den russischen Zeitschriften zwei Mal mit unterschiedlicher Schreibweise vor. Laut Abby Lingo 12 (E-R) hat das Wort *fast food* zwei Übersetzungsmöglichkeiten: *быстрая еда* und *фаст-фуд*. Es gibt dazu keine Eintragungen in Fremdwörterbüchern.

Im ukrainischsprachigen Teil wurden bei der Komposition folgende Unregelmäßigkeiten gefunden: Das Wort *ретро* wird entweder mit Bindestrich oder getrennt geschrieben: *ретро* → *ретро-клуб* (Erhole Dich 08) und *ретро дизайн* (Natalie 08). Die Überprüfung in Wörterbüchern hat gezeigt, dass diese Komposita in Wörterbüchern gar nicht erwähnt sind. Es gibt aber im Wörterbuch Abby Lingo 12 andere Komposita mit *ретро* wie *ретро-мода*, *ретро-рок* oder *ретроактивність*, *ретроверсія*, die entweder mit Bindestrich oder zusammengeschrieben werden. Eine getrennte Schreibweise ist dann ausgeschlossen. Laut Semotjuk 2007, Nečvolod 2011 und Danyljuk 2008 werden die Wörter mit *ретро* zusammengeschrieben, z. B. *ретроспекція*, *ретроспектива* etc.

Bei der Integration der neuen englischen Wortbildungselemente ins Russische sowie ins Ukrainische mittels der Suffix-Derivation oder der Präfix-Derivation werden ebenfalls die Verwendung mehrerer Schreibvarianten sowie die Abweichungen mit der Schreibweise in Wörterbüchern festgestellt. Hier sind einige Beispiele aus den russischsprachigen und ukrainischsprachigen Texten:

Die Suffix-Derivation

-ing→-инг/-інг:

ukr: Bei den gefundenen Anglizismen mit der Endung - *ing* werden Unregelmäßigkeiten bei der Übertragung der englischen Endung - *ing* ins Ukrainische - *ing*→-инг/-інг festgestellt. Wegen der intensiven Kontakte zwischen dem Russischen und dem Ukrainischen erhalten manche Anglizismen in der gesprochenen und sogar in der geschriebenen Sprache russische Morpheme, die dem Ukrainischen ähnlich sind: z. B. *lifting*→ліфтінг (Erhole Dich 08) und *lifting-effect*→ліфтінг-ефект (Natalie 08). Hier wird die eine Variante mit der ukrainischen Endung -инг und die andere mit der russischen Endung -інг ins Ukrainische übernommen. Dieses Wort wurde in keinem der untersuchten Wörterbücher verzeichnet. Interessanterweise wird auch das Wort *screening*→(біо-)скрінінг (Natalie 08) in Wörterbüchern von Danyljuk 2008, Semotjuk 2007 und Abby Lingo 12 (Ukr.-Engl.) mit der russischen Endung -інг geschrieben und mit einem ukrainischem -u im Wortstamm: скрінінг.

-tion→ -шен (-шн):

russ: *промоушен* (Erhole Dich 08). Laut Abby Lingo 12 wird dieser Anglizismus mit dem Suffix -шен geschrieben: *промоушен* und laut Krysin 2009, Krysin 2010 sind zwei Formen der Schreibweise zugelassen: *промоушен* und *промоушн*.

Die Präfix-Derivation

- super-→супер-:

russ: Die gefundenen Beispiele mit dem Wortbildungselement *super*-→супер- (die meisten sind Neubildungen) weisen auf unterschiedliche Formen der Schreibweise der Anglizismen bei diesem Präfix hin. Laut Krysin 2009 und Krysin 2010, Bulykin 2005, Abby Lingo 12 werden Wörter mit dem Präfix *super*-→супер- im Russischen zusammengeschrieben, d. h. die Wörter *супер-впитывающий* (Bäuerin 98), *супер блеск* (Bäuerin 08), *супер лайнер* (Lisa 08) wären demnach Unregelmäßigkeiten;

ukr: Die Überprüfung der Schreibweise der ukrainischsprachigen Anglizismen mit dem Wortbildungselement *super*-→супер- hat Folgendes ergeben: Laut Nečvolod 2011, Danyljuk 2008, Semotjuk 2007 und Abby Lingo 12 (Engl.-Ukr.) werden Wörter mit dem Präfix *super*-→супер- im Ukrainischen wie im Russischen zusammengeschrieben, d. h. die Wörter *супер-прем'єра* (Natalie 08), *супер ціна* (Erhole Dich 08), *супер МТС* (Erhole Dich 08), *супер м'яка* (Natalie 08), *супер-засмага* (Natalie 08), *супер-зволожуючий* (Natalie 08) wären demnach Abweichungen.

Die Frage, ob es sich bei den regelmäßig wiederkehrenden sprachlichen Mustern möglicherweise um eine neuere Entwicklung der Sprachnorm in Form von noch nicht kodifizierten Varianten der Sprache handelt oder ob vielleicht die Werbesprache selbst ein besonderes Sprachphänomen der Standardsprache darstellt, das eigene Sprachrealitäten schafft bzw. über eigene Sprachnormen und Sprachnormgrenzen verfügt, beleuchtet die Auseinandersetzung mit der Sprachnormtheorie, deren Ziel es ist, die gefundenen sprachlichen Auffälligkeiten im Lichte einer möglichen Klassifikation und Systematisierung zu betrachten.

Während die Mehrheit der Sprachwissenschaftler in der Werbesprache keine eigene Existenzform der Sprache erkennt, wird der Werbesprache gleichwohl die Bildung verschiedener funktionaler Varietäten zugerechnet. Nach vorherrschender Meinung ist nur eine lediglich artifiziell intendierte sprachliche Besonderheit möglich, erscheint aber als Erklärung doch zu schwach und unzureichend zu sein, um die offensichtlich massiv vorhandenen und sich wiederholenden sprachlichen Auffälligkeiten aus sprachnormtheoretischer Sicht nachvollziehbar klassifizieren und systematisieren zu können.

Meiner Ansicht nach ist es nicht sachgerecht und darum auch nicht möglich, alle gefundenen sprachlichen Auffälligkeiten als singulär vorkommende Normverstöße zu bezeichnen und die durch sie entstandenen Normfragen auf diese Art und Weise wegzudiskutieren. Die häufigen und regelmäßig wiederkehrenden Verwendungen von sprachlichen Auffälligkeiten, die aus literatursprachlicher Sicht Normverstöße darstellen, vollziehen sich teilweise unbewusst und möglicherweise damit auch unbeabsichtigt. Das heißt, dem Sprachverwender ist meist die standardsprachliche Normunzulässigkeit seines Sprachverhaltens bezüglich der Verwendung sprachlicher Auffälligkeiten nicht wirklich klar. Die Werbesprache nutzt alle sprachlichen Ebenen sowie die Verwendung nicht kodifizierter Varianten der Umgangssprache und sorgt so für eine erhöhte Sprachkreativität sowie eine starke Expressivität und dies unter Zuhilfenahme von Sprachmaterialien aus Fachsprachen, Dialekten und Slangs. Die Werbesprache schöpft aus diesem Reservoir, um eine sprachliche Botschaft zu schneiden, die in der Lage ist, den Zweck der Werbung zu realisieren und zielt damit auf Einflussnahme, auch gerade im sprachlichen Bereich, ab. Ihre massenhafte Verbreitung steigert diese Einflussnahme noch und ist ihr besonderes Charakteristikum. Die Werbesprache funktioniert damit wie ein Verteiler zwischen verschiedenen sprachlichen Ebenen, aber auch zwischen den verschiedenen Formen der Sprache und wirkt zusätzlich wie ein Rückkopplungsmechanismus, dessen Resonanz und erneute Verteilerfunktion den sprachlichen Austausch damit massiv steigert. Sprachliche Neuerungen, beispielsweise aus Varianten der Standardsprache selbst, werden über den Umweg der Werbesprache so publik gemacht, dass die anschließende standardsprachliche Verwendung als allgemein verbreiteter Usus gilt. Sicherlich besteht auch das bewusste Streben von Werbetextern darin, gezielt neue bzw. moderne Vorstellungen über den Sprachgebrauch aufzugreifen und zu nutzen. Solche aus Sicht der Standardsprache intendierten Normverstöße bestehen einerseits aus der gezielten Verwendung noch nicht kodifizierter sprachlicher Varianten, andererseits benutzen Werbetexter das eigene Innovationsgefühl, um sprachliche Neuerungen zu kreieren. Die Intention der Werbetexter ist darauf gerichtet, sich über die Sprache der jeweilig beworbenen Zielgruppe anzunähern, eine kommunikative und emotionale Nähe zu schaffen, damit die Werbebotschaft so effektiv wie möglich wirken kann. Dazu greifen sie entsprechend schnell sprachliches Material auf, das durch seine Ausdrucksstärke oder seine Prestigetragtigkeit sprachlich erfolgreich ist. Ob nun eine sprachliche Neuerung

erst durch die Werbung selbst eingeführt wurde oder bereits vorhanden war und nur durch die Verwendung in der Werbung weitere Verbreitung gefunden hat, zeigt, wie unmöglich eine zuverlässige Aussage über den sprachlichen Entstehungsrahmen der sprachlichen Neuerung ist. Die Wechselwirkung zwischen Werbesprache und Standardsprache sorgt dafür, dass die Werbesprache eine Art Distributor zwischen der Standardsprache und anderen Existenzformen der Sprache, wie beispielsweise einer Fachsprache, ist. Verglichen mit der Literatursprache, ist das Sprachphänomen der Werbesprache in seinem Entwicklungstempo rasant und Normverstöße als Vorboten einer möglichen Normentwicklung sind sehr gut für dieses Sprachphänomen denkbar. Der starke sprachliche Ausdruck ist eine Eigenheit der Werbesprache und erinnert an andere geschaffene Sprachformen, wie die Sprache der Dichtung oder die Sprache der Publizistik. Besonders charakteristisch erscheint sicherlich der sehr freie Umgang mit der standardsprachlichen Norm. So dürfte die Werbesprache das Sprachphänomen sein, das gegenwärtige Sprachnormentwicklungen am schnellsten aufgreift und verwendet. Den normsprachlichen Freiraum nutzt die Werbesprache gerade für viele wiederkehrende Normüberschreitungen und bildet damit offenbar sprachliche Muster aus, die man als funktionale Varianten bezeichnen kann. Die Ausbildung sprachlich funktionaler Varianten sieht auch die Mehrheit der Sprachwissenschaftler, wie weiter oben bereits ausgeführt, als verwirklicht. Leider nimmt diese Mehrheit der Sprachwissenschaftler nicht explizit Stellung zu der Frage, was Werbesprache aus sprachwissenschaftlicher Sicht eigentlich ist. Wenn man der mehrheitlichen Auffassung folgt, die sich dahingehend äußert, dass es funktionale Varianten gibt, so können diese nur in eigenen ausgebildeten Sprachmustern der Werbesprache bestehen. Wer aber eigene Sprachmuster erkennt und von sprachlich funktionalen Varianten spricht, sollte auch erklären, ob das hier beschriebene Sprachphänomen auch über eigene Normen verfügt und infolgedessen eigene Normgrenzen hat. Im Grunde genommen darf ein besonderer Sprachstatus der Werbesprache konstatiert werden. Dabei sollte meiner Ansicht nach bei der Darstellung des Sprachphänomens der Werbesprache von einer neuen pragmatisch-kommunikativen Gattung der Standardsprache die Rede sein, die über eigene Normen und Sprachnormengrenzen verfügt. Sie ist ein Tor für sprachliche Destandardisierung und bietet als Teil der Sprache die Möglichkeit, Sprachneuerungen, wo immer sie auch auftreten, schnell aufzugreifen und zu verbreiten.

Ein weiterer Ausblick in die Zukunft des Anglizismengebrauchs und seiner sprachlichen Integration, hier besonders in Hinblick auf sprachliche Auffälligkeiten in der Werbesprache, ist nur spekulativ möglich. Er hängt wahrscheinlich viel stärker von gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen ab, als man dies zunächst vermutet. Einerseits ist weltweit ein Trend zur Internationalisierung von Sprache festzustellen, andererseits gibt es bestimmte kulturbezogene Eigenheiten, die von Sprachraum zu Sprachraum unterschiedlich sind. Ob die Entwicklungsbewegung der Zukunft stärker in Richtung

Internationalisierung verläuft, ob es zu einer Stagnation kommt oder aber vielleicht zu einer Gegenbewegung kommen wird, die in Richtung der Betonung von sprachlichen und kulturellen Eigenheiten verläuft, kann mit Gewissheit heute niemand vorhersagen. Diese prognostische Frage ist weniger sprachlicher als vielmehr kulturell-gesellschaftlicher Natur. Abschließend möchte ich betonen, dass die Frage, wie eine normsprachliche Destandardisierung endet, letztlich immer von der Akzeptanz der Sprachnutzer abhängt und damit eher in der Mitte der Gesellschaft entschieden wird.

1. Balla N.I. - Балла Н.И. (2004). *Новый англо - украинский словарь*. In: ABBY Lingvo 12, ABBYY Software, 2006.
2. Bergmann, A. / Kratochvil, A. (2002). *Verfall oder neuer Standard? Betrachtungen zur aktuellen Sprachsituation in Russland, Tschechien und der Ukraine*. Greifswald.
3. Bieder, H. (1995). Die sprachenpolitische Situation in der Ukraine. In: Wodak, R./ Cillia R. de (Hrsg.): *Sprachpolitik in Mittel- und Osteuropa*. Wien.
4. Врусун, V.M. - Брицин, В.М. (1991). Мовна ситуація в УРСР і актуальні питання розвитку соціолінгвістичних досліджень. In: Брицин, В.М.: *Функціонування і розвиток сучасних слов'янських мов*. Київ.
5. Bulyko A.N. - Булыко А.Н. (2005). *Современный школьный словарь иностранных слов*. Москва.
6. Bußmann, H. (2002). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart.
7. Danyljuk I.G. - Данилюк І.Г. (2008). *Сучасний словник іношомовних слів для середньої та вищої школи*. Донецьк.
8. Duličenko, A.D. - Дуличенко, А.Д. (1994). *Русский язык конца XX столетия*. München.
9. Efreмова, T.F. - Ефремова Т.Ф. (2000). *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва. <http://www.efremova.info/> [Abruf am 11.09.2013].
10. Gorjunyč V.O. - Горпинич В.О. (1999). *Сучасна українська літературна мова: Морфеміка. Словотвір. Морфологія*. Київ.
11. Horbač, O. - Горбач, О. (1993). *Історія української мови*. Зібрані статті III. Мюнхен.
12. Jermolovič D.I./Krasavina T.M. - Ермолович Д.И./Красавина Т.М. (2004). *Новый большой русско-английский словарь*. Москва.
13. Krysin L.P. - Крысин Л.П. (2009). *1000 новых иностранных слов*. Москва.
14. Krysin L.P. - Крысин Л.П. (2010). *Толковый словарь иноязычных слов*. Москва.
15. Kysl'juk, L.P. - Кислюк, Л.П. (2000). *Словотвірний потенціал запозичень у сучасній літературній українській мові (на матеріалі англійських та німецьких запозичень)*. Київ.
16. Litnevskaja E.I. - Литневская Е.И. (2006). *Русский язык: краткий теоретический курс для школьников*.

- <http://www.gramota.ru/book/litnevskaya.php?part4.htm#i2>
[Abruf am 10.06.2013].
17. Lopatin V.V. - Лопатин В.В. (ред.). *Русский орфографический словарь Российской академии наук*. In: Электронная версия «ГРАМОТА.РУ», 2001–2007.
 18. Mokienko, V.M. (2000). Zur aktuellen Sprachsituation in der Ukraine. In: Panzer, B. (Hrsg.): *Politische und sprachliche Veränderungsprozesse. Die sprachliche Situation in der Slavia zehn Jahre nach der Wende*. Beiträge zum Internationalen Symposium des Slavischen Instituts der Universität Heidelberg vom 29. September bis 2. Oktober 1999. Frankfurt am Main u. a., 85-98.
 19. Nečvolod L.I. - Нечволод Л.И. (2011). *Сучасний словник іношомовних слів*. Харків.
 20. Ožegov S.I. - Ожегов С.И. (2006). *Словарь русского языка*. Москва.
 21. Popov E.F./ Balla N.I. - Попов Е.Ф./Балла Н.И. (2005). *Большой украинско-английский словарь*. In: ABBY Lingvo 12, ABBYY Software, 2006.
 22. Rozental' D.E. - Розенталь Д.Э. (2008). *Большой справочник по русскому языку*. Москва.
 23. Semotjuk O.P. - Семотюк О.П. (2007). *Сучасний словник іношомовних слів*. Харків.
 24. Ševeljeva L.A. - Шевелева Л.А. (2003). *Український правопис у таблицях*. Харків.
 25. Taranenko, A. - Тараненко, А. (2000). Языковая ситуация и языковая политика времён „перестройки“ и государственной независимости Украины (конец 1980-х - 1990-е годы). In: Zybatow, L.N. (Hrsg.): *Sprachwandel in der Slavia. Die slawischen Sprachen an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*. Teil 2. Frankfurt a.M., 635-652.
 26. Žovtobrjuch V.F. - Жовтобрюх В.Ф. (2005). *Сучасний український орфографічний словник*. Харків.
 27. Zubkov M. - Zubkov M. (2007). *Українська мова: Універсальний довідник*. Харків.
 28. Zybatow, L.N. (1995). *Russisch im Wandel (Die russische Sprache seit Perestroika)*. Wiesbaden.
 29. Zybatow, L.N. (Hrsg.) (2000). *Sprachwandel in der Slavia. Die slawischen Sprachen an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.
 30. *Англо-русский словарь общей лексики*. In: ABBY Lingvo 12, ABBYY Software, 2006.
 31. *Collins English Dictionary*. 8th Edition 2006. In: ABBY Lingvo 12, ABBYY Software, 2006.
 32. *Русская грамматика*. Академия Наук СССР Института Русского Языка. In: URL: <http://rusgram.narod.ru/index1.html>.

ЦЕНТР І ПЕРИФЕРІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ДІЄСЛІВ У ДІАЛЕКТНОМУ МОВЛЕННІ

Олена Холод'юн
(Україна)

Стаття присвячена аналізу специфіки структурної організації лексико-семантичної групи руху та її реалізації в говірках Східного Полісся. З'ясовано центр і периферію лексико-семантичної групи, встановлено особливості функціонування дієслів на периферії.

Ключові слова: лексико-семантична група, центр, периферія, східнополіські говірки.

CENTER AND PERIPHERY OF LEXICO-SEMANTIC GROUP OF VERBS IN DIALECTAL SPEECH

Olena Chodol'on

The paper deals with the analysis of structural organization specificity of lexico-semantic group of movement and its realization in the dialects of Eastern Polissia. The center and the periphery of the lexico-semantic group were found, the peculiarities of functioning of verbs on the periphery were revealed.

Key words: lexico-semantic group, center, periphery, Easternpolissian dialects.

Дієслова відтворюють картину всіх видів активної діяльності й пасивних життєвих процесів та станів, що протікають у часі й просторі. Вони становлять систему елементів, пов'язаних між собою усталеними відношеннями. Типовим виявом системності є об'єднання дієслівної лексики в лексико-семантичні групи.

Суттєвою характеристикою ЛСГ дієслів дослідники визначають їх ієрархічну організацію. При цьому вони вказують на “польовий” характер ЛСГ (В. В. Левицький, С. П. Денисова, Ю. М. Караулов, Ю. Д. Апресян, Г. С. Щур, Е. В. Кузнецова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін, І. М. Кобозева та ін.). Загалом відношення “центр – периферія” трактують як універсальну властивість мови, лінгвістичну універсалью, що проявляється на різних рівнях мовної системи (Живов 1973, 27).

ЛСГ об'єднують у собі слова однієї частини мови, у яких, крім загальних граматичних сем, є ще як мінімум одна загальна – категоріально-лексична сема (Кузнецова 1982, 74), що є основним маніфестантом ЛСГ. Саме лексичні одиниці центральної (ядерної) зони репрезентують її найбільш повно. Для таких одиниць властиві: 1) нейтральність щодо конотативного та стилістичного забарвлення; 2) відносно нескладний власне семантичний макрокомпонент значення; 3) найбільша частотність уживання; 4) використання в дефініціях семантично складніших дієслівних словосполучень; 5) простота семантичної структури (Іваницька 2011, 93).

Категоріально-лексична сема в кожному окремому слові уточнюється за допомогою диференційних сем, які є однотипними, повторюваними. Ця сема передбачає різні аспекти свого уточнення, в межах яких формуються типові диференційні семи (Кузнецова 1982, 75-78; Лексико-семантические 1989, 9, 41). Номінативна лексика, яка відбиває таку спеціалізацію, деталізацію, становить периферію ЛСГ; до периферії належать також слова, що мають експресивну маркованість, та слова, що знаходяться на перетині з іншими ЛСГ.

При польовому описі периферійну зону нерідко структурують ближчою, віддаленою та крайньою видами периферії. Традиційно до ближчої периферії зараховують одиниці менш частотні порівняно з ядерною зоною, здебільшого однозначні, “конкретні за значенням, мінімально залежні (або зовсім не залежні) від контексту“ (Полевые 1989, 184). Віддалену периферію утворюють низькочастотні одиниці, що мають одну функціональну сему (стилістичну, соціальну, темпоральну, територіальну), а також конотативні семи, які мають статус залежних від контексту одиниць й обмежені у вживанні. Крайня периферія – це низькочастотні одиниці, що мають ряд обмежувальних функціональних сем.

У статті проаналізуємо структурну організацію ЛСГ руху, що об’єднує діалектні дієслова на позначення відносно самостійного пересування суб’єкта, при цьому використовуємо зібрані за спеціальною програмою матеріали в говірках Чернігівської та Сумської обл. Зауважимо, що до аналізу було залучено лише найбільш виразні, показові компоненти, які є релевантними у говірках та дають змогу простежити специфіку організації досліджуваної ЛСГ.

Лексиці ЛСГ з категоріально-лексичною семою ‘рухатися, пересуватися’ властива складна структура, оскільки вона об’єднує кілька лексико-семантичних підгруп. У цій групі організуючою є диференційна ознака (ДО) ‘середовище пересування’, яку реалізують семи ‘тверда поверхня’, ‘водне середовище’, ‘повітряне середовище’ та, відповідно, лексеми: *хо'дum'*, *i'mi* (Вт, Гл, Др, Дрг, Жк, Лт, Мк, Мт, Рт, СД, Ус, Яд), *ха'дum'*, *i'mi* (Вр, Гр, Дг, Дм, Жд, Кп, Крп, Кс, Кч, Од, Ос, Пр, Сд, См, Сх, Уш, Фс, Шп), *ха'д'im'*, *i'm'i* (Вв, Зр, Ів, Кв, Мл, Смч, Уб, Чр, Шп), *ха:'д'im'*, *i'm'i* (Кл СР); *н'лават'* (Бл, Вв, Вр, Вт, Гл, Гр, Дг, Дм, Др, Дрг, Жк, Жд, Зр, Ів, Кв, Кл, Кп, Крп, Кс, Кч, Лт, Мк, Мл, Мт, Од, Ос, Пр, Рт, СД, Сд, См, Смс, СР, Сх, Уб, Ус, Уш, Фс, Чр, Шп, Яд); *ле'mum'* (Бл, Вр, Вт, Гл, Гр, Дг, Дм, Др, Дрг, Жк, Жд, Кп, Крп, Кс, Кч, Лт, Мк, Мл, Мт, Од, Ос, Пр, Рт, СД, Сд, См, Сх, Ус, Уш, Фс, Яд), *л'e'tam'* (Зр, Кв, Уб, Шп), *л'e'm'em'* (Смч, Чр), *нал'a'm'eў* (Вв, Ів, Мл, Шп), *нал'a:'m'eў* (Кл, СР).

Ці лексичні одиниці позначають рух активного суб’єкта. Вони є найчастотнішими, виступають нейтральними щодо інших ДО та формують центральну частину ЛСГ, оскільки саме вони виявляють набір змістових ознак родового поняття, якому належить провідна функція. Інші члени групи перебувають в опозиції щодо родового поняття (слова-ідентифікатора,

ядерних лексем ЛСГ) і являють собою низку видових значень.

У досліджуваних говірках ДО `рух твердою поверхнею` є найбільш реалізованою та зазнає значної деталізації. Крім основних, ядерних лексем, у структурі цієї підгрупи є розлога периферія, яка виявляє тенденцію до ускладнення, у той час як центр спрямований до економії (Живов 1973, 34). Лексико-семантичну підгрупу `рух твердою поверхнею` диференційовано за такими ДО: `суб`єкт пересування` та `спосіб пересування`. З огляду на обсяг статті у нашому дослідженні проаналізуємо реалізацію в східнополіських говірках ДО `суб`єкт пересування`.

Залежно від суб`єкта пересування дієслова членуються на значення: `пересування дитини`, `пересування людини залежно від стану алкогольного сп`яніння`, `хода людини залежно від статури`.

За ДО `пересування дитини` виділяють семи: `пересування дитини за допомогою рук та ніг`, `коли дитина вперше зробила крок`. Значення `пересування дитини за допомогою рук та ніг` реалізовано номенами: `л`ізти (Бл, Вр, Вт, Гл, Гр, Дг, Дм, Др, Дрг, Жк, Жд, Кп, Крп, Кс, Кч, Лт, Мк, Мл, Мт, Од, Ос, Пр, Рт, Сд, Сд, См, Сх, Ус, Уш, Фс, Яд), `лазит` (Бл, Вр, Вт, Гл, Гр, Дг, Дм, Др, Дрг, Жк, Жд, Кп, Крп, Кс, Кч, Лт, Мк, Мл, Мт, Од, Ос, Пр, Рт, Сд, Сд, См, Сх, Ус, Уш, Фс, Яд), `лаз`ім` (Вв, Зр, Ів, Кв, Кл, Смч, СР, Уб, Чр, Шп), `лаз`е, `л`ез`е (Вв, Зр, Ів, Кв, Кл, Смч, СР, Уб, Чр, Шп), `поўзат` (Вв, Вр, Гл, Дг, Дм, Зр, Крп, Мл, Рт, Сд, См, Ус, Шп, Яд), `ползат` (Ів), `плас`тат` (Дрг). Часто спосіб пересування уточнюють за допомогою кваліфікаторів при сталому означуваному `л`ізти (`лазит`, `лаз`ім`) / `поўзат` (`ползат`), зокрема: `лазит` на чоти`р`ох (Дг, Дм, Жд, Кп, Крп, Кч, Уб, Фс), ~ на чоти`р`ох (Вт, Др, Мт, Ус, Яд), ~ на чети`р`ох (Вв), ~ на чити`р`ох (Мл), ~ на четве`р`інках (Зр), ~ на чоти`р`онках (Яд), ~ `рачки (Вр, Вт, Гл, Дрг, Жк, Жд, Кп, Лт, Пр), ~ `рачк`і (Дг, Зр, Ів, Кч, Ос, Пр, Уш, Фс).

Одним із важливих етапів розвитку дитини є перші її кроки; такий початковий етап пересування входить до метафоричного ряду на позначення життя як *шляху, дороги*, якою крокує людина (Седакова 1996, 286). На позначення семи `коли дитина вперше зробила крок` діалектосії використовують суфікс *-ну-*, що передає завершену однократну раптову дію: *ступануло* (Бл, Вр, Др, Зр, Кс, Кч, Лт, Од, Яд), *шаггнуло* (Дм, Сх). Часто вживають полікомпонентні номінації, до складу яких входять лексичні одиниці, що передають семантику початку дії: *у`же на`шоў* (Кп, Крп, Уш), *паш`ло у`же* (Гр, Жд, Пр, См), *у`же`ходит`* (Дрг, Мк, Мт, Пр, Уш), *у`же`ход`е* (Вв, Ів, Мл, Чр), *у`же`диба`є* (Кв, Пр, Ус), *по`дибало у`же* (Вт, Рт), *у`же про`топало* (Гл), *у`же про`дибало* (Гл); *начало ха`дит`* (Ос, Сх, Сд), *нач`іна`є ха`д`ім`* (Шп), *начало`дибат`* (Сд); *перви`й раз с`тупнуло* (Вв), *перши`й раз паш`ло* (Сд), *перви ша`ги`робит`* (Дг), *перши ша`г`і`робит`* (Фс), *перви`є ша`ги`робит`* (Кп), *перши`й с`тупен`да`є* (Кч), *перви`й ша`жок зра`биў* (Пр), *ша`ги да`є* (Жд). Сему репрезентовано конструкціями, у складі яких є звуконаслідувальні слова, які додатково ілюстровані відповідними

рухами ніг: *стун! на'зоју* (Кч), *д'і'т'а диб-диб!* // *wom i'd'em' / тун/ тун* // (Мл).

З першими кроками дитини пов'язані окремі магичні акти, що спрямовані на полегшення оволодіння дитиною навичками ходи, зокрема звичай перерізувати пута³⁶: *'каже/ як паш'ло/ о-ої у'же 'Вал'а паш'ла/ ска'р'ей-ска'р'ей н'е'с'і нож' нута н'ер'ер'езат' // - А для чого? - ну так у'же уч'иц':а/ та'киї ја'кис' / wom ја і не з'нају / то'го шо / як д'і'т'а 'первий раз стун'нуло ра'зоју с'кул'ко/ ска'жи / наж'ом так* [діалектоносії показує рукою вниз між ногами] *п'ер'ар'еже // як ја'но ма'ло бу'ло н'е ха'д'іла/ з'начит' ја'но як 'путанаје бу'ло / а то як 'нута п'ер'ер'езат' ја'но у'же па'б'егла / паш'ло ха'д'іт' // так кажут' //* (Вв).

Залежно від стану алкогольного сп'яніння людини утворюється двокомпонентна опозиція 'пересування тверезої людини' : 'пересування людини у стані алкогольного сп'яніння'. Перший опозит представлений лексикою центральної частини ЛСГ. Другий опозит зазнає ускладнення; на його основі виділено семи: 'пересування п'яної людини за допомогою ніг', 'пересування п'яної людини за допомогою рук та ніг'.

Дієслова на периферії часто експресивно марковані. Експресивні дієслова не лише передають значення дії, а й емотивно оцінюють, кваліфікують сам процес. Експресивна семантика дієслова формується на основі відхилень від соціально-нормативних показників дієслівного денотата. Кваліфікаційні маркери визначають додаткові семи, які актуалізують якісні та кількісні виміри і характеризують дії, процеси, стани з урахуванням людського чинника у мові (Бойко 2005, 311). Експресивні дієслова прогнозують відповідну реакцію адресата, впливаючи на його почуттєву сферу.

Перебування людини в стані алкогольного сп'яніння зазнає значного осуду в соціумі, тому діалектні назви відбивають негативну оцінку. Сему 'пересування п'яної людини за допомогою ніг' позначають однослівні номінативні одиниці, адвербіально-дієслівні словосполучення, компаративи, синтагми-репрезентанти. У значенні 'пересування п'яної людини за допомогою ніг' актуалізуються супровідні семи:

1) 'іти повільно, через силу': однослівні номінативні одиниці - *л'ізти* (Вр, Дг, Дм, Жд, Крп, Кс, Лт, Ос, Сд, Сд, Уш, Фс), *л'ез'е* (Зр, Смч, Чр), *паўз'ти* (См), *'сунут'* (Вт, Дг, Жк, Кс, Ос, Сд, Сх, Уш, Фс), *п'лентац':а* (Дг, Кс, Ос, Уш, Фс), *'пертис'* (Дг, Жк, Кс, Уш), *тел'і'пат'* (Гр, Ус.), *пльі'ти* (Мк), *пле'тец':а* (Вр), *пан'л'оўс'а* (Мл), *навала'чійс'а* (Кв), *хв'е'сул'е* (Уб), *сусул'ат'* (Уш); адвербіально-дієслівні словосполучення - *'жел'е-жел'е пай'шоў* (Гр, Жд, Од, Сх, Уш), *'жел'е 'сунец':а* (Лт, Мт), *'жел'е 'сун'ец':а* (Ів), *'жел'е-жел'е ід'ет'* (Вв), *'жел'е л'ізе* (Лт), *'жел'е 'дибаје* (Пр), *'жел'е пат'а'нчус'а* (Гр);

2) 'іти хитаючись, не по прямій лінії': однослівні номінативні одиниці - *ху'тац':а* (Дг, Кс, Ос, Уш, Фс), *ху'тац':а* (Дрг), *х'і'тац':а* (Вв),

³⁶ Про мотив пут, що стримують дитину і не дозволяють їй ходити див.: (Седакова 1996).

хи'л'ац':а (Дг, Кс, Сд, Уш), *хи'л'ац':а* (Крп), *х'і'л'ац':а* (Ос, СР), *хи'сајец':а* (Кп), *кови'л'ат'* (Гл), *кави'л'ат'* (Гр, Дг, Кс, Ос, Уш, Фс), *кави'л'ајец':а* (Кл), *ка'чац':а* (Зр), *ви'л'ат'* (Сд), *пет'л'аје* (СД), *кабу'л'аје* (Крп); компаратив - *як пла'шуда 'лапшат'* (Уш); адвербіально-дієслівні словосполуки - *не'руці'на 'ходить'* (Дм), *із 'бока на буик пере'вал'ујец':а* (Кп), *і'т'і 'в'інтам* (Зр), *і'д'е в'ін'том* (См), *і'д'е і 'іг'загам* (См), *і'де вал'ноју* (Крп, Пр), *'ходить' у роз'валку* (Др, Яд), *по'шоу' у роз'нос* (Рт); синтагми-репрезентанти - *п'лутат' на'гами* (Бл, Мл, Од Уш), *і'де і 'к'ідаје нау'хаб* (См), *і'д'от'*, *'ног'і у' раз'к'ідку* (Кл), *кави'л'аје, і'де куд'а-на'пало і с'тежк'і не 'бачит'* (Дг), *па'ти два 'шага у'пе'р'од, шаг на'зад* (Кс), *с'у'ди-ту'ди спати'кајец':а/ п'р'ама вун і не ступа'не //* (Кч), *то с'у'ди по'шоу'/ то ту'ди по'шоу' // п'р'амо не іде //* (Др), *із адна'го 'бока у' др'у'зју ру'л'ује* (Ів). Інколи для вираження цієї супровідної семи діалектоносії використовують назви, що виконують характерологічну функцію: *шал'таї-бал'таї // ід'ет' ту'ди-и / с'у'ди-и* [діалектоносій показує рукою відповідний рух] (Шп), метонімічні назви: *кри'ва да'рога / 'кажем // у'же іде он/ 'кажем/ кри'ва да'рога чалав'јіку //* (Лт), *је'му да'рога кр'і'ваја* (Ів);

3) `ходити безцільно': *ка'била за 'д'ілам ма'ле ла'ша без 'д'іла: ка'била за 'д'ілам ма'ле ла'ша без 'д'іла // - ??? - ну от дер'жим ми кан'а/ ка'билу // нара'дилос' / напла'дилос' у нас ла'ша // ка'билају па'јіхали шос' із'ра'бит' / а ла'ша с'л'ідам за 'возам бе'жит' / дак 'кажут' ка'била за 'д'ілам і'де шочс' ра'бит' / а ла'ша без 'д'іла і'де //* - То це про п'яного так кажуть? – ну і п'јани ж / шо па'шоу' ту'ди / па'шоу' ту'ди [діалектоносій показує головою різні напрямки] // *чо'го ти 'ходиш? // як ка'била за 'д'ілам / а ла'ша без 'д'іла //* (Кп).

Вищий ступінь вияву алкогольного сп'яніння у говірках часто позначають описово: *на за'бору іде / тако-о'о ру'ками* [діалектоносій показує руками відповідні рухи] / *'держіц':а і 'сунец':а* (Лт), *зноу' бе'жит' 'руки у'пе'р'од/ бо з'наје/ шо 'зараз 'буде 'падат'* (СД), *як 'зоу'с'ім п'јани/ дак апри'д'ілиш/ бо в'ін аж 'падаје на'гами зле'тајец':а//* (Од).

Репрезентантами семи 'пересування п'яної людини за допомогою рук та ніг' є: *л'ізти* (Бл, Вр, Вт, Гл, Гр, Дг, Дм, Др, Дрг, Жк, Жд, Кп, Крп, Кс, Кч, Кч, Лт, Мк, Мл, Мт, Од, Ос, Пр, Рт, СД, Сд, См, Сх, Ус, Уш, Фс, Яд), *'лазит'* (Бл, Вр, Вт, Гл, Гр, Дг, Дм, Др, Дрг, Жк, Жд, Кп, Крп, Кс, Кч, Лт, Мк, Мл, Мт, Од, Ос, Пр, Рт, СД, Сд, См, Сх, Ус, Уш, Фс, Яд), *'лаз'ит'* (Вв, Зр, Ів, Кв, Кл, Смч, СР, Уб, Чр, Шп), *'лаз'е, 'л'ез'е* (Вв, Зр, Ів, Кв, Кл, Смч, СР, Уб, Чр, Шп), *'поу'зат'* (Вв, Вр, Гл, Дг, Дм, Зр, Крп, Мл, Рт, СД, См, Ус, Шп, Яд), *'ползат'* (Ів), *рачку'ват'* (Кс), *па-плас'тунс'ки 'л'ізе* (Лт); також при сталому *'л'ізти* ('лазит', 'лаз'ит') / *'поу'зат'* ('ползат') уживають словосполуки з конкретизаторами: *'лазит' на чатир'ох* (Дг, Дм, Жд, Кп, Крп, Кч, Уб, Фс), *~ на чоти'р'ох* (Вт, Др, Мт, Ус, Яд), *~ на чети'р'ох* (Вв), *~ на чити'р'ох* (Мл), *~ на ка'рачках* (Яд), *~ 'рачки* (Вр, Вт, Гл, Дрг, Жк, Жд, Кп, Лт, Пр), *~ 'рачк'і* (Дг, Зр, Ів, Кч, Ос, Пр, Уш, Фс), *~'раком* (Вт, Дрг, Рт), *~'ракам* (Ів). Для вербалізації цієї семи використовують майже однаковий набір лексичних

репрезентантів, як і для семи `пересування дитини за допомогою рук та ніг`, однак із різною оцінкою суб`єкта дії: нейтральне або позитивне ставлення до пересування дитини та різко негативне до пересування людини в стані алкогольного сп'яніння.

Дієслова на позначення руху людини залежно від статури утворюють двокомпонентну опозицію `пересування худої людини` : `пересування гладкої людини`, яку репрезентовано несиметрично: сема `пересування гладкої людини` відтворювана регулярно, а сема `пересування худої людини` - спорадично.

`Пересування`		Говірки
`худої людини`	`гладкої людини`	
-	<i>'сунец:а</i>	Бл, Дм, Жд
-	<i>п'ер'е'вал'ујец:а</i>	Вв, Зр, Кв, Мл, Смч
-	<i>пере'вал'ујец':а</i>	Вр, Гл, Кп, Мт, СД, Крп
-	<i>пере'вал'ујец:а</i>	Вт, Гр, Дг, Жк, Пр, Фс
<i>к'реше</i>	<i>пере'вал'ујец:а</i>	Др, Од, Кч, Яд
-	<i>переки'дајец':а</i>	Дрг, Рт
-	<i>п'ер'ек'і'дајец:а</i>	Ів, Шп,
<i>к'реше</i>	<i>пака'тилас'</i>	Кс
-	<i>хи'тајец':а</i>	Лт, Мк
-	<i>кави'л'ат'</i>	Ос, Сд, Уш
-	<i>хи'л'ајец:а</i>	Пр
-	<i>переки'л'ајец':а</i>	СД
<i>счу'је</i>	<i>ку'л'ајец:а</i>	См
-	<i>перек'і'дајец:а</i>	Сх, Фс
-	<i>п'ер'а'вал'ујец:а</i>	Уб
-	<i>переки'дајец:а</i>	Ус

Іншими реалізаторами семи `пересування гладкої людини` є: компаративи - *'ходить' як 'утка* (Дг, Дм, Жк, Крп, Кс, Кч, Ос, Пр, СД, Сд, Сх, Яд), *і'д'ет' як 'утка* (Вв, Ів, Мл, Шп), *ку'л'ајец:а як 'вутка* (См), *пере'вал'ујец:а 'наче 'вутка* (Гр), *хи'л'ајец:а як 'утачка* (Пр), *як 'вутка п'ер'ек'і'дајец:а* (Ів), *дак отако-о* [діалектоносій показує відповідний рух

сидячи] 'наче 'утка (Др), кави'л'ат' 'наче 'утка (Уш), кави'л'ат' як 'вутка (Гр), 'наче 'утка переки'даєц':а (Дрг), як 'ку'тва і'де і пере'вал'уєц':а (Кп), п'ер'а'вал'уєц':а як слон (Уб); полікомпонентні назви - пере'вал'уєц':а з на'ги на 'ногу (Кп, Мт, Рт, Ус), 'котам нака'тилаc' (Кс), с'у'ди-ту'ди переки'л'аєц':а (СД), с'у'ди-ту'ди/с'у'ди-ту'ди ва'л'аєц':а (Др), с'у'ди-ту'ди хи'тає 'наче 'утка (СД), пере'вал'увац':а з на'г'і 'на нагу 'наче 'вутка (Гр), 'наче 'утка пере'вал'уєц':а з 'бока 'на бок (Пр). Як бачимо, до цієї семи переважає асоціація зі способом пересування свійської птиці – качки.

Зазвичай ці назви не зазнають диференціації залежно від статі суб'єкта і застосовні на позначення ходи як чоловіка, так і жінки. Однак інколи така диференціація присутня. Опозитивні семи 'пересування гладкого чоловіка': 'пересування гладкої жінки' реперезентовані назвами: пау'зе як бик (См), 'л'ізе як бик (Жд) : нав'зе як ка'рова (См), 'л'ізе як ка'рова (Жд).

У свідомості діалектоносіїв хода худой людини не становить відхилення від норми, тому вони не диференціюють такої ходи: ја'на так і'д'е нар'мат'ел'на (Уб). Натомість часто вживають номінації на позначення семи 'дуже худий': 'ходить' як т'ін' (Ус), і'де 'наче та'ранка (Сд, См), паи'ла як с'в'ічка (Кс), і'де 'наче Каиш'чеї Бес'мертний (Жд), і'д'е кас'т'ам'і тарах'т'ім' (Мл), паи'ла ао'ни кос'т'і тарах'т'ат' (Мл), і'д'е аж'кос'т'і тарах'т'ат' (Мл), як ш'ч'інка і'де (См), як ш'чепка 'в'ісахла/ху'да і їд'ет' (Мл), ху'да як ш'чипка (Уб), 'в'ісахла на т'р'еску (Шп), ху'да як т'р'іска (Дм), ху'да як сала'минка (Уш), 'воздух 'к'ідає, на с'торану 'к'ідає (См).

Діалектоносії зазначають, що гладка людина ходить повільніше, ніж худа: 'лоўна 'кажсут' 'медл'ен:о 'ходить' / а ху'да 'бистр'ій'// (Дм), дак во'на 'сунец':а шчи'таї/а не 'ходить'// (Яд), не па'дужає 'пуза на'сит' (Бл), во'на 'б'ігла про'ворнен'ко / так 'б'ігла// 'цеєє ж ху'ден'ке/ шо ж во'но/ диб-диб-диб/ і во'но як стру'на// (СД). Крім того, відзначають легкість ходи худой людини: ху'ден'ка ж ва'на ст'рун:о 'ходить' // 'н'ежно так ходит' // (Др), ја 'б'ігала/ме'н'і пре'град не бу'ло (Вт).

При розрізненні видів периферії ми враховували частотність, ступінь деталізації та багатозначність номінативних одиниць. У досліджуваній ЛСГ виділяємо ближню периферію, що представлена сімою 'пересування дитина за допомогою рук та ніг', віддалену периферію - 'коли дитина вперше зробила крок', 'пересування людини у стані алкогольного сп'яніння', 'пересування гладкої людини', та крайню периферію - 'пересування худой людини'.

У структурі ЛСГ виявлено точки перетину як між лексико-семантичними підгрупами в межах досліджуваної ЛСГ (наприклад, п'лават' зі значеннями 'рух людини у водному середовищі', 'пересування п'яної людини за допомогою ніг', 'повільний темп пересування', 'пересування людини багнюкою', 'пересування людини калюжею'), так і з іншими ЛСГ (наприклад, п'лават' - ЛСГ руху (зазначені семи) та ЛСГ мовлення (сема 'говорити повільно'); і'ти, і'т'і - ЛСГ руху та ЛСГ взаємостосунків (сема 'пасувати')). Як видно з наведених прикладів, полісемія часто створює зони

синкретизму (Кузнецова 2005): окремі лексико-семантичні варіанти багатозначних слів можуть належати до ядра одної ЛСГ і периферії іншої (Буйленко 2012, 91), або до периферій різних ЛСГ; це варто розглядати як свідчення незамкненості, відкритості ЛСГ, дифузності, нестійкості меж ЛСГ (Попова 2009, 89). Завдяки таким зонам відбувається зближення між собою різних ЛСГ та утворення зон поступових переходів між різними тематичними групами лексики, що є законом польової організації мовної системи. У такий спосіб утворюється мережа семантичних відношень, які опосередковано пов'язують безліч тематичних груп лексики, формуючи континуум одних ЛСГ і кластери інших.

Таким чином, ЛСГ руху становить системно організовану польову структуру зі складною конфігурацією центральних і периферійних компонентів групи. Досліджувана лексико-семантична підгрупа `рух твердою поверхнею` об'єднує дієслова, які не лише номінують процес пересування, а й конкретизують, деталізують позначуваний процес, оцінюють та характеризують його з погляду суб'єкта мовлення. ДО в межах ЛСГ відбивають найсуттєвіші, категоріальні параметри пересування, які знаходять неоднакове відбиття в досліджуваних говірках, реалізуючись відповідними семами, імплікованими до денотативних значенневих макрокомпонентів.

У говірках зафіксовано нерівномірну насиченість різних секторів периферії. Ця периферія асиметрична: напр., обсяг репрезентантів семи `пересування п'яної людини за допомогою ніг` значно перевищує обсяг номенів на позначення `пересування п'яної людини за допомогою рук та ніг`; не актуалізовано позитивне ставлення діалектоносіїв до стану алкогольного сп'яніння та яскраво виражено негацію; спорадично реалізовано у говірках сему `пересування худюї людини` та регулярно - сему `пересування гладкої людини`. У структурі групи присутні зони перетину з іншими ЛСГ, так звані "містки" (Кузнецова 2005), що виникають завдяки явищу полісемії. Це свідчить про міжгрупову взаємодію та безперервність семантичного простору мови.

Аналіз виявив на периферії значну варіативність номінативних одиниць; характерними рисами номенів є їхня експресивність, синонімічність. У семантиці експресивних дієслів переважно реалізоване підсилення на тлі певних соціальних норм вияву дії, які сформувалися і закріпилися у свідомості діалектоносіїв і беруть свій відлік від норми, локалізованої в семантиці нейтрального дієслова. При цьому допоміжними є невербальні засоби передачі інформації – інтонація, міміка, відповідні рухи рук, ніг, голови.

1. Бойко Н. І. (2005). Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Аспект-Поліграф. Ніжин.

2. Буйленко И. В. (2012). Лексико-семантические объединения слов // Грани познания. № 5. Электронный доступ - <http://grani.vspu.ru/files/publics/1355996669.pdf>
3. Живов В. М., Успенский Б. А. (1973). Центр и периферия в языке в свете языковых универсалий // Вопросы языкознания. № 5. С. 24-35.
4. Іваницька Н. Б. (2011). Дієслівні системи української та англійської мов: парадигматика та синтагматика. Вінниця.
5. Кузнецова А. И. (2005). Зоны синкретизма, создающие континуум лексической системы языка // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Наука Москва. Электронный доступ <http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/Kuznetsova%20A/KuznecovaA.htm>
6. Кузнецова Э. В. (1982). Лексикология русского языка. Высшая школа. Москва.
7. Лексико-семантические группы русских говоров глаголов (1989) / под ред. Э. В. Кузнецовой. – Иркутск.
8. Полевые структуры в системе языка (1989) / под ред. З.Д. Поповой. – Воронеж.
9. Попова З. Д., Стернин И. А. (2009). Лексическая система языка (внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы описания). Либроком. Москва. 2009.
10. Седакова И. А. (1996). Первые шаги ребенка: магия и мифология ходьбы (славяно-балканские параллели) // Концепт движения в языке и культуре. Индрик. Москва. С. 284-305.

Список обстежених населених пунктів та їх скорочень:

Бл – с. Блистова, Новгород-Сіверський р-н, Чернігівська обл.
 Вв – с. Вовна, Шосткинський р-н, Сумська обл.
 Вр – с. Вороніж, Шосткинський р-н, Сумська обл.
 Вт – с. Вертіївка, Ніжинський р-н, Чернігівська обл.
 Гл – с. Головеньки, Борзнянський р-н, Чернігівська обл.
 Гр – с. Городище, Коропський р-н, Чернігівська обл.
 Дм – с. Дягова, Менський р-н, Чернігівська обл.
 Дм – с. Домошлін, Корюківський р-н, Чернігівська обл.
 Др – с. Дрімайлівка, Куликівський р-н, Чернігівська обл.
 Дрг – с. Дорогинка, Ічнянський р-н, Чернігівська обл.
 Жк – с. Жуківка, Куликівський р-н, Чернігівська обл.
 Жд – с. Жадове, Семенівський р-н, Чернігівська обл.
 Зр – с. Заріччя, Щорський р-н, Чернігівська обл.
 Ів – с. Івот, Шосткинський р-н, Сумська обл.
 Кв – с. Кувечичі, Чернігівський р-н, Чернігівська обл.
 Кл – с. Клюси, Щорський р-н, Чернігівська обл.
 Кп – с. Кіпті, Козелецький р-н, Чернігівська обл.

- Крп – с. Карпилівка, Козелецький р-н, Чернігівська обл.
 Кс – с. Киселівка, Менський р-н, Чернігівська обл.
 Кч – с. Кучинівка, Щорський р-н, Чернігівська обл.
 Лт – с. Литвиновичі, Кролевецький р-н, Сумська обл.
 Мк – с. Макіївка, Носівський р-н, Чернігівська обл.
 Мл – с. Молчаново, Новгород-Сіверський р-н, Чернігівська обл.
 Мт – с. Мутин, Кролевецький р-н, Сумська обл.
 Од – с. Одинці, Козелецький р-н, Чернігівська обл.
 Ос – с. Осьмаки, Менський р-н, Чернігівська обл.
 Пр – с. Перемога, Глухівський р-н, Сумська обл.
 Рт – с. Рутинці, Кролевецький р-н, Сумська обл.
 СД – с. Салтикова Дівця, Куликівський р-н, Чернігівська обл.
 Сд – с. Сядрине, Корюківський р-н, Чернігівська обл.
 См – с. Смичин, Городнянський р-н, Чернігівська обл.
 Смс – с. Самсонівка, Корюківський р-н, Чернігівська обл.
 СР – с. Стара Рудня, Щорський р-н, Чернігівська обл.
 Сх – с. Сахутівка, Корюківський р-н, Чернігівська обл.
 Уб – с. Убіжичі, Ріпкинський р-н, Чернігівська обл.
 Ус – с. Усок, Ямпільський р-н, Сумська обл.
 Уш – с. Ушня, Менський р-н, Чернігівська обл.
 Фс – с. Феськівка, Менський р-н, Чернігівська обл.
 Чр – с. Чернацьке, Середино-Будський р-н, Сумська обл.
 Шп – с. Шептаки, Новгород-Сіверський р-н, Чернігівська обл.
 Яд – с. Ядути, Борзнянський р-н, Чернігівська обл.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ГОВІРКИ: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Уляна Штанденко
(Україна)

У статті розглянуті етнокультурні особливості фразеологічних одиниць гуцульської говірки, проаналізовано їхні окремі семантичні типи та здійснено опис етноспецифіки гуцульських паремій.

Ключові слова: фразеологізми, гуцульська говірка, етнокультурні особливості краю.

PHRASEOLOGICAL UNITS OF HUTSUL DIALECT: SEMANTIC ASPECT

Uljana Štandenko

The article deals with ethnocultural features idioms hutsul dialect, analyzed their individual semantic types and description by ethnospecificity of hutsul parems.

Key words: phraseological units, hutsul dialect, ethnocultural characteristics of the region.

Українська діалектна фразеологія протягом багатьох десятиліть привертає увагу науковців своїми стилістичними можливостями. Фразеологічні одиниці виступають своєрідними інформаційними конденсаторами в мові суспільно-історичного, культурного досвіду нації. Розвиток фразеологічної науки в ХХІ ст. потребує розширення об'єктів дослідження, зокрема фразеологічного фонду, почерпнутого від носіїв живого говіркового мовлення.

Як зазначив С. Бевзенко, необхідність дослідження діалектних фразеологізмів окремих територій, дасть можливість не тільки виявити багатства діалектної фразеології, але й допоможе «створити регіональні фразеологічні словники» (Бевзенко 1974, 16).

Живорозмовна мова зберігає чимало елементів із найдавніших часів, які є засобом збереження і трансляції етнічного світобачення і в якій найяскравіше сконденсовано дух народної мови. Паремії – це спосіб передачі не лише мовного, а й етнокультурного змісту. Під пареміями розуміємо сталі словосполучення (фразеологізми) та вислови, «що створюють семантичну цілість і відтворюються у процесі мовлення як готові словесні формули» (Лексика і фразеологія 1973, 334).

Послугуючись пареміями, народ кожне явище відтворює дотепно, влучно й змістовно глибоко, адже у них найбільшою мірою закарбовано віковий досвід й мудрість народу. Недарма побутує вислів: «Народ скаже – як зав'яже».

На тлі загальнонаціональної, гуцульські паремії вирізняються своїми локальними особливостями, які є засобом індивідуалізації етнічної спільноти. Стійкі вислови, усталені звороти та порівняння, передаючись із покоління в покоління, створюють багату джерельну базу для лінгвістичних студій.

Комунікативна система гуцульської говірки має стійку традицію використання, тому на особливу увагу заслуговують виражальні можливості, відображені у діалектній фразеології. Окрім того, фразеологізми є також одними із найвиразніших репрезентантів етнокультурної самобутності, адже лише на фразеологічному рівні мовна картина світу виявляється найбільш яскраво та своєрідно.

Фразеологічні одиниці або паремії – це також вияв буття (структури) говірки. Проте й досі однією з причин, чому діалектна фразеологія повільно входить у дослідницькі роботи з української діалектної мови, залишаються «труднощі, пов'язані зі збором фактичного матеріалу» (Прадід 1992, 44).

Лінгвістичні дослідження, що сприяють міжкультурній комунікації стають дедалі необхіднішими. Етнокультурний фон, що у сконденсованому вигляді містить знання про себе і про світ, сприяє тому, що гуцульська говірка до певної міри утворює свій суб'єктивний образ об'єктивної

реальності. Тому для достовірного їхнього сприйняття необхідне розуміння етноспецифіки подібних фразеологічних елементів, адже незнання окремих деталей може призводити до невірного тлумачення та розуміння.

В контексті культури та в силу свого образного емоційно-експресивного характеру більшість фразем є емоційно насиченими зворотами, які належать до певного мовного стилю і які нерідко мають яскраво виражений національний характер, для сприйняття якого, як засвідчує мовна практика, необхідні певні фонові знання екстралінгвістичного характеру (Новікова 2012, 151).

З огляду на вищесказане, хочемо представити зібраний нами фразеологічний матеріал із малої батьківщини Надвірнянського району Івано-Франківської області.

Серед розмаїтості гуцульських паремій, що відзначаються широким репертуаром одиниць, розглянемо два семантичні типи, що безпосередньо чи опосередковано, окрім лексичних та фонетичних відмінностей, фіксують також етнокультурні особливості краю.

Загальновідомо, що українцям завжди доводилося тяжко працювати, а особливо в горах, де через відсутність родючих ґрунтів дуже гостро стояла проблема прогодування сім'ї. Можливо, через це особливими рисами наділені були люди працьовиті, які могли «заробити на хліб» та ледачі, яких і так все влаштовувало. Подібні ситуації знайшли своє чітке відображення в усталених виразах, серед яких виділяємо такі групи протиставлень: *працьовитий (багатий) – ледачий (бідний)* та *ситий – голодний*.

До першої групи відносимо наступні паремії:

Аби мати – треба дбати.

Очи боятсі, а руки робліт.

Або роб, або в гроб (у значенні гострої необхідності працювати: або роби, або вмирай).

Десіть рук – світїло би сі, десіть ротів – не сніло би сі (добре, коли є багато робітників (помічників), але гірше, коли їх треба годувати).

Голова каже «ходім», а ноги кажут «сидім» (про втомлену людину, яка розуміє, що треба працювати, але вже не має сили).

Тень-телен, аби минув день (про ледачого).

Як не стане – то сі лішишт (про те, що нема куди поспішати).

Є більше – минєсі, є менше – обійдєсі (в усьому треба мати міру: скільки є – стільки й досить).

Як їв – та й упрів, а як робив – то змерз (про ледачого).

Як не їла – не могла, попоїла – та й льигла (у значенні, що не хочеться працювати ні за яких умов).

Закію поки' ситий схудне – худий здóхне (про необхідність мати якийсь запас).

Де тонко – там й рветі (пор. літ.: *Біда одна не ходить*).

Багатому й дїттьо дїдько' діти колише (у значенні, що багатому звідусіль є допомога й сприяння).

Як сі бідний жéнит, то й ніч коротка (тобто бідному в усьому нещастить).

Якби знат'ї, що в кума питьї, то й діти би вз'їв (про людську жадібність).

Без свáрки нема господáрки (спільно працюючи, іноді трапляються непорозуміння).

Нóситься, як дурень з писанов торбов (бігає туди-сюди без конкретної цілі й мети).

Валанцáсї, як тіло без душі (дуже повільно працює; ледве пересувається).

Не берéсї й за холодну воду (нічого не хоче робити).

Де Лесь – там і ўвесь (про дуже бідну людину, яка нічого не має).

Як бачимо, названі паремії здебільшого мають прозору семантику.

Виявлені в говірці фразеологізми не завжди вдається послідовно зіставити з сучасним матеріалом (та врешті це і не є метою нашої розвідки), тому для кращого розуміння змісту тлумачимо їх значення, послуговуючись описовими конструкціями.

У силу свого образного експресивного наповнення більшість фразеологізмів є емоційно насиченими зворотами. Наведені фразеологічні одиниці подекуди характеризують реалії емоційної сфери, як у позитивному так і в негативному плані. Вони допомагають легше зрозуміти національну специфіку ментальності та побуту гуцулів.

Зауважимо, що семантичні групи у фразеології частіше засвідчують якісь окремі моменти чи конкретні ситуації. Тому варто пам'ятати, що об'єктивна картина світу, внутрішній зміст і семантика наведених гуцульських фразеологічних одиниць, найчіткіше проявляються лише у процесі комунікації.

Окремо виділяємо також фразеологізми, які вказують на ставлення людини до їжі, характеризують пережиті ситуації голоду та ситості, а загалом спосіб та умови виживання у важкі часи, коли їжі було обмаль тощо.

Зі значенням «бути голодним; недоїдати» та «ситно наїстися» побутують такі стійкі сполучення слів:

Прийшов з ліса – зів би біса (про дуже голодну людину).

Смак, не смак – аби к'їшка як кімак колода' (у значенні «не важливо що їсти, головне, щоб не бути голодним»).

Порівняймо також: *Вовна не вовна, аби кишка повна* – відповідь на зауваження, коли щось потрапило в їжу (Лесюк 2008, 166).

Чéрево живіт' тріци́т, а душа їсти пици́т (так висловлюються, коли наїлися неситною, пісною чи неякісною їжею).

Їжте, в чéреві зéркала нема́ (про їжу, яка має непривабливий вигляд; використовувалося, коли їжа була несмачна чи неякісна, а їсти треба).

Як є в то́рбі, то сьїдиши й на го́рбі (їсти можна будь-де, було би тільки щó).

Як звав, так звав – коби щó дав (не важливо, як припрошували і як церемонилися, головне, щоб нагодували).

Така зупа суп, що й пан би їв (дуже смачна).

Два трéтого не ждуть – посідáли тай мету́т (тобто, хто не встиг, сам собі винен, бо голодні довго чекати не можуть; про пунктуальність).

Спочы́тку ззімо твóє, а потім кáждий свóє (про хитру і скупу людину).

Хто гóден – той не голóден (у значенні, хто в силі працювати (заробити), той зможе себе (чи свою сім'ю) прогодувати).

В чужих руках кавáлок кóсок хлїба все бiльший.

Коли настане той день, аби так попо́їсти, би ні лічі ні сісти? (так досита наїдалися лише на Різдво).

Скачут не пісані рукави, але сі́те чéрево (добре людині тоді, коли вона сита; сприймають не за зовнішніми ознаками, а за прагматичними здібностями).

Як не в дúшу – то й не вку́шу (про внутрішнє несприйняття; про те, що не смакує (не подобається) чи не підходить з якихось міркувань).

В кого слова масні – в того пиро́гі пісні (тобто, хто гарно говорить, не завжди так добре робить. Пор. літ.: *не все те золото, що блищить*).

Як не наї́всі, то й не налі́жешсі (голодному завжди мало; тобто малою кількістю уже не задовольнишся).

Дурний, дурний, а шквáркі любит (про людину, яка прикидається).

Дай псóви губи ўблизати (втерти губи після ситної їжі).

Так попо́їв, що аж вуха затвéрдли (дуже наїгтися; переїсти).

Зрозуміло, що наведений нами ілюстративний матеріал, це лише мізерна частина тієї багатой і семантично розгалуженої фразеології, яка є продуктом століттями накопичуваної мовної творчості моїх земляків.

Зафіксовані паремії, які використовуються в мовленні гуцулів, можуть також переноситися у твори художньої літератури не лише з метою підтвердження локальної різноманітності та для створення відповідного місцевого колориту, а й для надання більшої достовірності описуваним подіям, явищам і предметам побуту.

Слід мати на увазі, що у нових мовно-культурних умовах початку ХХІ століття, діалектне мовлення сприймається вже не як відступ від літературної норми, а як рівноправний вияв національного мовлення. Останнім часом посилено відроджується традиція «олітературнення» діалектів, тобто неодиалектизація, що найвідчутніше проявляється у стилі художньої літератури.

У творах сучасних авторів М. Матіос, М. Влад, С. Пушика літературна обробка гуцульського говору, це не лише спроба збагатити літературну мову за рахунок діалектних фразеологізмів, а й можливість піднести діалектну складову гуцульського мовлення на новий якісний рівень, тобто зробити його надбанням національної культури, урізноманітнюючи та збагачуючи у такий спосіб українську мову.

Зафіксовані та представлені паремії гуцульського краю служать засобом фіксації багатьох етнокультурних й мовних явищ, поширених на цій території. Проте, можливо, з часом такі фразеологічні одиниці зможуть подолати регіональні обмеження та стануть надбанням фразеологічного корпусу української літературної мови.

1. Бевзенко С.П. (1974). *Актуальність вивчення української діалектної фразеології* // *Мовознавство*. – 1974. – №2. – С. 15-19.
2. Лесюк М.П. (2008) *Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району)*. Видавництво «Нова Зоря». Івано-Франківськ.
3. Новікова О.М. (2012). *Міжкультурна специфіка перекладу фразеологічних одиниць* // *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ. (II Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики 3-6 листопада 2011 року)*. Verlag Otto Sagner. München.
4. Прадід Ю.Ф. (1992). *Із спостережень над українською діалектною фразеологією (на матеріалі бойківських говірок)* // *Мовознавство*. – 1992. – №5. – С. 44-47.
5. *Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія* (1973). Наукова думка. Київ.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ 'ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА' В РОЗМОВНОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОГО ІНТЕРНЕТУ

Олена Якименко
(Україна)

У статті проаналізовані основні способи мовленнєвого втілення концептосфери художня література у спілкуванні на інтернет-форумах, яке разом із іншими видами публічного обміну репліками в мережі формує віртуальний розмовний дискурс. Розглянуто способи трансформації загальних особливостей мови інтернету в спілкуванні на літературну тематику.

Ключові слова: віртуальний дискурс, мова інтернету, художня література.

VERBALIZATION OF THE CONCEPT SPHERE 'FICTION' IN THE COLLOQUIAL DISCOURSE OF THE UKRAINIAN INTERNET

Olena Yakymenko

The main methods of expressing concept sphere fiction in communion are analyzed concerning discussions on Ukrainian Internet forums. Those discussions as well as other situations of public communication in the Web are regarded as

part of the virtual colloquial discourse. The ways of transformation of general features of Internet language in communication about literature are examined.

Key words: virtual discourse, language of the Internet, fiction.

Для літературного твору в його мовленнєвому аспекті читач виконує пасивну роль реципієнта. Особистість читача може бути чинником впливу на мовленнєву творчість автора, однак це скоріше уявлення останнього, а не реальний учасник розмови. Натомість у творенні іншого, навкололітературного тексту в дискурсі масової комунікації читач є активним учасником, поряд із автором і критиком він визначає спосіб існування літературного твору після його завершення й опублікування. Мовлення читача являє собою значну частину того середовища, в якому словесно втілюється концептосфера ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА. Читачі сприймають та оцінюють твір емоційно, вони не мусять бути об'єктивними у своїх висловлюваннях, як, наприклад, літературні критики, й тому для вираження своїх оцінок використовують різноманітні експресивні мовні засоби, що є цікавими для лінгвістичного дослідження.

Читацькі висловлювання стали максимально доступними для широкого загалу й відповідно значущими на сучасному етапі розвитку масової комунікації, з появою все нових можливостей публічно висловлювати свої думки через посередництво інтернету. Багато вчених відзначають, що спілкування в інтернеті на форумах, у чатах, за допомогою миттєвих повідомлень формує особливий різновид мови, який поєднує риси усного мовлення і писемного та має низку інших особливостей. Це спонукає до спроб створити окремий термін на позначення цього різновиду (наприклад, *netspeak* в англійській мові (Crystal 2006, 20)). Дослідники мови інтернету також нерідко вживають терміни *інтернет-дискурс* або *віртуальний дискурс*. Л. Компанцева визначає *віртуальний дискурс* як «комунікативну подію Мережі, комунікативну ситуацію, зафіксовану в гіпертексті; системний процес кореляції символно-мовного спілкування віртуальних комунікантів, спосіб представлення віртуальних мовних особистостей в єдності психологічних, соціальних, національних, етичних та інших характеристик» (Компанцева 2006, 10). Існування віртуального дискурсу, за Л. Компанцевою, доводять такі ознаки: він «передбачає обов'язкову присутність комунікантів, що виявляє їхні іллокутивні настанови»; «створюється в момент “тут і тепер”»; «вбирає референційну і прагматичну семантику»; «завжди передбачає негайний зворотний зв'язок» (Компанцева 2006, 64).

Такі риси справді властиві інтернет-комунікації, й за цих умов можна говорити про таке поняття, як інтернет-дискурс. Але лінгвісти називають і ознаки дискурсу, що окреслюють межі цього поняття, зокрема тематичну, стилістичну та структурну єдність (Карасик 2002, 202), і вони не об'єднують усіх уміщених в інтернеті текстів, до яких належать, зокрема, статті, книги, рекламні повідомлення, новини, інтерв'ю та багато іншого. На нашу думку,

правильніше виділяти окремі дискурси, що існують у середовищі інтернету, наприклад, інтернет-форумів (Компанцева 2007; Макаров 2005; Малая 2008).

Крім того, названі вище ознаки інтернет-дискурсу повною мірою стосуються лише частини наявного в інтернеті масиву текстів, зокрема форумів, соціальних мереж, чатів, онлайн-коментарів, засобів миттєвого обміну повідомленнями. Тому вважаємо за можливе виокремити форуми й онлайн-коментування – тобто будь-який публічний обмін короткими повідомленнями – як віртуальний розмовний дискурс.

Д. Крістал, намагаючись відповісти на питання, чи являє собою інтернет «однорідну електронну мовленеву ситуацію, здатну утворити окремий різновид мови» (Crystal 2006, 10), розглядає різні інтернет-ситуації. До них належать, зокрема, *чат-групи (chatgroups)* — вид мережевого спілкування, у якому переважно беруть участь кілька людей, і обмін повідомленнями часто відбувається анонімно (Crystal 2006, 134 – 135). Учений розмежовує синхронні й асинхронні чати, тобто такі, де спілкування відбувається в реальному часі, й такі, де між репліками учасників може бути будь-яка часова відстань. Явище, яке Д. Крістал називає асинхронними чатами, у книзі про мову інтернету українського вченого С. Чемеркіна називається форумами (Чемеркін 2009, 10), так само як і у повсякденному українському спілкуванні. Розмежовує чати і форуми й М. Макаров, який об'єднує в один жанр електронної комунікації форуми й гостьові книги, що «являють собою дистантне електронне спілкування з метою обговорити більш чи менш фіксовану тему» (Макаров 2005, 346). Чати в навкололітературному спілкуванні використовуються як одна з форм інтерв'ю з письменниками, тож їх варто розглядати в межах цього жанру. У нашому дослідженні спробуємо визначити особливості форумного спілкування, спрямованого на обговорення художньої літератури.

Для розгляду ми беремо форуми різноманітної тематики, на яких є гілки, присвячені літературі. У наведених цитатах переважно зберігаємо правопис авторів, адже за всієї його неприйнятної для багатьох хаотичності він є однією з важливих ознак мови інтернету, засобом поєднання усної й писемної форм мовлення. Ми розглядаємо загальні форуми (наприклад, tereveni.org, «Український форум» на www.ukrcenter.com), територіальні, де спілкуються мешканці різних міст, а також об'єднання за інтересами. Слід мати на увазі, що форуми міст не цілком вичерпно представляють особливості всіх територій, адже в частині міст основні форуми російськомовні, а такі ресурси як hatanm.org.ua (україномовний форум Донеччини) вже являють собою об'єднання людей зі спільними інтересами. На деяких україномовних форумах спеціального тематичного спрямування є окремі гілки, присвячені літературі: свої читацькі смаки обговорюють дописувачі українського ультрас-порталу (ukrultras.com), воєнно-історичного форуму (forum.milua.org), «шукачі пригод на свіжому повітрі» (beskyd.lviv.ua) та ін.; активно зацікавлені цією темою молоді батьки

19.10.2010). У цих реченнях активно використовуються повтори, вставні конструкції, обірані фрази

Перелічені риси, характерні для будь-якого спілкування в інтернеті, своєрідно трансформуються в розмовах про літературу. Метою читацького спілкування перш за все є обмін оцінками літературних творів, які допоможуть співрозмовникам зорієнтуватись у масиві літературних творів. Засобами таких оцінок є порівняння прочитаних книжок та їхніх авторів з іншими, більш відомими; висловлення припущень про найтиповіших читачів обговорюваного твору; описи власних відчуттів під час і після читання. Характерна структура читацького висловлювання з оцінкою твору на форумі така: 1) назва і автор твору; 2) його характеристика; 3) характеристика процесу читання; 4) рекомендація (варто читати чи ні); 5) гаданий читач. У висловлюванні можуть бути не всі названі елементи, вони можуть бути виражені різною мірою, як, наприклад, у цих дописах: «*“Код Да Вінчі” Дена Брауна! Дуже цікава книжка... відірватися не могла... сиділа на парах, і замість того, щоб писати конспекти, читала*» (tartak.com.ua, 30.10.2005); «*“Острів Дума” Стівен Кінг. / Мушу визнати, що манера написання сподобалась: без занудних текстів, довгих оповідок. Але! Я ніяк не можу адаптуватись до сленгу і нецензури. / Сюжет сподобався, хоч це і “не моя” книга. Король жахів майстерно описав те, що відчував його герой. Все страшенно реально) сюжет закінчився логічно, але інтригу автор зберіг до кінця. / Гарно. Проте, це чтиво розраховане на певних осіб, либонь, – гурманів*» (forum.lvivport.com, 16.01.2009). Якщо в останньому наведеному прикладі враження про твір сформульовані послідовно й докладно, з дотриманням норм літературної мови, то часто ті самі змістові частини можуть бути виражені лаконічними, але більш експресивними засобами: «*Зараз читаю: Уільям Гібсон. “Нейромантик”.. Потужно!!! Всім раджу!!!*» (tereveni.org, 5.07.2005). У багатьох випадках використовуються засоби різних стилів, завдяки яким досягається високий рівень експресії, як, наприклад, тут: «*А я прочитала таку книжку поморочену – “Полёт над гнездом кукушки”, написав Кен Кізі. Там, вобщем, про псіхушку. Така тема! ну, все в житті пригодиться*» (volodymyr.com.ua, 20.10.2007). У цьому вислові вміщено також майже всі вищезазначені частини (крім припущення про читача), але їхнє мовленнєве втілення доволі своєрідне – з використанням молодіжного сленгу (*поморочену*), суржику (*псіхушку, тема*), узагалі змішування двох мов (назву книги вказано російською), і в результаті можна лише здогадуватись, чи такий стиль є відображенням реального рівня розвитку мовної особистості, чи лише її маскою. Така ситуація є загалом типовою для віртуального розмовного дискурсу. Хоча коли йдеться про форуми, присвячені літературі, то, на нашу думку, сама їхня тематика спонукає схилитися до останнього варіанта.

Поширений прийом характеристики книжок та їхніх авторів – використання прецедентних імен, порівняння з більш (чи давніше) відомими творами й авторами. Такі порівняння однаковою мірою можуть

використовуватись для висловлення позитивної й для негативної оцінки обговорюваного твору. Перше досягається за допомогою прямого порівняння з використанням імен, що є знаками загально визначених позитивних зразків у літературі, наприклад: *«Який стиль, мова, образи, тематика! Її можна порівняти з Гессе, Маркесом, Джойсом»* [про Ірену Карпу] (litforum.info, 14.05.2008). Подібне порівняння може відбуватися за допомогою конструкцій, що вказують на присвоєння, наближення явища — переважно з використанням займенника *наш* на зразок: *«Жадана – не чіпайте: він наш Ентоні Бьорджесс»* (litforum.info, 14.05.2008). Або, як варіант, із прикметником *вітчизняний*: *«Вітчизняний варіант \“Володаря кілець\”!»* [про роман «Меч Арея» І. Білика] (forum.milua.org, 9.04.2009). Для вираження негативної оцінки може використовуватись, по-перше, зіставлення з іменами, що викликають негативні асоціації. Цікаво, що негативне порівняння книги (автора) з іншою книгою чи автором – явище непоширене. Частіше вживаються прецедентні імена з інших сфер: *«Карпа – то як Верка Сердючка в літературі – все штучне! І вульгарне!»* (www.ukrcenter.com, 6.05.2007). Імена негативно оцінюваних авторів частіше вживаються як знаки певного типу літератури: *«Деградація літератури – то жіночі романи, книжечки з серії “вор в законє” і всякі Донцови-марініни!»* (www.ukrcenter.com, 13.12.2006). А для вказівки на негативні якості обговорюваного твору використовують порівняння з позитивними зразками, яке свідчить не на його користь: *«Ден Браун – примітивний натяк на Умберто Еко. В останньому присутня глибина – тому настійливо рекомендую для тих, хто шукає в літературі саме глибини»* (litforum.info, 22.10.2005).

Коли йдеться про типових читачів обговорюваного твору, то тут активно вербалізуються стереотипи, що стосуються уявлень про поведінку й уподобання людей певної статі, віку, освіти тощо. Поділ літератури на чоловічу і жіночу, масову й елітарну широко втілений у спілкуванні на форумах про літературу. Щодо першої пари протилежних читацьких образів, то тут стереотип жінки-читача прогнозовано представлений ширше, оскільки ще зберігається сприйняття жіночого як відхилення від норми. Деякі прояви цього стереотипу ми вже докладно розглянули в окремій статті (Якименко 2011). Стереотипи читачів можуть міститися в тексті імпліцитно, але безпомилково вгадуватись. Наприклад, за відсутності прямо вираженої тези *«Усі жінки романтичні, чутливі, емоційні, нерациональні»* тощо, вона приймається як передумова для сприйняття твердження на зразок: *«“Помаранчева дівчинка” Юстейна Гордера – класна романтична історія, яку, скоріш за все, більшість дописувачів даної теми, особливо жіночої статі, вже читали»* (forum.te.ua, 24.03.2013). Цей стереотип залучається, коли людина намагається скласти уявлення про ще непрочитану книжку, отримуючи інформацію про те, що її читачами найімовірніше будуть жінки, із повідомлення, подібного до цього: *«Я вважаю тексти Тані Малярчук жіночими романами – не в сенсі жанру»*

(там немає звичного сюжету, схеми), а в сенсі, що жінкам більше підходить читати» (forum.book-ye.com, 21.01.2009). Те саме стосується й залучення інших стереотипів, наприклад вікових: «Цілковито тінейджерське читиво» (litforum.info, 18.10.2006); «Дереш, Карпа – література <...> для підлітків» (litforum.info, 18.03.2009). Однак в інших випадках в оцінних висловах про твір уявлення про читача деталізується, наприклад: «Дереш є суперським письменником і майже віртуальним френдом для сучасного, “інтелектуально просунутого” підлітка» (litforum.info, 24.10.2006); «Та не гонить ви уже так на ту Карпу. <...> Її книги – то ж так, як колись був журнал “Cool” – для підлітків, у яких конфлікт з усім світом, і які себе ніде знайти не можуть, а самовиражаються через втечі і матюки» (litforum.info, 07.12.2006). Існують і такі описи читачів, що перелічують дуже індивідуальні риси: «хто любить читати Кінга, і плюс цікавиться сучасною наукою, або має відношення до програмуванням і т.д. тому сподобається» (forum.te.ua, 08.10.12). Не знаходячи окремого слова для точного позначення читача, дописувач має використовувати для його називання підрядні речення.

Ще один засіб, який постійно використовується для висловлення оцінки прочитаного твору на форумах, – це опис процесу читання, стану читача під час цього процесу й після нього. Поняття «читання» ми розглядаємо як елемент концепту ЧИТАЧ у складі концептосфери ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА. Для образного висловлення вражень від читання мовці використовують порівняння з іншими процесами життєдіяльності людини: рухом, їжею, диханням, сном. На таких метафорах ґрунтуються і сталі вислови, що традиційно вживаються на позначення читання, на зразок «прочитати запоем», «на одному подиху» тощо: «Починаючи з років 14 читала їх [жіночі романи] запоем. Навіть ночами» (www.malecha.org.ua, 1.09.2011); «Сомерсет Моем “Театр” – інтриги, любов і зрада за кулісами театру. Мені років з 4 тому дуже сподобалась – прочитала на одному диханні» (posydenky.com, 20.09.2013); «Читав давніше, реально класна книжка, захоплююча атмосфера, читається на одному диханню і після прочитання тебе тримає ще довгий час...» (forum.te.ua, 24.03.2013). Пов’язана з їжею (або питтям) метафора читання дуже поширена й звична, тому для її вираження може бути достатньо дієслова-присудка з відповідним значенням: «Я люблю жіночі романи! В років 16 – 18 я ковтала в гуртожитку книжку за книжкою, мріяла, переживала, раділа і плакала разом з героїнями» (www.malecha.org.ua, 1.10.2011); «Читаю збірку оповідань Кобиланської. <...> Ще посмакую і відпишу» (forum.te.ua, 6.01.2013) або слів – частин сталих сполучень, що відсилають до відповідної сфери: «а я щось на голдінга присіла – “володар мух” дуже сподобався, “піраміда” теж прочитала залтом» (forum.te.ua, 6.01.2013), але для увиразнення висловлюваної думки використовуються розширені порівняння: «Ніколи не читай книжки одного автора підряд<...>. Треба урізноманітнювати книжкове меню. Це як їсти два дні підряд одну і ту ж

страву» (forum.te.ua, 4.10.2004). Поширена також метафора «читання – рух», наприклад: *«На початку трохи пробуксовувала, важко було призвичаїтися до нового для мене письменника і його стилю»* (forum.te.ua, 6.01.2013) – як бачимо, при цьому текст сприймається як середовище, у якому відбувається рух, яке може бути більш чи менш щільним, сприятливим для руху тощо.

Дослідження читацьких дописів на інтернет-форумах демонструє наявність спільних напрямів мисленневих процесів, пов'язаних із осмисленням прочитаних літературних творів, що формує в мовленні читачів типові структури. Незважаючи на певні відмінності у стилістиці мовлення залежно від тематики форумів, воно зазнає впливу загальних тенденцій інтернет-спілкування і водночас виробляє свої закономірності, пов'язані з висловленням суб'єктивних художніх вражень.

1. Карасик В. И. (2002). *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград. Перемена.
2. Компанцева Л. Ф. (2006). *Гендерные основы Интернет-коммуникации в постсоветском пространстве*. Луганск. Альма-матер.
3. Компанцева Л. Ф. (2007). *Интернет-коммуникация: когнитивно-прагматичний та лінгвокультурологічний аспекти*. Київ.
4. Макаров М. Л. (2005). *Жанры в электронной коммуникации: quo vadis? // Жанры речи*. Саратов. Изд-во ГосУНЦ «Колледж».
5. Малая О. Ю. (2008). *Номінативна реалізація концепту ввічливості у дискурсі німецькомовних інтернет-форумів // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків.
6. Чемеркін С. Г. (2009). *Українська мова в інтернеті : позамовні та внутрішньоструктурні процеси*. Київ.
7. Якименко О. О. (2011). *Блондинки і домогосподарки як стереотипи читача в інтернет-обговореннях художньої літератури // Лінгвістичні дослідження : Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Харків.
8. Crystal D. (2006). *Language and the Internet*. Cambridge. Cambridge University Press.

ЛІТЕРАТУРА

**ПРОСТОРОВА ПОЕТИКА ЛЬВОВА У ПРОЗІ ГАЛІНИ ГУРСЬКОЇ
ТА БОГДАНА НИЖАНКІВСЬКОГО: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ****Ольга Бєлявцева**
(Україна)

У статті розглянута структура та семантика простору Львова міжвоєнного двадцятиліття на матеріалі творчості Богдана Нижанківського та Галіни Гурської, проаналізовано відповідні просторові структури та образи. Звернено увагу на специфіку міської ідентичності в умовах діалогу культур та стратегії самовизначення в контексті культурного архетипу свого, чужого та незнайомого (стороннього).

Ключові слова: локус, поетика простору, міжвоєнне двадцятиліття, свій/чужий.

**THE POETICS OF SPACE IN THE PROSE BY GALINA HORSKA
AND BOHDAN NYZHANKIVSKYI: COMPARATIVE ASPECT****Ol'ha Bjeljavceva**

This paper deals with the structure and semantics of space in Lviv during the interwar period in the prose by Galina Górska and Bohdan Nyzhankivskyi, analyzed the spatial patterns and corresponding images. Special attention is given to the specific urban identity in conditions of dialogue between cultures and strategies for self-determination in the context of a cultural archetype of the own, alien and a stranger (outsider).

Key words: locus, poetics of space, interwar period, own/alien.

Один із можливих поглядів на літературу – це уявлення про текст як простір випробовування, розігрування, гри, що простежується не лише в стратегії письма чи практиках читання. Цей проект відсилає до основ антропології літератури та рецептивної естетики і загалом веде до твердження, що “аналіз літератури дозволяє не лише споглядати онтологічні, конститутивні риси людини як істоти, але література є простором здійснення та випробовування тих форм досвіду та переживання, які лише згодом набувають реальності” (Архипова 2010, 35). Література тісно пов’язана з онтологічними характеристиками буття, у якому людина постійно в пошуках себе. За допомогою тексту можливою стає інтерпретація реальності та випробовування свого ‘Я’. Визначення самості найчастіше пролягає в межах дихотомії ‘свій/чужий’ і пов’язане з поняттям ідентичності, яке активно артикулюється в сучасному науковому дискурсі. Л. Архипова пропонує рух від найпростішої типології концепту ‘я сам’ до етимологічного аналізу поняття ‘ідентичність’: ‘ідентичний’ походить від

латинського *identicus*, утвореного від *idem* ‘той самий’, що в свою чергу складений із компонентів *id* ‘це’ та підсилювальної морфеми – *em*. ‘Id’ дорівнює давнішому *jъ (ja, je) < такъ-jъ77, що має значення ‘його’ – і робить висновок, що “компоненти цього слова мають не лише семантику вказування, але й присвійну конотацію, що у мовному вираженні визначає артикулювання ідентичності з першоосновними, екзистенційними жестами встановлення та вирізнення Іншого: він (хтось там, поза мною) – є, він – такий-то” (Архипова 2010, 37). Це веде до думки про те, що в мовній картині світу категорії ‘Я/Інший’, ‘свій/чужий’ будуються на основі зовнішніх факторів, вони є суб’єктивним образом об’єктивної реальності, до того ж опонент майже завжди має негативну ідентифікацію.

Опозиція ‘свій/чужий’ є одним із виявів ‘бінарного архетипу’ (Уваров 1996, 214), який є сформованим ‘інструментарієм’ аналізу культурно-історичного процесу, сенс якого обумовлюється тим, що ця ідея структурно цілий спектр практик і є філософською проблемою, корені якої сягають міфологічно-етнографічного рівня. Зрештою, ‘бінарний архетип’ є певним семіотичним кодом класичної європейської культури. За визначенням Ю. Степанова, “кореляція ‘свій – чужий’ пронизує всю культуру і є одним із головних концептів будь-якого колективного, масового, народного, національного світосприйняття” (Степанов 1997, 473). Людина мислиться як частина суспільства і віднаходить себе через тотожності і розбіжності, ідентичність як визначеність певного об’єкта і конкретизує, і абстрагує його водночас. У площині соціальної реальності індивід постає як особистість і як частина певного колективу. У структурі міста проектується міська ідентичність як спосіб самовизначення в просторі міста. Відчуття локального простору є не лише місцем дії, воно набуває метафоричних і символічних значень, у категоріях яких виникають зв’язки між людиною і середовищем. “Простір є не тільки місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне і духовне обличчя дитини та дорослої особи і, користуючись терміном М. Бахтіна, – ‘душевний ландшафт’” (Копистянська 2012, 86).

Конструювання міської ідентичності протікає у внутрішніх зв’язках між людиною та місцем її життя, водночас для міської ідентичності важливим є не місце, а відчуття місця, оскільки семантичний простір не є рівноцінним для кожного. “Простір – це така абстракція, яка не стільки відображає ‘реальність’ довкола нас, скільки є нашим інструментом укладання чи впорядкування світу поза нами” (Возняк 2009, 70). Місто розгортається в просторі й часі, тому міська ідентичність частково віддзеркалює історичний досвід міста. Сміслові поля пошуків ідентичності в просторі міста можна візуалізувати на матеріалі художньої літератури, в межах тексту оприявнюються реальні та множинні особистості й ідентичності. “Відбувається індивідуалізація і типізація простором персонажа, країни, епохи, народу, нації, загальнолюдської культури і, одночасно, розкриття автором самого себе, своїх ‘я’” (Копистянська 2012,

87). Літературний текст свідчить про досвід реального усвідомлення світу і веде до опису повсякденності, а також унікальності, стаючи іноді єдиним джерелом для голосів ідентичностей міста. У цьому контексті цікаво простежити структуру та семантику простору Львова на матеріалі польської та української літератури періоду міжвоєнного двадцятиліття (1919–1939).

Польська й українська літератури між двома світовими війнами розвивалися доволі неоднозначно, що спричинили історична ситуація та суспільні умови, тому можна говорити про хронологічну синхронність у розвитку, але різне змістове наповнення. Польська література мала всі можливості для розвитку, тоді як українська, особливо представлена творчістю західноукраїнських авторів, функціонувала в контексті втрати державності. Винятковим явищем у польській літературі, за визначенням Є. Квятковського (Kwiatkowski 1990, 477), була група “Передмістя” (1933), яка мала варшавське та львівське відділення, до львівського належали Г. Гурська, А. і Є. Ковальські, Я. Бжоза. Культ факту для представників цієї групи був основним постулатом, вони відкидали фікцію та фантазії і робили акцент на спостереженні, яке мало перетворити літературний текст на інструмент дослідження сучасності. Творчість Галіни Гурської, до якої ми звертатимемося у цій статті, – це “література опису й аналізу суспільного життя, в якому національні поділи становлять невід’ємну частину пейзажу й оцінці у принципі не підлягають” (Котинська 2012). У той самий час у Львові з’являється товариство молодих літераторів, об’єднаних містом та любов’ю до нього – “Дванадцятка” (1934), цікава й малодосліджена сторінка історії української літератури. “Літератори, які входили до неї, не мали спільної мистецької платформи чи маніфестів, не мали власного друкованого органу, але більшість з них зуміла внести в західноукраїнську літературу новий струмінь – вражаючу стихію вулиць власне українського Львова та їхню атмосферу” (Габор 2006, 13). У цій статті ми звернемося до творчості Богдана Нижанківського та його збірки “Вулиця”, у якій розкривається життя суспільного дна Львова, героїв вулиці. Зіставлення соціальних текстів Г. Гурської з оповіданнями Б. Нижанківського дає змогу побачити пейзаж Львова в зрізі двох літератур: польської та української, й відчитати особливу мультікультурну атмосферу міста періоду міжвоєнного двадцятиліття, позбавлену мітологічних нашарувань пізнішого часу.

Структура художнього простору зберігає функції простору реального, водночас розширює його та частково видозмінює, надаючи суб’єктивного забарвлення. Художній текст є особливим типом реальності, а категорія простору в художньому творі є виражальним засобом для відтворення авторського світобачення й індивідуального стилю письменника. В уяві читача простір тексту вибудовується на основі зображеного, описаного й пережитого автором.

У збірці Г. Гурської “Хлопці з міських вулиць” у структурі художнього простору набувають особливої семантики локуси дому та вулиці. Авторка чітко вказує на місце дії – Львів, і конкретизує його за допомогою назв

вулиць і місцевостей (Сикстутська, Левандівка, Високий замок), а також чітко встановлює час дії – 1933 рік. Така конкретика сильніше впливає на читацьку реакцію, підсилює описи подій і надає правдоподібності. Локус вулиці в структурі простору Г. Гурської має також соціальну складову, оскільки вулиця є місцем роботи і (часто) життя її героїв.

Локус дому в збірці виконує ‘місцевий осередок культури’, *światlica* – будівля або приміщення для відпочинку, розваг, а також для інтеграції місцевих громад, місце, де хлопці з бідних львівських родин проводять вечори та святкові дні, для них це місце має сутнісну характеристику дому як місця проживання і родинного затишку. Сенси і семантика цього локусу розкриваються на основі міфологічного контексту, що характеризується певними властивостями. Основні функції дому – відмежування від зовнішнього простору і захист, що забезпечують стіни і дах, які мають ‘закриту’ семантику; ‘відкриті’ семантику мають двері і вікна, які забезпечують зв’язок із зовнішнім світом (Плотникова, Усачева 1999, 117). Для кожного з героїв світлиця має своє значення: “Są tacy, którzy przychodzą do światlicy tylko wtedy, gdy jest zimno albo gdy są głodni, i tacy, którzy czekają na podwórzu na otwarcie i opuszczają światlicę dopiero wieczorem. Tacy, którzy wpadają by zmienić książki lub posłuchać pogadanki, i tacy, których przyciągają tylko gry i zabawy” (Górska 1956, 14).

Дім був перш за все майном, господарством, поняття про дім як будинок формується до кінця XIII ст. і фіксується в категоріях дім, хата, хатина (Колесов 2000, 206). Поняття дому як майна притаманне героям Г. Гурської, що можна частково пояснити їхнім соціальним станом. Так, в оповіданні з однойменною назвою збірки один із хлопців попросив ключі від шухляди столу і щодня перевіряв її вміст. В оповіданні “Франек оре” мова йде про землю і про те, наскільки сильним є зв’язок вихідця із села з нею: “Franek, ten chłopak, który jeszcze wczoraj czuł się bezdomny i samotny, szedł teraz przez swoje i gromadzkie pole, poważny i dostoyny, prowadząc – pług” (Górska 1956, 73).

Дім стає місцем розмежування простору на ‘свій’ і ‘чужий’, тут важливу роль відіграють деталі. В оповіданні “Циган” мова йде про малого хлопця, цигана, який приходить до світлиці вперше і довго не може переступити порогу. Семантика дверей (порогу) чітко розмежовує ‘своє/чуже’; двері (поріг) – це точка, в якій рух зупиняється, котра створює елемент переходу із зовнішньої границі простору у внутрішню. Звичаї і обряди входу/виходу є у всіх традиційних культурах, відголоски цих вірувань залишилися у мовних конструкціях: “A co to za dureń stoi tam w drzwiach i zimna napuszcza?” (Górska 1956, 50); “Wiedział z doświadczenia, że teraz może z równym prawdopodobieństwem dostać w kark i ‘wylecieć’ za drzwi, jak otrzymać chleb i herbatę” (Górska 1956, 52). Приймають цигана перш за все ті, хто нещодавно був у такій само ситуації – Федько, що прийшов з села, Монек, єврей, якого довго не приймали, тощо. Гордовите

циганча мало не вигідне становище: “Nie był ani ich kolegą, ani towarzyszem, ani nawet – gościem” (Górska 1956, 54).

Сторонні в місті були завжди, але з ‘чужими’, як правило, знайомились і давали можливість долучитися до спільноти, створеної раніше. Незнайомці завжди мали перейти в категорію знайомих, в іншому випадку – сторонніх сприймали як чужинців. Циган постає в тексті в образі стороннього, колектив його не приймає і не вважає своїм, авторка згадує про правило для циган селитися в селах у визначеному місці із заборонаю ходити по хатах: “Ale żeby taki Cygan, taki włóczęga, przygarnięty przez nich z litości, dopominał się u nich, u swoich można powiedzieć gospodarzy, jakichś praw!” (Górska 1956, 56).

Бінарна опозиція ‘свій/чужий’ в просторі міста Г. Гурської має два основні виміри – за місцем походження та за національним фактором (куди належить і віросповідання). Хлопці з міста неохоче приймають вихідців із села, вони ‘незнайомі’, їх не було на початку формування спільноти, тому процес їхньої асиміляції з групою займає певний час. Конфлікт між містом і селом виражається в неприйнятті містянами вихідців із села, а також у сприйманні селянок як приналежних до іншого простору: “Fed’ko zaś, który był jeszcze nieśmiały, bo niedawno przywędrował ze wsi i z tego powodu chłopcy wyśmiewali go, nabierali i nazywali ‘Iwanem’” (Górska 1956, 52–53); “Tamci – to co innego. Są jeszcze mali, może się czego nauczą. Zresztą oni są z miasta i dobrze im w mieście” (Górska 1956, 66). Поділи за національним фактором відіграють важливе значення, до того ж помітним є домінування поляків над українцями, євреями та німцями в акцентуванні відмінностей, як реальних так і стереотипних, цих націй від інших: “Żydy są złodzieje i zawsze tylko czekają żeby katolika oszwać” (Górska 1956, 42); “Na naszej kolonii, bo my z Niemców, to na Boże Narodzenie piecze się gęś z jabłkami...” (Górska 1956, 62); “Nie może taki ‘Iwan’ na wsi siedzieć i krowy paść, a gnój rozrzuchać?” (Górska 1956, 18).

Простір вулиці є фізичним та перцепційним простором, у якому реалізуються щоденні практики міського життя, це один із найважливіших структурних елементів міста. Для персонажів Г. Гурської вулиця є місцем знаково-символічним і набуває семантичної насиченості. У локусі вулиці питання національних поділів набувають особливої гостроти й актуальності. Оскільки для багатьох героїв “Хлопців з міських вулиць” домом була вулиця, то функції дому накладалися на простір вулиць. Дім є найважливішим культурним поняттям у свідомості людини, він уособлює специфічну форму пізнання дійсності. Дім мислиться як одиниця соціального простору, тому це перша ланка у визначенні соціальної приналежності, простір дому повторює структуру світу і має культурну, онтологічну й символічну семантику. “Гурська показує психологічні причини антисемітизму чи ворожості малих поляків у стосунку до українців та євреїв, пов’язані з умовами повсякденного життя: у боротьбі за продаж щоденної пачки газет, тобто у боротьбі за виживання, вони становлять

конкуренцію“ (Котинська 2012). Впорядкування простору за принципом ‘свої/чужі’ переважає над ідеєю всезагального братерства, пропагованої у світлиці. Яскравим прикладом причин міжнаціональних конфліктів є розмірковування про місце на вулиці і продаж щоденних газет: “Gdyby gazety tak szły, żeby dla wszystkich było dość miejsca, to czy by komu szkodziło, że jakiś Moniek czy Fed’ko też z nimi po mieście lata?” (Górska 1956, 18).

Зовсім інакше розвивається сюжет у стихійних конфліктах. В оповіданні “Чудова забава” мова йде про антиєврейські заворушення в листопаді 1933 року, авторка наголошує, що місцем дії став увесь Львів, а участь брало ціле місто. Для хлопців це – помста, навіян загалним настроєм у місті, найважливішою є боротьба, навіть якщо незрозумілі її причини: “Wspaniała, męska, twarda i bezlitosna walka z obcym plemieniem!” (Górska 1956, 49). Ситуація змінюється, коли хлопці дізнаються, що їхній улюблений вчитель єврей, нарешті вони розуміють, що національність неважлива, важливіше – якою є людина. “Звісно, дидактизм як цієї сценки, так і цілого роману очевидний. До молодого читача повинен дійти висновок: співпраця буде, а всі є такими самими людьми, незалежно від національності чи визнання – це незнання і глупота провокують до безпідставної ворожості” (Котинська, 2012).

У текстах Г. Гурської та Б. Нижанківського простежується напруження на національному ґрунті, їхні герої знаходяться на одному щаблі в суспільній ієрархії (робітники, львівський кримінальний світ, пияки), мають спільні проблеми, проте в польських текстах виразніше простежується відчуття окремішності та ворожості, а також стратегії самовизначення в контексті культурних архетипів. Рефлексії українців у стосунку до поляків прочитуються радше в контексті, яскравіше зображено традиційну опозицію ‘свій/чужий’ та ‘незнайомий’, проте без указівки на національну складову, тут проявляється специфіка міжетнічних стосунків поляків та українців міжвоєнного періоду.

Зважаючи на комплекс культурно-історичних умов, у яких жили і творили представники української літератури у Львові, не завжди була змога говорити відкрито про певні речі, тому іноді у відгуках та рецензіях читач добачає більше, ніж в самому тексті. “Через читання ми можемо продовжити і підсилити невизначеність, яка впливає на відсилення тексту до світу, що нас оточує, і до аудиторії суб’єктів, що говорять: це пояснювальна позиція” (Рікер 2002, 305–323). На шпальтах літературних часописів Львова 1920–1930-х років активно розвивалися жанри літературної критики (Капраль 2000, 18), періодичні видання були важливою частиною розвитку літературного процесу, тому й не дивно, що художні тексти набували значного резонансу. Попри це, на думку Остапа Тарнавського, критика неналежно сприйняла твори Б. Нижанківського: “Місто було майже чуже, чужомовне, й українська людина в ньому була приголомшена і несміла й усі сподівання – політичні і суспільні та й ті найважливіші сподівання біологічного тривання і національного

відродження, залишалися в українському селі. Тож і книжка Нижанківського <...> не дістала навіть відповідної критичної оцінки, що могла б підсунути молодому авторові його спрямування” (Тарнавський 1971, 5). Лише в рецензії члена “Дванадцятки” А. Курдидика віднаходимо визначення ідентичності героїв “Вулиці” як українців і протиставлення з невизначеними ‘тамтими’: “В тім місті поза офіційним містом є вже наш чоловік, батяр-Українець. Ще неповоротний, непорадний, але з такими ж п’ястками, як тамті і – поволі опановує місто із низу” (А. 1936, 4).

У збірці Б. Нижанківського “Вулиця” структура простору стає важливим елементом у розвитку сюжету, у мотивах ‘свого/чужого’ та ‘внутрішнього/зовнішнього’ простору [під внутрішнім і зовнішнім простором маємо на увазі відповідно простір закритий (кімната, кав’ярня) та відкритий (вулиця, площа)] розкривається характер героя, його взаємодія з іншими персонажами. Дія відбувається в місті, що вказує на певний тип простору, автор подає місто дискретно, позначаючи певні локальні точки та передаючи особливий колорит Львова за допомогою деталей: мови тексту (використовуючи так звану ‘львівську гвару’ (Хобзей, Сімович 2009, 672), імен персонажів (Влодко, Місько, Ясько), погодних умов (дощ).

Увесь художній простір письменника можна умовно поділити на дві частини: внутрішній і зовнішній; перша частина майже не деталізована, це тимчасове місце перебування героя, певна точка, яка не перетинається з основним сюжетом, це переважно локуси кімнати та кав’ярні/корчми. Друга частина – локуси вулиці, площі, ринку – це відкритий простір, у якому зосереджується дія, і де вирішується доля героїв, водночас і тут є певні межі. У структурі художнього простору Б. Нижанківського помітне тяжіння до зображення відкритого простору, частково це пояснюється тим, що українці у Львові періоду міжвоєнного двадцятиліття були розчаровані невдалою спробою здобуття незалежності й назагал відчували свою інакшість у місті, де домінуючою нацією були поляки. Ці інтенції прямо в текстах не відчитуються, проте натяки на них є. До того ж зберігається традиція сприйняття міста українською літературою як простору чужої культури не лише за формою, але й за змістом. Опозиція ‘місто/село’ визначає семіосферу української літератури XIX–XX століть, “національна ментальність українця містить ознаки, насамперед, селянської цивілізації, для якої єдність людини з вічною, незмінною природою визначає саме буття” (Мовчан 2008, 393). Саме тому відкритий простір приваблює героїв письменника і сприймається ними як знайомий і безпечний, рідний, ‘свій’. Героям Б. Нижанківського незатишно в закритому просторі, тож симптоматично, що перебуваючи у внутрішньому просторі, вони проєктують свій погляд назовні, переважно крізь вікно: “Крізь вікно, що пообклеюване шибками гляділо на вулицю, – одноманітним гомоном клетотіло вечірнє місто” (“Дні Степана Гайди”) (Нижанківський 2006, 52); “За вікном було видно клаптик неба й трикутник іржавих дахів” (“Раб

Божий“) (Нижанківський 2006, 87); “Крізь вікно видно було півплощі Теодора й магазин Маргулеса” (Нижанківський 2006, 92).

Міський топос складається з множинності матеріальних і нематеріальних одиниць, локус вулиці постає місцем затишку і захищеності в просторі міста, це місце, яке можна відчутти і чітко уявити, тут відбуваються локальні події, тому цей простір, залежно від обставин, можна порівняти з локусом дому.

Динаміка сюжету оповідань Б. Нижанківського зосереджується на вулиці, тут важливою є просторова точка героя, який спрямовує увагу у відкритий простір, незалежно від того, де зараз він знаходиться: “Макольондра, що, власне, облущував зварене ‘на твердо’ яйце, показав на *вхідні двері*” (Нижанківський 2006, 84); “Я скінчив пити каву й вийшов на *пориг* <...> Макольондра, що побачив його *крізь вікно*, вийшов на *пориг* також” (Нижанківський 2006, 92); “На столі холонув чай. Але Влодко не пив. Навіть не пив тоді, як надолі сторож голосно замкнув браму й погасив світло, й як з *вулиці* до кімнати надпливла ніч” (“Терорист”) (Нижанківський 2006, 79); “Він вже не чув нічого. Зовсім нічого. Навіть не чув цього, як з тріскотом розскакувалися вхідні двері й нервова *вулиця* з жахом в тисячі очах тікала перед себе” (Нижанківський 2006, 81).

Традиційно локус дому та кімнати є втіленням макросвіту людини, її особистим простором, проте в прозі Б. Нижанківського підкреслено особливу структурно-семантичну роль вулиці, площі – відкритого простору. Властивістю цього простору є формування сюжету і специфічна семантична наповненість. Водночас, відкритий простір у прозі письменника має певні границі й дистанції (як фізичні, так і метафоричні), котрі функціонують у мотивах ‘свій/чужий’ стосовно того, хто знаходиться в цьому просторі. Основні події із життя героїв Б. Нижанківського відбуваються на вулиці: “Степан Гайда жив на піддашші. Тапчан, мала залізна піч, розхитаний стіл і одне крісло. Це все. Єдине вузьке *вікно* було на північ. Йому це було байдуже. Міг мешкати ще вище, навіть без вікна. І так приходив, щоби лише переспати. Мешканням йому була *вулиця*” (Нижанківський 2006, 54); “Федір Зубак ніколи нічого не забував і міг думати дуже довго, а все про таке, як асфальтована *вулиця*, розмочка *дорога* і захмарене небо” (“Чорні дні й білі ночі”) (Нижанківський 2006, 62).

Структурування простору в межах поділу на ‘свій/чужий’ простежується в ставленні до персонажів, які приходять до міста з села в пошуках заробітку чи з інших причин. Сюжети таких оповідань будуються на мотиві героя зайняти ‘своє’ місце, проте межі міста вже окреслені іншими персонажами, в боротьбі за щоденне існування вони мусять боротися за кожную точку ‘свого’ простору, тому тут також з’являється мотив ‘чужого’ не як просторової домінанти, а як частини архаїчного людського поділу на своїх і чужих. Такі приклади знаходимо в оповіданнях “Дні Степана Гайди”, “Зустріч”, “Раб божий”: “Дуже часто йому пригадували, що він *зайда*. Його це боліло. Але він здержував себе. Часом усміхався й відповідав, а часом

мовчав” (“Дні Степана Гайди”) (Нижанківський 2006, 53); “Але я тобі щось пораджу. Винесися назад. Тобі *там* буде ліпше, а тут може статися щось злого. Тут є, так би сказати, *моє* місце” (“Зустріч”) (Нижанківський 2006, 74).

Додатковим смисловим образом є ‘незнайомий’, який є частиною міського пейзажу і органічно його доповнює, надає колориту. “Міста називають місцями, де зустрічаються незнайомці, де вони залишаються поряд і взаємодіють один з одним упродовж довгого часу, залишаючись незнайомцями” (Bauman 2003, 5). За визначенням З. Баумана, ‘незнайомий’ цікавий тим, що виконує в групі особливі функції, водночас його дії розглядаються переважно збоку, до того ж одним із критеріїв визначення незнайомого полягає в єдності близькості й віддаленості. Такі функції в прозі Б. Нижанківського виконують одиничні або колективні персонажі, їхня роль переважно незначна, хоч у ряді творів помітна негативна позиція таких героїв: “*Незнайомий* держав його під раменем і говорив. Говорив, що у Влодка в кишені машина. На шість набоїв. <...> Говорив так, якби були давні товариші й стрічалися десять разів денно” (“Терорист”) (Нижанківський 2006, 80). Під час пограбування банку Влодко гине, доля незнайомого залишається невідомою, незрозуміло також, хто вистрелив першим. В оповіданні “Зустріч” мова йде про конфлікт інтересів і боротьбу за місце роботи. Силько прийшов до міста із села і знайшов одноразову роботу на базарі, за яку отримав хліб; незнайомий стверджує, що тут його місце, і радить “винестися назад”, бо в місті із Сильком може статися щось погане. “*Незнайомий* поволі підніс праву руку й тязгарем цілого тіла свого ударив Силька в передні зуби. <...> *Незнайомий* байдуже оглянувся позад себе й перейшов на хідник” (“Зустріч”) (Нижанківський 2006, 74).

Таким чином, література є формою засвоєння міського ландшафту в авторській проекції. На прикладі Львова у творах аналізованих авторів можна простежити побудову різного за структурою та семантикою простору міста, з відмінними акцентами та специфікою. Поетика простору в прозі Б. Нижанківського структурується за антиноміями ‘внутрішній/зовнішній’, ‘свій/чужий’; простір ідентифікується із соціокультурним середовищем львівських вулиць і життям найнижчих верств населення, місто розкривається в сплетінні вулиць і лише за незначними деталями читач відгадує, яке саме це місто. У прозі Г. Гурської найважливішими топосами міста є дім та вулиця, простір структурується навколо понять ‘свій/чужий’, місто має чіткі конотації та впізнаванні топоси. Для авторки основним критерієм поділу на ‘своїх/чужих’ є етнічний фактор за місцем походження та національністю, це у свою чергу впливає на особливість побудови просторових структур в оповіданнях збірки “Хлопці з міських вулиць”.

2. Архипова Л. (2010). *Рух до антропології через літературу*. Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.). Пульсари. Київ.
3. Возняк Т. (2009). *Феномен міста*. Ї. Львів.
4. Габор В. (2006). *“Дванадцятка”*. Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст. Піраміда. Львів.
5. Капраль І. (2000). *Ідейно-естетичні пошуки у літературній критиці Львова 20–30-х рр. ХХ ст. (на матеріалі літературної періодики)*. Автореферат дис. ... канд. філол. наук. Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ.
6. Колесов В. В. (2000). *Древняя Русь: Наследие в слове. Мир человека*. Филол. фак-т СПбГУ. Санкт-Петербург.
7. Копистянська Н. Х. (2012). *Час і простір у мистеці слова*. ПАІС. Львів.
8. Котинська К. (2012). *Євреї у Львові – євреї про Львів*. Літературний образ міста. Центр міської історії Центрально-Східної Європи. Львів.
9. Мовчан Р. (2008). *Український модернізм 1920-х років : портрет в історичному інтер’єрі*. Київ.
10. Нижанківський Б. (2006). *“Дванадцятка”*. Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст. Антологія. Піраміда. Львів.
11. Плотникова А. А., Усачева В. В. (1999). *Дом // Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Москва.
12. Рікер П. (2002). *Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Літопис. Львів.
13. Степанов Ю. С. (1997). *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования*. Школа “Языки русской культуры”. Москва.
14. Тарнавський О. (1971). *Бабай – поет оригінальний і модерний: Від Нижанківського до Бабая*. Терем (4). С. 5.
15. Уваров М. (1996). *Бинарный архетип*. Санкт-Петербург.
16. Хобзей Н., Сімович О., Ястремська Т., Дидик-Меуш Г. (2009). *Лексикон львівський: поважно і на жарт*. Інститут українознавства імені Івана Крип’якевича НАН України. Львів.
17. Bauman Z. (2003). *City of Fears, City of Hopes*. Goldsmith’s College. London.
18. Górska H. (1956). *Chłopcy z ulic miasta*. Warszawa.
19. Kwiatkowski J. (1990) *Literatura Dwudziestolecia*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.

**„ЛЮДИ З ВЕСНЯНКАМИ” Г. ГАМІЛЬТОНА
ТА „РОСІЙСЬКИЙ СЮЖЕТ” Є. КОНОНЕНКО:
АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Inna Bereza
(Україна)

Означені твори пов'язані між собою за проблематикою та з'явилися в Україні в результаті співтворчості авторів. У першому романі Г. Гамільтона, перекладеного українською Є. Кононенко, акцентуються питання фанатичного відстоювання права ірландця на свою мову і культуру. Є. Кононенко наголошує пошуки власної ідентичності українців по здобуттю незалежності після 1991 року. У статті йдеться про майстерність кожного з авторів передати реалії воєнної Європи, зокрема – Німеччини, Ірландії та України (радянської і незалежної).

Ключові слова: мова, ідентичність, Ірландія, Україна.

**„THE PEOPLE WITH FRECKLES” BY H. HAMILTON
AND „THE RUSSIAN PLOT” BY E. KONONENKO:
THE ACTUALIZATION OF THE IDENTITY PROBLEMS**

Inna Bereza

The mentioned works indicated are closely connected by the problems revealed. They have appeared in Ukraine as a result of the two authors collaboration. In the first novel by H. Hamilton, which was interpreted into Ukrainian by E. Kononenko, the matters of fanatical defending by an Irishman his law to practice national culture and language are accentuated. In his turn, E. Kononenko reveals the search by the Ukrainians of their own identity after the Act of Independence in the year of 1991. This article develops distinguished skills of the two masters in their manner to reproduce the reality of Europe during the war, such countries as Germany, Ireland and Ukraine (Soviet and Independent as well) in particular.

Key words: language, identity, Ireland, Ukraine.

Мова як важливий чинник самоідентифікації у європейській літературі акцентується здавна. Не переривається ця традиція і в глобалізованому світі початку XXI століття. Так, серед романів останніх років до зауваженої теми звертаються Гюго Гамільтон у книзі «Люди з веснянками» та перекладач цього твору українською, автор українського роману «Російський сюжет» Євгенія Кононенко. Обидва автори актуалізують проблему національної ідентичності, спираючись на свій досвід та історію свого народу. Тому, читаючи про роздуми українського емігранта в Америці початку XXI століття, мимоволі згадуєш Шевченкові рядки з поеми-послання «І мертвим, і живим...». Як Г. Гамільтон, так і Є. Кононенко спираються на факти виживання національних мов в імперіях. Ідеться про протистояння

мови імперії (англійської, російської) мові народу (ірландського, українського) зі здобуттям ними незалежності.

Названі романи в українському літературознавстві ще недостатньо озвучені. Виняток складають хіба що статті М. Стріхи (Стріха 2012), Д. Дроздовського (Дроздовський 2012) та Л. Таран (Таран 2012). Стосовно ж студій над проблемою ідентичності у світовій та українській літературах мусимо вказати хоч би останні праці, опубліковані після завершення конференції з цього питання, автори яких обґрунтовують визначення основних рис національної ідентичності за Е. Смітом (Анісімова 2011; Гірняк 2011; Турчин 2011) тощо. Власне, маються на увазі такі ознаки, як історична територія, спільні міфи та історична пам'ять, спільна масова і громадська культура, єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів, спільна економіка з можливістю пересуватися в межах своєї національної території (Сміт 1994, 23).

Отже, розглянемо найбільш яскраві щодо пошуків ідентичності героями фрагменти романів з огляду на акцентування в них громадянської позиції корінних жителів-ірландців.

Г. Гамільтон написав 2003 року англійською мовою автобіографічний твір про свою сім'ю, батька, для якого збереження ірландської ідентичності – справа всього життя.

Уже в першому з тринадцяти розділів герой роману наголошує на питаннях національної ідентифікації, оповідаючи від імені малого хлопця, який живе в Ірландії – батьківщині батька, але, здавалося, прокидається в Німеччині – батьківщині матері. Знайомство з національністю проходить у дітей сім'ї спочатку через речі. У дитячій пам'яті зринає, що мама написала листа до своєї німецької сестри, аби та вислала хлопчикам шкіряні штани, а тато додав до їхнього гардеробу ірландські светри. Легка іронія прохоплюється в спогадах: "...ірландці – згори, німці – знизу" (Гамільтон 2012, 12). Цей спогад далі пояснює і розвиває навернення дітей у сім'ї до понять національного. Йдеться про мову. Про те, що інші пишуть свої імена англійською, згадується в порівнянні: "Коли ти малий, то наче аркуш чистого паперу, на якому нічого не написано. Батько пише своє ім'я ірландською, а мама своє – німецькою, там є порожнє місце для інших, хто говорить англійською" (Гамільтон 2012, 12).

Автору вдається кількома рядками передати дитячу неупередженість щодо вживання будь-якої мови. Йдеться і про абстрактність для дітей батькових тверджень про національні ознаки. Так, національно свідомий батько твердить: "...твоя мова – це твій дім, а твоя країна – це твоя мова, а твоя мова – це твій прапор" (Гамільтон 2012, 12), але мала дитина не хоче випадати із соціуму, вона поки що не хоче бути особливою, а прагне бути рівною з усіма довкола. Для малих дітей сім'ї Гамільтона проблеми стосунків з однолітками і загалом англомовним ірландським оточенням ускладнюються ставленням до німців як до фашистів у післявоєнній Європі. Їм доводиться робити вигляд, що не знають матеріної мови – німецької, аби

їх не дражили нацистами. Характерна деталь вжита у спогадах автора щодо вживання (як усі) англійської мови, коли не чує батько: “У крамниці просимо морозива англійською і вдаємо, ніби не знаємо німецької” (Гамільтон 2012, 14).

Атмосфера тривоги та відчуженості є складовою життя дітей напівірландців, напівнімців, і це автор передає фрагментами розмов дітей із хвилями-хуліганами та картиною облоги звичайними, не «бракованими», однопітками Гамільтонових дітей.

На прикладі однієї сім’ї окреслюється різноманітні кольори й відтінки стосунків і відчуттів “Іншого”. Відчуття чужинності для дітей Гамільтонів пояснюють і мати, і, особливо, батько. Але найважче переживається малими те, що бути самим собою вони можуть лише вдома. Топос дому як домашнього вогнища, місця, де правила прописує батько, але їх жорсткість пом’якшує матір, проходить через увесь роман. Водночас – це не частина всього світу, а інший світ, що і вкарбовується в сприйняття і пам’ять героя: “Поza нашим домом повсюди зовсім інша країна” (Гамільтон 2012, 15), – констатує він.

Навернення батька до ірландського націоналізму і встановлення ірландських традицій у сім’ї в постколоніальний період, на жаль, призводить до зневаги і забуття своїх рідних – дідуся і бабусі Гамільтонів. Тож малим дітям доводиться потерпати за невинний інтерес до фото і медалі дідуся Гамільтона, англійського моряка, яка зберігалася в татовій шафі. Непорозуміння між батьком і героєм породжені й певною політикою подвійних стандартів, адже сам батько Гамільтон не викидає, а зберігає фото і відзнаки свого вмерлого неня, а онукам його забороняється знати про дідуся, бо той служив свого часу Англії, будучи англійським громадянином.

Утрачені можливості для онука – це один із моментів зароджуваного протистояння між батьком і дітьми. Констатація цієї втрати досить лірична, спонукає до роздумів про зв’язок поколінь і моральну відповідальність батьків. Герой згадує випадково побачене фото дідуся, який уже встиг сподобатися, викликати інтерес: “Моряк у шафі, коротко стрижений і з м’яким поглядом, не має змоги поговорити з нами. Навіть якби він був ще живим і завітав до нас у гості, збираючись розповісти нам усе про подорожі світом на тих кораблях, про міста і порти, в яких побував, я не зміг би поставити йому жодного запитання” (Гамільтон 2012, 19).

Діти у ставленні до своїх дідусів і бабусь (ірландських і німецьких) стають заручниками націоналістичних ідей батька, який фанатично відстоює право на мову, культуру й повагу свого народу. Але іронія долі така, що його дружина так само має свої національні почуття і складні стосунки зі своєю країною, адже будучи німкенею, вона постраждала від фашистів, а в країні переможців гітлерівської Німеччини її дітей і її саму називають фашистами. Автор через реконструкцію дитячих спогадів підводить до очевидного антивоєнного висновку: “...їх обох, і мою матір, і мого батька, зробила сиротами саме війна” (Гамільтон 2012, 18).

Як справедливо зазначає Д. Дроздовський, “для батька проблема ірландської мови – екзистенційна, він часом говорить фразами з Гайдеггера про мову як оселю духу” (Дроздовський 2012). Але реалії такі, що діти постійно повинні бути обережними дома, думаючи, якою мовою розмовляють, і це призводить до ускладнень у стосунках зі служницею, сусідами, робітниками й однолітками. Дії батька в захисті рідної мови доходять до невинуватених крайнощів, коли за пісеньку англійською, яка дитині дуже подобалася (“це була його пісенька”), він перебив сину ніс, а у виправданні доводить дружині й дітям, “що йому дуже шкода, але правил треба дотримуватись. Він сказав, що Франц знову говорив по-англійському, а цьому треба покласти край” (Гамільтон 2012, 31). Отже, йдеться ще про одну проблему – якими методами і з якою громадською та професійною (педагогічною, психологічною, юридичною) підготовкою необхідно вирішувати найбільшчі в суспільстві питання національного, патріотичного виховання.

Слушні слова Сміта, що національну ідентичність “не можна легко, або швидко прищепити населенню за допомогою штучних засобів” (Сміт 1994, 23).

Фанатизм батька, як бачимо за текстом роману, безсилий зродити в дітей щирі патріотичні почуття, хоч його докази звучать у моральному плані доволі переконливо.

Розділ п'ятий роману започатковується своєрідною метафорою. Мовиться, на противагу дитячій англійській пісеньці Франца, про батькову пісню, хоч “з нього не дуже добрий співак, але він все заводить ту саму пісню про те, як ми повинні жити в Ірландії і бути ірландцями” (Гамільтон 2012, 32). Власне, описуючи мрії батька про ірландців, автор не випадково називає їх пісню, баладою, фантазією. Зауважується міфотворчість щодо етнонаціональних культур (Пронкевич 2012). У його думках і діях багато ірраціонального, він не здатен побороти практицизм тих ірландців, які продовжують користуватися повсякчас мовою-вбивцею, яка стала їхньою повсякденною мовою. І з цією травмою батько Гамільтон постійно бореться, але не перемагає, хоч як не намагається розповісти односельцям-ірландцям і своїм дітям про історичний шлях Ірландії до незалежності. Українськомовні читачеві певні картини з ірландської історії, повіданої героєм твору, нагадують події в сучасній Україні: “В батьковій пісні багато вбивств і смертей, а також великих будинків у вогні. Куплети його пісні розповідають про ті часи, коли почався бій під Західним Корком, коли намагалися зняти британського прапора” (Гамільтон 2012, 34).

Але принциповість чоловіка іноді виглядає абсурдною: так, дітям не дозволяється гратися біля пам'ятника Веллінгтонові, “поки у нас будуть свої пам'ятники” (Гамільтон 2012, 34). Ідеться про нетерпимість до Іншого, через яку він і сам потерпав, а тепер наступає на ті самі граблі. А ще для нього болючою темою є факт отримування матір'ю від короля Англії пенсії за батька – загиблого за ту імперію у війні.

Переживши свого часу зневагу ірландських націоналістів, які за матір і батька проклинали його, герой твору прагне забути це і робить вигляд, “ніби його рідного батька ніколи не існувало” (Гамільтон 2012, 35). Абсурдним видається дитині (пізніше авторові роману) і татове ставлення до Англії: “Мій батько робить вигляд, ніби Англії не існує” (Гамільтон 2012, 34). Тобто, як страус, занурює голову в пісок, водночас, ця позиція пов’язана з орієнтацією на інші країни, які не завдавали йому психологічних травм. Ідеться, наприклад, про Німеччину, багату культурою, освічену, але при цьому забувається, що в Другій світовій війні – це агресор, якого засудив увесь світ. Але в нелюбові до Англії він здатен на думки, що Ірландія могла б не воювати з фашистською Німеччиною. Тож навіть шлюб із німкенєю для нього є ідеологічним у спротивленні англійському. Хоч дітям у цій історії імпонує мамина версія: “...вона не мала нічого проти Англії. Вони одружились не проти чогось, а заради чогось нового, казала вона” (Гамільтон 2012, 38).

Боротьба батька за все ірландське закарбувалася в пам’яті дітей не лише мовними заборонами, історією Ірландії, а й ставленням до символів. Дітям було заборонено мати символи Англії (фрагмент зі спаленням бджів червоних маків із чорними плямками всередині). Натомість батько нагадує: “Ми маємо власні бджі, і прапори, і пісні. На день святого Патрика матимемо свого трилисника, і зелені бджі, і тришарове желе і морозиво” (Гамільтон 2012, 43).

Дуже іронічно звучить у спогадах поїздка сім’ї Гамільтонів (О’Гурмолтаїв) до ірландського міста Коннемари, аби спілкуватися ірландською і побувати в природному для ірландців середовищі біля моря. Запам’яталася суперечка батька із жінкою, яка прагла цивілізації в житті ірландців, а не замилювання будиночками під стріхою й туалетом надворі. Аргументи батька переконували в перевагах духовного над матеріальним та засвідчували його багату уяву щодо перспектив ірландської мови, але всім у сім’ї залишалося яскравим фрагментом від поїздки незручне татове становище в надвірній убиральні, куди він провалився, і його мусили рятувати серед ночі.

Не заперечуючи необхідності зберігання рідної мови, традицій, всього, що входить до поняття культури ірландського народу, автор ставиться негативно до фанатизму у відстоюванні своїх національних символів, ідей. Не випадково згадується Гітлер зі своїми приспівниками, які говорили з піною на губах, а через кілька сторінок подано бесіду батька з його ірландськими однодумцями, які також “розмовляли про речі, які ще не закінчилися в Ірландії, і піна з’являється біля їхніх ротів” (Гамільтон 2012, 86). Мовиться і про те, що в ірландському суспільстві існує агресія щодо “Іншого” (Дроздовський 2012). І німкеня-мати, яка найбільше переймається толерантністю в їхній сім’ї, проголошує, здається, всім зрозумілу істину: “Добре любити свою країну і бути патріотом, але це не означає, що треба

вбивати людей, які не з твоєї громади. Бо саме це робили німці за нацистів” (Гамільтон 2012, 90).

Цей твір про болючі проблеми відстоювання ірландцями своєї національної ідентичності самим вибором автора англійської мови, водночас показано абсурдність примусу в гуманітарній сфері, акцентовано толерантність у міжнаціональних відносинах. Роман спонукає до роздумів і віднаходження в кожній з національних історій, літератур шляхів вирішення питань розвитку корінних націй в їхньому співжитті з іншими народами, їх мовами і в цілому культурами. Адже є відома істина: що більше мов ти знаєш, то більше ти Людина.

Євгенія Кононенко теж, як Гюго Гамільтон, багатомовний автор, який знає і перекладає твори французької та англійської літератур, але, будучи носієм рідної української та володіючи гарно російською, добре усвідомлює подібні до ірландської проблеми української ідентичності в постколоніальній, пострадянській Україні. Можливо, авторові “Російського сюжету” під час перекладу твору Гамільтона не раз приходили думки, подібні до висловленого 2012 року Максимом Стріхою застереження: “...російськомовна держава Україна в принципі неможлива – хоч як намагаються реалізувати такий сценарій мудреці з вулиці Банкової. Втративши мову, ця держава втратить і найвагоміший чинник, який легітимізує її існування в очах світу і власних громадян. “Донецькі” можуть сьогодні намагатися наблизити статус української до статусу ірландської у вільній Ірландії. Але якщо це їм вдасться, їхні активи неминуче заберуть “путінські”, люди ще дужчого кулака і справжні носії великої й сильної мови (яка, попри зміни на політичній карті, досі лишається в термінах Гуго Гамільтона “мовою-вбивцею” на теренах однієї шостої земної кулі – згадаймо лишень про долю білоруської, кількість носіїв якої скоротилася за останнє десятиліття на третину)” (Стріха 2012). До речі, відзвуки подібних думок ми знаходимо в інтерв’ю газеті “Високий замок” Є. Кононенко вже в інших реаліях грудня 2013 року, де письменниця підкреслила очевидне: “Щоб зрозуміти, що зараз відбувається у нашій державі, потрібно знати ситуацію інших країн” (Свентах 2013).

Герой “Російського сюжету” Євген має гарну філологічну освіту, роботу в одному з вишів США, одружений з американкою, але сина має від киянки, яка теж стала емігранткою, – до Франції. Загалом Євген не страждає так через національні проблеми, як ірландський герой Гюго Гамільтона. Та й авторка вклала в нього не автобіографічну екзистенцію. Водночас у цьому творі свої драматичні епізоди щодо пошуків власної національної ідентичності, адже двоє молодих і освічених філологів з настанням незалежності України не змогли себе реалізувати як спеціалісти і бути будівничими нового життя по-європейськи. Євген, правда, прагнув наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років стати справжнім українцем, увійшовши до студентського товариства “розумних хлопців і модерних дівчат”, які обговорювали незалежність, спілкувалися українською, що

стала для них “мовою їхнього нового народження, мовою цікавішого, повнішого життя” (Кононенко 2012, 20). І це попри те, що дехто з членів цього товариства мав батьків, які відверто працювали на зміцнення радянської системи і зросійщення чи то в школі, виші, чи в ідеологічних органах. Авторка акцентує природний інтерес освіченого філолога до розмаїття української мови в побуті – в тролейбусах, кав’ярнях, на київських вулицях. Віддзеркалюється той ще не забутий кінець 1980-х – початку 1990-х років процес українізації, коли вивчати мову титульної нації взялися в усіх державних установах. Згадується і про участь Євгена в протистоянні зятим русофілам, де він дотепно – зі знанням двох мов та літератур – міг висміяти ворогів української мови, які говорили про штучність і безперспективність державної мови України. Не полишав Євген уваги й тих ура-патріотів, які бачили свою омріяну Батьківщину як “патріархально-домодерне утворення” з “біологічно цнотливими дівчатами та молодичками в очіпках” (Кононенко 2012, 23). Розумний, освічений, дотепний молодий філолог словом боровся проти невігластва по-українськи та проти нещирості щодо духовних і матеріальних потреб українських інтелігентів.

Про насильницькі методи виховання любові до рідної української мови Євген згадує у зв’язку зі своєю шкільною освітою, яку здобував в українсько-англійській школі, куди направила його мати – вчителька російської мови та літератури. Як згадується Євгену, типовий український радянський педагог “завзято муштрувала своїх учнів, змушуючи за кожен усний русизм переписувати кілька сторінок з повісті Івана Франка “Борислав сміється”, а за письмовий у творі чи переказі – мити підлогу в кабінеті української мови” (Кононенко 2012, 24). Промовисте у вчительки й прізвище – Бовдур, що за словником Б. Грінченка тлумачиться як димова труба. А в спогадах її учня Євгена ще й додано непривабливий портрет – “із протокольним фейсом і відданістю партії та уряду в очах” (Кононенко 2012, 24). Абсурдна й мета її запопадливого ставлення до своїх професійних обов’язків – робити з учнів українців у зросійщеному соціумі, “щоб дати відсіч українським буржуазним націоналістам: ось як говорять українською радянські школярі, якщо їм дати відповідну команду!” (Кононенко 2012, 24).

Через увесь твір проходить згадка про меншовартість викладання української літератури в школі порівняно з російською – за ідеологічними настановами радянських часів. Це звучить у цитуванні Пушкіна матір’ю Євгена (та й ім’я взято з “Євгенія Онегіна”), і в наведенні фактів значно меншого конкурсу при вступі до педінституту на українське відділення. Євген, вимушено перебуваючи в селі в очікуванні спадщини, дивується, що чоловік вчительки російської мови, який за походженням і за вимовою росіянин, викладає українську мову, бо мав після армії можливість поступити туди, де конкурс менший. Його Зоя Миколаївна, викладаючи російську, дала донькам імена теж із “Євгенія Онегіна” (Ольга, Тетяна), хоч чоловікові, зважаючи на знання української класики, імпонували імена

Маруся та Оксана. Але коли справа доходить до цитування, як вона каже, улюбленого Пушкіна, то Євген не може надивуватися – вона погано знає російську і сам текст роману: “Стільки зусиль, а по-російськи двох слів не зліпить” (Кононенко 2012, 74).

Отже, маємо однойменних (із віршованого роману “Євгеній Онєгін”) героїв, дядька Євгенія, який помер, заповівши небожу дім і нав’язливе ставлення жінок до спадкоємця як вільного чоловіка, маємо і “дуель”, спричинену інтересом Ольги до соціального статусу героя, й Тетяну, яка переросла його в самореалізації. Це лише канва, на якій вимальовується сучасний “узор”. Перекладач, учений-філолог Євген, злякавшись наслідків бійки (думав, випадково убив лікаря – кавалера Ольги), тікає, скориставшись викликом на стажування до Америки. Як “рояль у куцах” – перед цим вони з Тетяною були у ворожки, і та виповіла його подальшу долю: “Поневітьимешся на чужині. Не зумієш повернутися до себе” (Кононенко 2012, 87). Тож далі його неповернення до себе – гарного філолога, романтичного коханця, врешті, патріота-українця розкриваються в спогадах – про зустріч Євгенової нової сім’ї і Ладиної (колишньої дружини) із сином Мирославом. Його, в молоді роки свідомого українця, доля з’єднала з американською русисткою Дунею. Цікаво, що вона – певна протилежність Лади в ставленні до російської класики, якою свого часу колишню дружину “дістала” його матір. Автор обіграє багатозначність імені Дуня, яке в сленгу тодішньої київської молоді означало “ти дурна”. Для Лади також не дуже розумно займатися російською і захоплюватися піснями на кшталт “Дуня-тонкопряха”. Іронічне ставлення до Дуниної русофільії не заперечує її чоловік, якому в американському університеті Середнього Заходу українську гілку славістики викладати не випадає, бо тут “не Гарвард”. Та й Дуня не знає української.

Проблема віднайдення себе в цьому світі періодично оприявнюється в рефлексіях Євгена. Розмислюється не лише про його національну ідентичність, а в цілому про реалізацію себе як Людини, чоловіка: “Коли ж його життя почало втрачати риси справжності? Тоді, коли він втратив Ладу? Чи тоді, коли втратив Україну? А втім, чи втратив?” (Кононенко 2012, 17). Іронізує Євген і над тим, хто ж винен, що він став американцем і не займається україністикою, згадуючи при цьому “ідіотську примовку в середовищі школярів: як щось не так, хто винен? Пушкін!” (Кононенко 2012, 110). Знайшовши для себе нішу перекладача, чому посприяла Дуня, він так і не прагне робити наукової кар’єри, а українською спілкується з коханкою, теж українкою в Чикаго – Галею, та із сином при зустрічах на канікулах. Ностальгія періодично нагадує про себе, тим паче, що поїхати до Києва він боїться, вважаючи, що за “вбивство” лікаря може потрапити під слідство. І колись активна українка Галя втішає, що його рідний Київ зараз уже не такий привабливий. Розрив із батьківщиною для неї – не драма. Але Євген часто рефлексує, коли йому доводиться перекладати з російської, а не з української, адже його переклади часто поліпшували звучання доповідей

англійською, то хоч цим він може прислужитися українству. Але, на жаль: “Люди з України або говорять російською, або пориваються самі говорити англійською з різним ступенем успішності” (Кононенко 2012, 117).

Тож коли Євген на одній із конференцій слухав виступ англійською давньої знайомої Тані, яка в юності захоплювалася ним, селюком, то вкотре повертався до думок про сутність вічного повернення, переісторичення та смислу розвитку нації. Тетяна ніби давала відповідь на питання національної самоідентифікації, своєї ролі в глобалізованому світі. Звертаючись до ідей Ніцше й Мілана Кундери, вона акцентувала: “Можна і в еміграції виконати своє призначення в рамках рідної культури, можна і на рідній землі не справдити нічого” (Кононенко 2012, 120). І ті думки Гете і Ніцше, які нагадала Євгенові доповідачка, про призначення особи були віддзеркаленням його пошуків самого себе в Україні і в житті загалом.

Останній штрих повтореної за “Євгенієм Онегіним” “лавстори” – це лист Тетяни, який прочитується в літаку і до певної міри дозволяє домислити продовження “тексту життя” героя. Хоч авторка, ставлячи в кінці три крапки, дає надію на пересотворення його долі.

Отже, два письменники країн із постколоніальним минулим, країн, інтелігенція в яких на сьогодні має низку проблем з національною ідентифікацією, акцентують на початку ХХІ століття перш за все мовно-культурну проблематику. І дуже справедливо критики наголошують на бажаному прочитанні роману Гамільтона нинішніми “елітами” (Стріха 2012). Українського читача, як і свого часу Є. Кононенко, роман Гюго Гамільтона підштовхнув замислитися над стратегією державного розвитку в цілому, оцінити власні дії щодо реалізації себе як українців. Акцентуючи патріотизм і безкомпромісність героя роману Гамільтона, читач задумується над проблемами самоідентифікації, своїх адекватних чи фанатичних дій щодо іншого народу, культури, позитивних результатів у збільшенні культурного розмаїття у світі за рахунок збереження раніше гноблених народів, розвитку травмованих мов. Озвученням низки культурних і зокрема мовної проблеми в Ірландії англійською мовою, Гюго Гамільтон, по-перше, дає можливість пізнати свій твір більший кількості людей, по-друге, оприявнює можливі наслідки фанатичного захисту будь-якої гуманітарної ідеї, зокрема й ідеї ірландизації.

Роман Євгенії Кононенко загострює сприйняття дуже “розмитой” праці української інтелігенції з відродження української культури і передусім мови та їх входження в систему цінностей європейських та світової культури. Можливо, цим і пояснюється певна фемінність образу головного героя, який чимось співвідноситься з чоловічими образами Оксани Забужко. До того ж роман носить символічну назву “Російський сюжет”, адже за основу взято пушкінський твір, до якого звертаються як зросійщені, так і патріотично налаштовані герої, але постімперський синдром у головах інтелігенції України опрозорується і залежністю героя від росіян чи зманкуваних персонажів, слабкість чоловічої наступальної енергії щодо

відстоювання права на свою самореалізацію, на утвердження своєї української ідентичності. Так і хочеться, звернувшись до авторитету І. Франка, актуалізувати ідеї повсякденної, важкої і необхідної праці розбудови своєї культури, держави: “Лупайте ту скалу”, аби не повторити слідом за Шевченковими антигероями: “Німці скажуть: Ви змогли?” – “Могли, могли...”.

1. Анісімова Н. (2011). “Час становлення” національної ідентичності в поезії Юрія Буряка. Наукові праці: науково-методичний журнал (Т. 166. Вип. 154). Філологія. Літературознавство. Вид-во ЧДУ ім. П. Могили. Миколаїв. С. 9–14.
2. Гамільтон Г. (2012). *Люди з веснянками*. Піраміда. Львів.
3. Гірняк М. (2011). У пошуках координат для власного “я”: проблема ідентичності у прозі Валеріана Підмогильного. Наукові праці: науково-методичний журнал (Т. 166. Вип. 154). Філологія. Літературознавство. Вид-во ЧДУ ім. П. Могили. Миколаїв. С. 41–48.
4. Дроздовський Д. (2012). *Британці, йдіть додому з Ірландії* [Електронний ресурс]. Друг читача. http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochyaty/22072/
5. Дроздовський Д. (2012). *Всі, хто помер під час ірландського голодомору, і досі розмовляють* [Електронний ресурс]. Слово Просвіти. <http://slovoprosvity.org/2012/11/23/всі-хто-помер-під-час-ірландського-го/>
6. Дроздовський Д. (2012). *Чи варто протистояти “мові-вбивці”?* Роздуми з нагоди появи українського перекладу роману Гуго Гамільтона “*Люди з веснянками*” [Електронний ресурс]. Україна молода. <http://www.umoloda.kiev.ua/number/2163/188/77072/>
7. Кононенко Є. (2012). *Російський сюжет*. Кальварія. Львів.
8. Пронкевич О. (2012). *Дон Кіхот: роман – міф – товар*. НаУКМА, Аграр Груп. Київ.
9. Свентюх А. (2013). *Євгенія Кононенко: “Політики “косять” під сильних чоловіків, але безрезультатно»* [Електронний ресурс]. Високий замок. <http://www.wz.lviv.ua/interview/124839>
10. Сміт Е. (1994). *Національна ідентичність*. Основи. Київ.
11. Стріха М. (2012). *Чи варто протистояти “мові-вбивці”?* Роздуми з нагоди появи українського перекладу роману Гуго Гамільтона “*Люди з веснянками*”. Україна молода (158). С. 10.
12. Таран Л. (2012). *Українське питання в “Російському сюжеті”*. Євгенія Кононенко про нову книжку: “Не так легко – вкласти національну проблематику у форматі роман”. День (130–131). С. 23. Електронний ресурс – <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/ukrayinske-pitannya-v-rosiyskomu-syuzheti>.
13. Турчин М. (2011). *Національна іманентність текстів Ігоря Каленця*. Наукові праці: науково-методичний журнал (Т. 166. Вип. 154).

Філологія. Літературознавство. Вид-во ЧДУ ім. П. Могили. Миколаїв.
С. 115–119.

СУЧАСНА НАРОДНОПІСЕННА ВЕРСТВА В РЕПЕРТУАРІ УКРАЇНЦІВ РУМУНСЬКОЇ ПРОВІНЦІЇ БАНАТ

Олексій Вертій
(Україна)

У статті досліджується світоглядно-духовна та художньо-естетична природа сатирико-гумористичних жанрів та новотворів в усній народній пісенності українців Банату (Румунія). Докладно простежується діалектика співвідносності елементів, витворених стародавньою та старою народнопісенними формаціями, і безпосередності вражень від події, уваги до деталей, недостатнього рівня типізації тощо, які зумовлюють яскраво виражене реалістичне начало та інші особливості нової пісенної верстви.

Ключові слова: сатира, гумор, новотвір, пісня, жанр, жанровий різновид.

MODERN FOLK SONGS STRATUM BY UKRAINIANS OF THE RUMUNIA REGION

Oleksiy Vertij

This article examines the ideological and spiritual, artistic and aesthetic nature satirical comic genres and new formations in the oral folk song tradition of the Ukrainian Banat (Romania). Details studied dialectic correlation of items created by the ancient and old folk-song formations, impressions from the event, attention to detail, and the insufficient level of typing etc., which cause realistic beginning and other features pronounced early in the new songs.

Keywords: satire, humor, new work, song, genre, genre variety.

Окремий пласт у репертуарі українців Банату становить сатира і гумор. Вони охоплюють різні вияви повсякденного життя. В ідейно-тематичному плані це – марнотратство та безвідповідальність п'яниць, ледарів, паратизм існування шинкарів (антипияцькі пісні), життя церкви, попів, дяків, добродушні кпини над невдалими залицяльниками, парубоцькими вадами тощо (жартівливі й танцювальні пісні). В художньо-естетичному аспекті з-поміж них маємо пародію (“Святий Боже, святий кріпкий”), шарж та карикатуру (“Не співай ми, легінику”, “Уженився старий дідю”), самоіронію (“Та ци був я та не легінь”, “Та посію капервасу”) тощо. Як і в інших жанрових різновидах народної пісенної творчості, навколишній світ у них осмислюється і передається крізь призму внутрішніх почуттів і переживань тих, хто пізнає та осмислює цей світ. У свою чергу почуття і переживання

виражають найрізноманітніші світоглядно-естетичні відношення та оцінки явищ повсякденної дійсності. Найбільш поширеним є протиставлення “прекрасне” – “потворне”, яке і є основою їдкої сатири, що нерідко переростає в драматичне чи то трагічне. Світовідчуття, світоспийняття, світорозуміння, світовираження, світоутвердження в емоційно-сміслових утвореннях такого плану, скажімо, в піснях антипипяцького ідейно-тематичного спрямування, несуть у собі відсвіт взірців здорової народної моралі, що й знаходить свій вияв в утвердженні прекрасного шляхом заперечення всього потворного, виокремлення його з повсякденного побуту.

Указуючи на композиційний принцип поляризації художніх складових народної пісенності, О. Дей зазначав, що він досить часто діє “як русло сюжетності окремих мотивів, заснованих на зіткненні протилежних героїв – носіїв полюсних родинних або суспільних тенденцій” (Дей 1978, 223), що в естетичній формі виражає “народне світоглядне кредо в чіткому розрізненні й протиставленні позитивного і негативного як полюсів, що дуже підсилює соціально-виховну дію даної пісенності” (Дей 1978, 224) і спрямовує в єдине русло рух “його змісту та провідної думки” (Дей 1978, 223).

Простежимо дію композиційного принципу поляризації в художньо-естетичному освоєнні та зображенні дійсності, в русі змісту та провідної думки твору на прикладі пісень “Напиймися, не биймися” та “Ой Богу дяковати”. На перший погляд, у них нібито нічого й не протиставляється. Але так лише здається. Насправді ж у пісенній оповіді, в отому рухові змісту та форми, закладено справді полярні цінності – взірець здорового способу життя, високі моральні ідеали й моральне падіння духовно винародовленої людини, цілковите несприйняття народом цього падіння, його осуд. Уже сам початок пісні “Напиймися, не биймися” несе в собі глибокий іронічний підтекст, зміст якого побудований на гостро протилежних бажаннях – напиться горілки, але не битися і жити “хорошенько”. Іронічний підтекст, полярність морально-звичаєвих цінностей закладені в протилежному розумінні “хорошенького життя”. Те, що для ліричного персонажа “хорошеньке”, тобто пиятика, є потворним для його адресатів, супротивним народним уявленням. Із розгортанням пісенної оповіді ці протилежності ще більше поляризуються, поглиблюються, конкретизуються, поглиблюючи і їх зміст, створюючи своєрідну картину духовного зубожіння зламаной, духовно виродженої людини, її остаточного морального падіння. Народні принципи духовного життя – втрачені, його повсякденні віковічні звичаї – знехтувані, повна склянка горілки стала тією “цінністю”, яка визначила зміст усього життя.

Ідуть вівці в полонину, на них біла вовна,
Та я люблю заспівати, коли склянка повна

(Хланта 2009, 536), –

зізнається захмелілий чоловік. Усе те призводить до трагікомічних наслідків: не раз без міри напившись горілки, він заплітає ногами, підпираючи себе “носом та зубами” (Хланта 2009, 536). Але й це не стає для нього уроком, бо ж пристрась до горілки вбиває почуття обов’язку перед молодією дружиною, усе людське. Бажання напитися стає всесильним, адже:

... коби ня прив’язали, я би видв’язався,
Та наївся, та напився, та лиш видкачався
(Хланта 2009, 537).

А ось пісня “Ой Богу дяковати”. Оповідь у ній також побудована на поляризованих ідейних та художньо-естетичних структурах. Іронія тут криється в пародіюванні релігійно-християнських образів.

Ой Богу дяковати й святому Миколі,
Що куриця на столику лапками ідгорі.

Та дай Боже до куриці пляшечку горілки,
Та уп’єме по чарочці й пуйдеме до дівки
(Хланта 2009, 537), –

своєрідно “сповідується” гіркий п’яниця. Таке “пошанування” ним християнських святощів призводить до того, що “цімбор ми ся вживив, а я лиш гадаю, / А в цімбора трое діток, а я п’ю, гуляю” (Хланта 2009, 537). Цілком зрозуміло, що за цих обставин життя героя також закінчується трагікомічно: він залишається самотнім і нікому не потрібним, самим же ним кинутим на присуд нещасливої долі.

Комічне таким чином набирає ознак їдкої сатири, адже предметом осміяння стають не якісь там легкі вади людських характерів чи то поведінки людини, а загрозові для сім’ї, громади, суспільства явища, спричинені втратою народних духовних цінностей як основи становлення і розвитку особистості. Оповідач таких пісень саморозкривається, виражає свою потворну сутність, свою мізерність у порівнянні зі взірцем духовної, моральної, громадянської та соціальної досконалості людини, що й підсилює соціально-виховний вплив, соціально-виховне значення пісень.

Неабияке зацікавлення з погляду національних особливостей комічного викликають танцювальні та жартівливі пісні, записані від українців Банату. Вони, як і українська народна пісенна сатирико-гумористична творчість старої верстви загалом, – свідчення руху народнопоетичної свідомості, діалектики становлення й розвитку світоглядно-духовних та художньо-естетичних цінностей на новій фазі фольклорного процесу. Прикметною їхньою ознакою є м’який, добродушний, поетичний гумор, увага і повага до людської особистості

навіть тоді, коли йдеться про певні вади вдачі дівчини чи то хлопця, діда чи баби, про підстаркуватих залицьників і т. ін. Правда, добродушність, добропрекрасне в такому разі – не легковажність і слабодухість, не байдужість до відступів народної моралі та духовності, а принципове, вимогливе ставлення до них, зіставлення, оцінка їх на підставі принципів народної моралі та етики, народних уявлень про добро і зло, прекрасне й потворне, самопізнання і самовизначення особистості на цих підставах.

Звернімо увагу, наприклад, на пісні про невдале парубкування. Самовизначення парубка в них відбувається в площині народних уявлень про працю як джерело сімейної злагоди, достатку. Відповідність чи невідповідність цим уявленням веде до пізнання суті явищ, розкриття їх змісту, відповідних оцінок, отже і самовизначення особистості в ставленні до них. Добре відомо, що трудові звичаї нашого народу завжди були основою злагоди та достатку в українській сім'ї, що громада завжди шанувала трудолюбивих людей, що праця була визначальною підставою в оцінці здатності хлопця чи дівчини створити благополучну сім'ю, забезпечити її повноцінну й здорову життєдіяльність, що становило сутність добропрекрасного як основи цієї життєдіяльності. Не те маємо в пісні “Коли-м ішов горі селом”. Парубок закохався в дівчину, ходив до неї в “стаснину”. Хоч вона й була “файна”, однак розпізнав у ній “білявину”, що в полі не робила, та сиділа вдома, коли ж

... в поле не робила, тільки полем бігла
Ширіночку натігала, би не пригоріла

(Хланта 2009, 599).

Усвідомивши невтішність та безперспективність наслідків своїх відвідин дівчини, парубок “падав” з тої “стаснини”, втікаючи від такої “білявини”, отже, й від своєї біди.

Гумористичне спрямування пісні полягає в саморозкритті парубком свого наївного захоплення вродою дівчини, у своєчасно зроблених висновках, своєчасному прийнятті рішення – розриві зв'язків зі своєю ледачою та безтурботною обраницею, доки ще не зазнав з нею біди-горя.

Не хоче мати корови, бо ж хоче гуляти, а не доглядати її, героїня пісні “Послухайте, люди добрі”. Подібна ж їй дівчина з пісні “Дала мені мама корову” гуляла вдома з хлопцями, аж поки вовки з'їли корову. Обидва твори застерігають юнаків від необачності та легковажності в залицяннях до таких дівчат. Це також своєрідний вияв уваги і поваги до людської особистості в народному їх розумінні.

Комізм обставин і дії – один із художніх прийомів гумористичних пісень українців Банату. Комедійний ефект у них досягається шляхом несподіваного зіткнення взаємин персонажів, суперечностей між метою та засобами її досягнення, напруженим очікуванням, яке закінчується протилежними очікуваними наслідками, тощо (Макарян 1967, 258–272).

Скажімо, дід вивів козу на торг, але її ніхто не купує. Дід винуватить у цьому козу і спересердя лупцює її кулаками (“У Лугожі на торзі”). В іншій пісні старий дід оженився з молодою дівчиною, а “вна йому дала їсти з котом на припічку” (Хланта 2009, 671). До того ж ката годує молочком, діда – розсолем. Сама ж на вулиці гуляє та скаче. Повернувшись із вулиці, звинуватила його в тому, що дитина лежить некупана, та зараз “тріє діда по писку” (Хланта 2009, 671). Справа дійшла до суду, який і постановив дідові та його дружині помиритися.

Із хвацьким парубком у пісні “Та ци був я та не легінь” також трапилася дивна пригода. Завжди вдатний до розбою, він зустрів на вулиці гуся, якого страшно злякався, ба навіть подумав, що воно може його з’їсти. На щастя вулицею йшла дівчина, яка й визволила парубка з такої біди.

Предметом осміяння в названих народних піснях є нерозсудливість діда та претензійність парубка, прямо протилежні народним уявленням про поведінку в громадських місцях, про морально-етичні основи сім’ї і шлюбу, скромність і т. ін.

Не пощастило й парубкові з пісні “Та посію капервасу”. Він закохався в дівчину, та виявилось, що його любка файна лише увечері, а “взірані, як мийка (*ганчірка*)” (Хланта 2009, 686), що

Увечера файна любка, хоч ся налюбити,
А взірані така гидка, страшно ся дивити

(Хланта 2009, 686).

Несподіване розчарування парубка у своїй обраниці, протилежність уявлень про її красу і справжній, мовити б, портрет, зовнішня потворність, викликають у нього внутрішній конфлікт почуттів та переживань. Передчасна насолода уявною красою, радість від захоплення нею, якість підсвідоме, оманливе почуття прив’язаності до коханої змінюються відразою, гіркотою, ледь уловимими докорами самому собі, зіпсованим настроєм. Уже сам спектр названих почуттів та переживань, їх внутрішня суперечність надають пісенній оповіді, психологічній картині твору гумористичного характеру, що знаходить свій вияв у добродушному кепкуванні над героєм, співчутті йому у цій незадрісній пригоді. Морально-етичний підтекст пісенного психологізму тут полягає у застереженні від легковажності, поверховості захопленням, у своєрідному повчанні слухачів на прикладі дій та обставин, у які парубок сам завів себе.

Контрастність почуттів та переживань, протилежність очікуваним наслідків – основа розгортання поетичної оповіді в піснях “Та піду я до церковці”, “Сама знаю, що гріх маю”, “Прийшов піп до дяка”, “Коби ота неділиця” та деяких інших.

Дівчата йдуть до церкви “Богу ся молити”. Однак і там вони не можуть подолати свого природного почуття закоханості у свого любка.

Коби ота неділиця та вже прилетіла,
Аби-м собі миленького в церкві увиділа
(Хланта 2009, 610), –

бідкається героїня пісні “Коби мені неділиця”. Не відстає від неї й сповідальниця з пісні “Та піду я до церковці”:

Та піду я до церковці, стану під образи,
На попа ся раз подивлю, на любка три рази
(Хланта 2009, 611).

Саме своїми діями, які суперечать правилам поведінки в церкві, обидві героїні творять комічні обставини. Одна з них через захоплення милим не знаходить у собі сили нормально помолитися.

Ей я любила Юру, я любила Юру,
Та за Юру думаючи, забула-м “Вірую”.

Кожен вечір, кожен ранок думаю за Митру,
Та за Митру думаючи, забула-м молитву
(Хланта 2009, 611), –

чистосердечно зізнається дівчина.

Не такою вже богонатхненною, якою видає її християнська етика, є її сповідь. Удавані побожність, святість, щирість у піснях “Коби ота неділиця” та “Сама знаю, що гріх маю” – лише ширма, за якою творяться далеко не святі справи, бо ж “піп гріхи заказує, а сам рота просить” (Хланта 2009, 610), бо ж дівчина думала “у церковці уд гріху ся спасти, А там гріху, аж сто міху, нігде муй покласти” (Хланта 2009, 612). З особливим зацікавленням для сповіді допитувався в дяка “файних молодиць” піп у пісні “Прийшов піп до дяка”. Щоб він не ходив за молодицями, його добряче били палицями, як снопа.

Легка самоіронія, карикатурність персонажів пісень мають своїм призначенням протиставити взірць духовної та моральної досконалості людини повсякденній дійсності, відступам від цих взірців і таким чином показати справжню сутність попів, дяків, невідповідність проповідуваних ними аскетизму, поборювання в собі природних людських начал і т. ін. повсякденній поведінці, самій природі людського ества. Намагання насадити цей аскетизм, це поборювання спотворює духовний світ людини, сприйняття і розуміння нею життя, викликає в прихожан доволі часто неусвідомлений спротив й зумовлює комізм їх дій та обставин, які вони ж самі творять, прагнення позбутися цих обставин на здорових, вироблених народом упродовж віків принципах співжиття людини в громаді, суспільстві загалом.

Сатира і гумор в українців Банату також представлені пародією як різновидом пісенного жанру. Найперше тут впадає в око пісня “Святий Боже, святий кріпкий”. Відомо, що пародія – це наслідування. “Наслідувати кого-небудь, – пише А. Бергсон, – значить виявляти ту міру автоматизму, якій дозволено проникнути в конкретну особистість. Відтак ця особистість стає комічною, і не дивно, що наслідування виликає сміх” (Бергсон 1992, 28). Зробимо аналіз пісні “Святий Боже, святий кріпкий” саме в аспекті наслідування. Уже в її заголовку заявлено наслідування відомого мотиву християнської молитви, адже пісня не є власне молитвою. Остання лише стає першоджерелом твору, складовою його сюжету, в основі якого не християнська молитва, а історія невдалого залицяння дяка, спійманого чоловіком біля своєї жінки. Потрапивши в таку халепу, дяк втікає вже не як побожний чоловік, а як гультьай-розпусник, котрий, боячись бути покараним за вчинене зло, замітає свої сліди. Його рухи, жести, дії – механічні, як і в якогось злодія, позбавлені священнодіяства. Відтак комічне в пісні виявляється в наслідуванні молитви, яка урочисто виконується під час богослужіння в церкві, а в цьому разі автоматично стає частиною супроводу аморальних дій і вчинків дяка. Через ці дії та вчинки він саморозкривається, виявляючи свою приховану сутність, яка так різко розходиться зі змістом виконуваної ним разом із прихожанами молитви. Поєднання святості зі свідомим нехтуванням нею з боку дяка, з його любовними зальотами ще більше поглиблює комізм ситуації, гумористичне спрямування образів, викривальний зміст пісні в цілому. У такий спосіб засвідчується й позиція громади у ставленні до церкви та її служителів, їх сприйняття та осуд.

Дослідження діалектики становлення старої пісенної верстви в побуті українського населення Банату в Румунії дозволяє зробити наступні висновки. Усебічне включення ліричного героя в навколишній світ з усіма його суперечностями, конфліктами, розмаїттям основних спрямувань поступування суспільства і людини в ньому зумовило значне розширення ідейно-тематичних та жанрових різновидів народної пісенності світоглядно-духовних та художньо-естетичних підстав процесу уснопоетичної пісенної творчості загалом. Відбувається ідеалізація не світу в цілому, а окремих його виявів, окремих виявів людського життя (скажімо, гір, рідного краю, родини тощо), які вступають у суперечності зі злом, усім низьким, з моральним та духовним винародовленням окремо взятої людини (нехтування предковічними звичаями та виробленими впродовж віків народними цінностями, пиятика, блуд і т. ін.) Суперечності в суспільстві – то також джерело художньо-естетичних протилежностей, отже, і нового психологізму народнопісенної лірики. Прекрасне – потворне, піднесене – низьке, героїчне – трагічне стають основою художньо-естетичного освоєння світу, а відповідно, й поетикальних утворень. Так з’являються сатирико-гумористичні жанрові різновиди, змінюється художньо-естетичне призначення ліричного оповідача, його образ стає способом привнесения в

пісенну оповідь публіцистичного начала, відповідних оцінок тих чи тих явищ дійсності, отже, й поглиблення особистісного начала в психологічному аналізі та розгортанні національної картини світу в цілому.

Незважаючи на відірваність українців Банату від прабатьківської землі, обмеженість узаємозв'язків з Україною, процес творення нових пісень у них не припиняється. Нову пісенну верству в їхньому репертуарі складають такі твори, як “Гори, сині гори”, “Серед тої Америки”, “Казала-м ти, мамин сину”, “Ей дуна, каже, дуна”, “Коли собі погадаю”, “Та на мене молоденьку”, “Тече вода каламутна”, пісні літературного походження. За способом творення, світоглядно-духовною та художньо-естетичною основою їх можна поділити на три види. Перша група пісень – новотвори, які постали на ґрунті старої пісенної верстви і продовжують та розвивають їх теми, ідеї, особливості світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світоутвердження ліричного героя, употужнюють та примножують духовні, естетичні та художні цінності як минулого, так і нового часу. Друга ж група постає шляхом пристосування змісту пісень старої верстви до нових умов та нової місцевості. До третьої групи відносяться пісні літературного походження.

Тепер докладніше зупинимося на новотворах заробітчанської та рекрутської тематики. Досліджуючи свого часу природу постання народних пісень, Ф. Колесса писав: “Кожна пізніша верства пісенна вносить щось нового в скарбницю народної поезії, але і вбирає в себе елементи, витворені давнішими формаціями, достосовуючись до традиційного стилю (Колесса 1970, 36–37). Серед найхарактерніших їхніх ознак він називає реалістичне зображення, безпосередність вражень від події, що стала причиною появи пісні, наявність значного числа подробиць та слідів особливих обставин, що зумовили появу пісень, недостачу типізації та художньої довершеності, нові заспіви та закінчення, одноманітність віршованої побудови і т. ін. (Колесса 1970, 37–54). На такі й подібні ознаки вказують й інші дослідники (Гнатюк 1966, 78–95; Грица 1975, 9–44). Зосередьмо увагу на діалектиці нових і старих світоглядно-духовних та художньо-естетичних цінностей, які й визначили сутність цих творів як власне нової верстви заробітчанських і солдатських пісень, пристосовуючи їх до традиційного стилю.

Як і в заробітчанських та рекрутських піснях старої верстви, в пісенних новотворах сильним залишається ліричний струмінь. Як в одних, так і в інших він зумовлений розривом зв'язків із рідним краєм, родиною, домівкою тощо, але, на наш погляд, у новій пісенній верстві в українців Банату оповідне начало, передача почуттів і переживань, викликаних подіями, фактами із життя ліричного героя, має не лише драматичне чи то трагічне вираження, а й сильніше публіцистичне начало, яке своєрідно поєднує в собі прив'язаність до події, конкретного факту з глибоким їх психологічним аналізом, особистісним їх осмисленням ліричним героєм, отже, й ліричним освітленням.

Порівняймо для прикладу заробітчанську пісню “Серед тої Америки”, записану В. Фединишинцем у 70-х роках ХХ ст. у с. Реппинне Міжгірського району на Закарпатті, з її варіантом, записаним І. Ребошапкою 7.09.1963 р. в банатському с. Корнуцел. З усього видно, що закарпатський варіант є старшим від банатського. На це вказує докладність, прозаїчність пісенної оповіді, докладність ставлення ліричного героя до описуваних ним подій та явищ з його заробітчанського життя в Америці, розгорнутість сюжету (пісня складається з 19-ти чотирирядкових строф, тоді як варіант із Банату – з 7-ми дворядкових строф). Водночас у варіанті з Банату увага зосереджується в основному на факті звільнення Івана власником фабрики з роботи та його ставленні до цього факту. Так, у варіанті, записаному В. Фединишинцем, ліричний персонаж (не має імені) після звільнення з роботи заявляє:

Та я, хлопець молоденький,
Я за сим не дбаю,
Та я собі помандрую
До старого краю.

Та я собі помандрую
До руського краю,
Бо у роднім руськім краю
Я милийку маю.

Та я у сій Америці
І дня не побуду,
Бо я у сій Америці
За себе забуду.

Аби сеся Америка
Навіки пропала,
Що від мене здоровлічко
І літа забрала
(Наймитські та заробітчанські пісні 1975, 443).

У варіанті з Банату про це сказано досить стисло:

– Ти, Іване, ледаякий, що так пізно ходиш?
З роботи тя викидаю, більше ми не робиш!

А я хлопець, молоденький, на англеза не дбаю,
Бо я собі повандрую до рідного краю
(Хланта 2009, 481).

За рахунок такої стислості, як бачимо, увага зосереджується на одному факті, який уже не коментується, особисте оціночне ставлення до якого не розгортається у своєрідну психологічну картину, яку маємо у варіанті із Закарпаття. Цілком очевидно, що в процесі побутування в середовищі українців Банату пісня втрачала безпосередній зв'язок із подіями та явищами, які спричинили її появу. Відсутність побажання Америці, аби вона “навіки пропала” за те, що “здоровлічко і літа забрала” послаблює критично-драматичне сприйняття ліричним персонажем американської дійсності. Натомість у варіанті з Банату маємо значно оптимістичніше закінчення, що також свідчить про шліфування новотвору в процесі його побутування. Подібні закономірності постановня пісенних новотворів, особливостей діалектики уснопоетичного процесу в Банаті засвідчує й зіставлення варіантів пісень “Гори, сині гори”, “Казала-м ти, мамин сину” тощо.

Записані І. Хлантаю рекрутська “Ей дуна, каже, дуна” (с. Копачеле) та жартівлива “Та на мене, молоденьку” (с. Зоріле) пісні – типовий взірць пристосування світоглядно-духовних і художньо-естетичних складників творів народної поезії до нової дійсності. Скажімо, в основі пісні “Ей дуна, каже, дуна” – давні мотиви прощання рекрута (катуна) з рідною матір'ю, з коханою дівчиною. Образи двох яблук, що впали по коліна в пашу, кулі, чорної ширінки символізують закоханих і передають передчуття лихого долі, засвідчують сприйняття світу в драматично-трагічних тонах, відгомін народнопоетичних уявлень про нещасливу долю тощо. У суті своїй вони нічим не нагадують про новотвір, адже цілком і повністю властиві старій пісенній верстві, поширеній на всій етнічній українській території. Та лише одна згадка про “рекрутів-сарак” саме з Копачеле трансформують народнопісенний звичай, усі образні утворення, психологізм пісні, особливості світосприйняття, світорозуміння, світовираження героїв старої пісенної верстви в нову дійсність, на нову місцевість і таким чином оновлює, актуалізує їх, надаючи старій пісенній традиції нового життя. У пісні “Та на мене молоденьку” місце дії також пов'язане з такими населеними пунктами в Банаті, як Копачеле, Грібешт, Корнуцел. Отже, сприйняття творцями та виконавцями цих пісень явищ сучасного їм повсякденного життя в Банаті, викликаних ними почуттів і переживань крізь призму давніших народнопоетичних уявлень про людину та світ, передача їх на основі вже вироблених сюжетів, мотивів, образів тощо визначає одну з особливостей пісенних новотворів, своєрідність діалектики українського уснопоетичного процесу, його основних спрямувань за обставин чужого етнічного оточення.

Мова – одна з ознак отого, як говорив Ф. Колесса, “достосування” пісенних новотворів до традиційного стилю. Поширена на всій етнічній території України пісня “Тече вода каламутна” в репертуарі українців Банату не зазнала особливих змін. У ній збережено сюжет, образну систему, стилістику першоджерела. Але мова її варіанту, записаного І. Хлантаю в

червні 1999 року в с. Зоріле від гурту жінок, має виразні сліди місцевого діалекту (“Через тебе-м сночи бита”, “Де ся стріну, там цілую”, “Не є таких, як ми двое”; тичка, нянько, рочок тощо). Завдяки таким змінам у пісню привноситься місцевий колорит, характер родинних узаємин, їх психологічна основа локалізується. Таким чином, як і в попередній пісні, вона вказує на особливості діалектики українського уснопоетичного процесу в румунському Банаті.

Пісні літературного походження також стали одним із джерел пісенної новотворчості українців Банату. Серед них маємо твори на слова М. Устияновича (“Верховино, світку ти наш”), Л. Лепкого (“Чуеш, брате мій”), В. Симоненка (“Виростеш ти, сину”), А. Малишка (“Пісня про рушник”), М. Сингаївського (“Чорнобривці”), І. Шмуляка (“Велике спасибі”), Ю. Павліша (“Любистку дорогий”, “Ми народилися не на Україні”). Порівняння авторських текстів із народними їх варіантами показує, що в процесі побутування вони зазнали зовсім незначних змін, які стосуються, головню, деяких скорочень, яскраво вираженої тенденції до стислості сюжету і змісту. Як на наш погляд, це пояснюється тим, що світоглядно-духовна та художньо-естетична їх основа дуже і дуже близька до народної. Відтак, у ході усної передачі ці твори легко вписуються в народнопоетичний звичай і не потребують особливої художньої обробки, особливого пристосування до нього.

Віддавна в українській народнопоетичній свідомості вишиваний рушник був символом життєвої дороги, материнського благословення, долі. Він завжди викликав почуття святості, якоїсь бентежно-солодкої тривоги, вдячності найдорожчій у світі людині. Образ рідної матері, родинного тепла і затишку в народній поезії творять також образи колиски, білявої хати, чорнобривців, України. Є вони і в поезіях А. Малишка, В. Симоненка, І. Шмуляка, М. Сингаївського, Ю. Павліша. Усім, у цьому контексті, добре відомі пісня на слова М. Устияновича “Верховино, світку ти наш” та “Пісня про рушник” А. Малишка. Тому докладніше зупинимося на інших творах.

І. Шмуляк, наприклад, пише:

Велике спасибі тобі, рідна мати,
За те, що купала в прозорій воді,
За те, що в піснях над колискою часто
Хорошої долі бажала мені

(Хланта 2009, 694).

А в поезії В. Симоненка, яка стала народною піснею, читаємо:

За тобою завше будуть мандрувати
Очі материнські і білява хата.

І якщо впадеш ти на чужому полі,

Прийдуть з України верби і тополі
(Симоненко 1978, 12).

Так обидва автори з допомогою образів колиски, долі, материнських очей, білявої хати, верб і тополь творять питомо український поетичний світ, який цілком природно перейшов у варіанти народних пісень, що постали на основі цих творів, визначив їх суть (Пісні літературного походження 1978, 426).

Однак цим фольклоризація пісень літературного походження серед українців Банату, як і в загальноукраїнському народнопоетичному звичаї, не вичерпується. Маємо тут на увазі насамперед співвідносність духовних цінностей минулого і сучасності, індивідуально-авторського і загальнонародного, типового. Художньо осмислюючи проблеми свого часу, Л. Лепкий, М. Сингаївський, Ю. Павліш та інші автори створюють взірць морально досконалої, духовно багатой української людини, який сприймається як місток між минулим і сучасним, як трансформація вікових національних цінностей у сучасність, як узаємозв'язок поколінь. Для відірваних від батьківської землі українців Банату така спадкоємність особливо дорога і злободенна:

Розсіяні ми по всьому світі,
Та всім потрібно добре знати:
Хоч всім країнам сонце світить,
Одна ж Вкраїна – наша мати
(10, с. 703), –

схвилювано звертається до своїх сучасників Ю. Павліш. Таким чином індивідуально-авторське сприйняття й розуміння світу та людини в ньому узагальнюються, набирають типових для уснопоетичного мислення ознак, разом із тим актуалізуючи їх як спадкоємні загальнонаціональні цінності. Тому-то ці твори й сприймаються як народні й після художньої обробки фольклоризуються, набуваючи визнання та популярності в широких народних масах.

Новотвори, як бачимо, стали не лише одним із джерел поповнення пісенного репертуару українців Банату. Вони також відображають діалектику уснопоетичного процесу в краї, є одним із способів духовного зв'язку з Україною, отже, і самовизначення та самоутвердження на своїх природних національних цінностях за обставин життя в Румунії.

Особливості становлення і розвитку світоглядно-духовних та художньо-естетичних підстав народної пісенності українців Банату в Румунії дозволяють стверджувати, що вони цілком відповідають своєрідності та підставам побутування усної народної творчості на всіх етнічних українських теренах. У жанровому відношенні тут не спостерігається жодних відмінностей, тим паче, коли мова йде про

Закарпаття, звідки українці переселилися до Банату. Це ж у свою чергу говорить, що в нових умовах переселенці та їхні нащадки зберегли всю систему світоглядних, духовних, естетичних і художніх цінностей української народної пісенності, що ці цінності визначили особливості їхніх звичаїв, обрядів, усього укладу культурного життя загалом як життя питомо українського. Зрозуміло, що відірваність від рідної землі, чужоземне оточення не могли не вплинути на уснопоетичну свідомість українців Банату. Та слід зазначити, що ці впливи були двоякі. З одного боку, прагнення зберегти свою національну духовність, національну культуру, національний уклад життя загалом зумовили свого роду консерватизм цієї духовності, культури та укладу життя в цілком позитивному його розумінні. Мотиви, сюжети, образна система, світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження у всіх жанрових різновидах народної пісні – від колядок і щедрівок до новотворів – у пісенному репертуарі українців Банату зберегли всі особливості загальноукраїнського їх становлення і розвитку, що слід розцінювати як дієве протистояння впливам нового оточення. З другого боку, місцеве життя не могло не позначитися на особливостях уснопоетичного процесу банатців. Реалії навколишньої дійсності так чи так входять у повсякденну свідомість творців і виконавців пісень, створюючи відповідний їх колорит. Це знаходить свій вияв у мові, в художньому осмисленні простору й часу, тих чи тих явищ дійсності тощо.

Не раз у рекрутських та вояцьких піснях маємо згадки про проводи юнаків на війни, в які була втягнута Румунія і в яких довелося брати участь та гинути українцям Банату. Ідейно-тематичним спрямуванням змісту, психологізмом вони цілком співпадають із рекрутськими та солдатськими піснями в українській народній поетичній творчості загалом. Та все-таки в поетичному світі пісень цієї тематики, записаних у Банаті, відчутні й деякі місцеві особливості. Стосується це, насамперед, їх мови (катуни – рекрути, солдати; керт – місто, Маріка – Марічка, Марійка тощо), згадок про Копачеле, Лугош, Будапешт, Караванські долини тощо, місць рекрутування юнаків, дислокації військових формувань і театрів кровопролитних боїв, інших воєнних дій, а то й смерті катуна. Пісні іншої тематики та проблематики також мають подібні особливості. Місцевий колорит, таким чином, відображає й динаміку, скажімо, пристосування пісенних мотивів, образних, світоглядно-духовних та художньо-естетичних утворень загальноукраїнського пісенного фонду до нових умов побутування, до нової дійсності, що також дає вдячний матеріал для з'ясування закономірностей фольклорного процесу на тому чи тому етапі його становлення й розвитку.

Багатий і різноманітний пісенний фонд українців румунської провінції Банат – вагома складова загальноукраїнської пісенної культури. Разом з іншими жанрами усної народної поетичної творчості, іншими виявами духовного і культурного життя мешканців краю він потребує докладного та всебічного вивчення, а відтак і дієвого введення в науковий та культурно-освітній обіг.

1. Бергсон А. (1992). *Смех*. Искусство, Москва.
2. Гнатюк В. (1966). *Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // Вибрані статті про народну творчість*. Наукова думка. Київ.
3. Грица С. (1975). *Наймитські та заробітчанські пісні // Наймитські та заробітчанські пісні*. Наукова думка. Київ.
4. Дей О. (1978). *Поетика української народної пісні*. Наукова думка. Київ.
5. Колесса Ф. (1970). *Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку // Фольклористичні праці*. Наукова думка. Київ.
6. Макарян А. (1967). *О сатире. Перевод с армянского М. Я. Малахозовой*. Сов. писатель, Москва.
7. *Наймитські та заробітчанські пісні* (1975). Наукова думка. Київ.
8. *Пісні літературного походження* (1978). Наукова думка. Київ.
9. Симоненко В. (1978). *Лебеді материнства. Поезії, проза*. Молодь. Київ.
10. Хланта І. (2009). *Народні пісні українців Банату (Румунія). Запис текстів і мелодій, упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття, примітки та словник Івана Хланти. Мелодії розшифрував Іван Лібер*. ВАТ “Патент. Ужгород.

**ТОПОС ТРАНЗИТНОГО ГЕРОЯ В ДЕБЮТНИХ ТЕКСТАХ
ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА („ОСІННЯ НОВЕЛА”, „ДРІБНИЦІ”):
РЕКОНСТРУКЦІЯ АРХЕТИПНОГО МИСЛЕННЯ**

Катерина Воїнська
(Україна)

У розвідці на матеріалі ранніх творів „Осіньна новела” та „Дрібниці” Валерія Шевчука як своєрідних писань, які були створені на вступі письменника в літературу, здійснено спробу реконструювати певні елементи архетипності художнього мислення автора. За допомогою транзитної кореляції ТУГА – МЕЖА – ІНШИЙ простежено специфіку художнього відображення імплікації архетипного ходу в текстах Валерія Шевчука.

Ключові слова: архетип, архетипність художнього мислення, топос, транзитність, туга, межа, інший.

**TOPONYMS OF A TRANSIT HERO IN FIRST TEXTS
BY V. SHEVCHUK (“AN AUTUMNAL NOVEL”, “DETAILS”):
AN ARCHETYPENESS RECONSTRUCTION OF THE AUTHOR’S
ARTISTIC THINKING**
Kateryna Vojins'ka

This article is devoted to the analysis of the texts “An autumnal novel” and “Details” by V. Shevchuk. These novels were created at the beginning of his way in to literature. In the proposed research an effort has been made to reconstruct certain elements of the archetype of Shevchuk’s artistic thinking by using the transit correlation THIRST – BOUND – ANOTHER. We have traced the specificity of the artistic representation for the implication of an archetypal movement in Shevchuk’s texts.

Key words: archetype, archetypal thinking, toponyms, transition, thirst, boundary, another.

*Справжній час – це прищеза того, що вже було.
Це не минуле, а збирання суцього, що йде попереду всякого прищеза,
як збирання, воно збирає назад у себе будь-яке колишнє.
М. Гайдергер*

Важко не погодитися з твердженням Е.-Р. Курціуса, що завдання філолога полягає передусім у спостереженні, тому дуже важливо не втрачати пильності щодо значущих фактів, які виявляються через повторюваність, відкриваючи так зване “місце насолод” (Курціус 2007, 425). Власне, проблема генерування та розуміння смислів культури, набувши виняткового резонансу в гуманітаристиці минулого сторіччя, непокоїть сучасних літературознавців із доволі поманливої перспективи. Про що промовисто свідчить феномен “новочитання” (якщо можна його так означити) – коли смислові акценти взаєморозгортають незвіданий обшир іншості (яка назагал структурує Текст, за Р. Бартом), актуалізуючи переосмислення одвічних запитів людської екзистенції. У цьому контексті стає зрозумілим переконання О. Потебні: “...оповідання живуть цілими століттями не заради буквального смислу, а заради того, який у них може бути вкладений” (Потебня 1985, 49).

Знаменно, що у світовій літературі 60-их років минулого сторіччя відомий український прозаїк В. Шевчук розпочався (“вступив до храму літератури” (Шевчук 2003, 141)) саме як автор малих наративів: “...почав свою творчість таки з новели із чітким сюжетом та разючим кінцем, – зазначає письменник, – це вістить, що мистецтво новели я тоді студював – то не стихійне твориво, а покладене на засвоєній культурі (читав “Природа новели” Г. Майфета і ще дещо). Загалом пізніше від творення класичних сюжетних структур відійду головню під впливом В. Підмогильного, який заперечував сюжет, замінюючи його на структурність тексту <...>: ще згодом відійду від цього також, властиво, поєднаю обидва методи. Але те,

що почав (!) таки із сюжетної новели, показово” (Шевчук 2003, 146). Відтак 1962 року в журналі “Вітчизна” та “Літературній газеті” було опубліковано деякі з ранніх творів цього письменника. А згодом, 1967 року, виходить перша збірка оповідань і новел “Серед тижня”. Варто зазначити, що навіть пізніше прозаїк, надаючи перевагу великопрозовим жанрам, не зраджує специфіки малих нарративів, яскравим свідченням цього є його роман у новелах “Дім на горі” (1983), збірка казок “Панна квітів” (1990), збірка історичних повістей і оповідань “У череві апокаліптичного звіра” (1995) та збірка готично-притчової прози “Сон сподіваної віри” (2007), а також роман у новелах-оповідках “Роман юрби” (2009). До того ж, як зазначає М. Павлишин, нарративним еквівалентом творчого доробку В. Шевчука є повтори та несподіванки, характерні для жанру новели (Павлишин 1997, 120).

Усе ж рання мала проза В. Шевчука залишається не лише недослідженою, але й повністю неопублікованою, адже, як зізнається прозаїк, у шістдесятих роках він написав 118 оповідань та новел (!), із яких понад 70 не відбулися в збірках (Шевчук 2003, 144). Шевчукознавці здебільшого акцентують на проблемах міфологізму, екзистенціалізму, історизму, інтелектуалізму й необарокової культури в повістях і романах митця, упосліджуючи увагою його малу прозу, про яку говорять (коли говорять) лише побіжно, в контексті великих нарративів. Принагідно зауважимо, що проблему малопровових жанрів письменника, правда, з генологічного погляду, порушила О. Подлісецька, яка в дисертаційному дослідженні проаналізувала модифікації жанру новели в українській літературі 60–80-х років ХХ століття на прикладі творів С. Гуцала, В. Шевчука та А. Колісниченка. Варто згадати також розвідки М. Хороб “Художній світ Валерія Шевчука: мистецтво творення оповідання” (на матеріалі твору “Сота відьма”) та “Дискурс колористики в малій прозі Валерія Шевчука (на матеріалі оповідання “Профілі на камені)”, М. Барабаш “Жанрові особливості та образно-стильові домінанти готично-притчової прози Валерія Шевчука” та Л. Дерези “Про неунікнуну єдність протилежностей (оповідання В. Шевчука “Жінка і змія”)”.

Однак, зважаючи на твердження Г. Грабовича, що жанр – це література в мікрокосмі, так звана сукупність конкретних текстів, яка, будучи позачасовим носієм естетичного осягнення, відображає динаміку співвідношень вартостей, норм, впливів тощо (Грабович 1997, 127), слушно наголосити, що малопровові жанри видаються значно мобільнішими (їх ще називають “індикаторними”) для репрезентації буттєвості душевно-духовної природи людини, інакше кажучи, психоемоційного етосу, який таїть у собі відбитки (сліди) миттєвостей повсякдення (Будня – в поняттєвій системі В. Шевчука). Таким чином, специфіка жанрів новели та оповідання сприяє художній репрезентації певної непевності людського буття. Доволі метафорично про генологічну специфіку малої прози висловився І. Денисюк, порівнюючи її з квітами, які “зацвітають на пустирях чи освоюють

щойно застиглу лаву, вивержену з вулкану” (Денисюк 1981, 39). Отож, саме малі наративи, яким надає перевагу сучасна літературна епоха, відкривають динамічний ракурс для реконструкції мозаїчних елементів архетипності художнього мислення, на відміну від великопрозових жанрів, які дають зразки монументальної кристалізації архетипної активності в художньо-естетичній цілісності. Вдаємося до поняття художнє мислення автора, розуміючи його насамперед як самобутню єдність образних і понятійних елементів мислення (за Г. Клочеком), яка ґрунтується, зокрема, на специфіці художнього бачення та письменницькій спрямованості.

Цікаво, що в аналізі великої прози В. Шевчука літературознавці з історико-літературного та поетикального поглядів часто використовують термін архетип, помилково ототожнюючи його з поняттям художній образ, натомість доречно говорити про певний генетичний код художніх феноменів, який проявляється в конкретній образності за умови неможливої однозначності та своєрідної невимовності: “...творчі первні, що кореняться у безмежності підсвідомого, закриті для людського пізнання. Вони завжди даватимуть змогу описати їхні прояви, здогадуватися про них, але ми не здатні вловити їхню суть” (Юнг 2002, 123). Складається враження, що найкоректніше апелює до архетипного питання в контексті Шевчукової творчості В. Даниленко, який у розвідці “У пошуках демонічної жінки” порушує проблему Аніми, ґрунтуючи літературознавчий аналіз пізніх повістей В. Шевчука на архетипній концепції К. Юнга (Даниленко 2000, 21–24). Відтак із пересторогою до будь-яких довільних екстраполяцій та упереджених узагальнень ми провадитимемо літературознавче дослідження в синкретичній перспективі архетипно-транзитної кореляції ТУГА–МЕЖА–ІНШИЙ, порушуючи чимало злободенних питань гуманітаристики. Зазначимо, що ця модель архетипного механізму, виведена в наших попередніх розвідках як результат аналізу полідисциплінарної архетипної спадщини, акумулює стрижневі концепти проблеми архетипу. Адже феномен ТУГИ стосується передусім так званої інтенсифікації нестачі автентичного буття (див. Воїнська 2013, 98–102), поняття МЕЖІ, своєю чергою, корелює з актуальним лімінальним дискурсом (див. Voinska 2012, 187–194), а концепт ІНШОГО апелює до проблеми присутності як способу самоідентифікації (розпізнання автентичного образу та етосу) (див. Воїнська 2013, 52–55). Наголосимо, окреслена кореляція архетипних концептів особливим чином позначена маркером метадіалогу, який знаменує екзистенцій ВИХІД–ВХІД У–З СЕБЕ. Тому численні трансформації архетипного феномена на всіх рівнях гетерогенного літературного твору важливо розуміти не як циклічну напередданість, а як ступання дорогою слова. Архетипна (дещо спрощена) модель ТУГА–МЕЖА–ІНШИЙ дасть змогу подолати певні суперечності та неточності в дешифруванні онтологічних та функціональних механізмів архетипності художнього мислення.

Насамперед важливо дещо обґрунтувати дослідницький акцент на топосах у запропонованій архетипній розвідці. Відомо, що термін “топос”, у якому М. Павлишин вбачає естетичну структуру довільного розміру (від індивідуального образу чи мотиву до оповіді), потенційно повторювану та прочитувану як носій різних аргументів (Павлишин 1997, 140), запровадив Е.-Р. Курціус. Німецький учений, своє чергою, вдається до цього терміна для означення закріпленої літературною традицією теми чи образу як постійно відтворювальної стійкої формули: “...топос, – стверджує дослідник, – у найзагальнішому вигляді означає «наголошення неспроможності належно дотримуватися матеріалу»” (Курціус 2008, 81). У відомій праці “Європейська література та латинське середньовіччя” (“Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter”, 1948) Е.-Р. Курціус здійснив спробу висвітлити цілісність літературної традиції в просторі й часі, порушивши проблему “генетики” формальних чинників літератури як показників змін душевної налаштованості людства. За допомогою методу “філологічної мікроскопії” дослідник виокремив в численних текстах елементи ідентичної структури як виражальні константи європейської літератури (Курціус 2008, 255), ствердивши, що риторика несе в собі образ ідеальної людини та zarazом визначає на тисячоліття ідеал поетичного красивду (Курціус 2008, 207). Аналіз процесу становлення топосів як “зразкових фігур” або ж “скарбниці для пошуку ходу думки” (Курціус 2008, 82) дав підстави Е.-Р. Курціусу вбачати в літературних формах так звані “функції решіток кристалу” світової культури, які збирають розсіяне світло, кристалізуючи поетичну субстанцію за схемою зображення (Курціус 2008, 434). Можемо припустити, що саме акцент на загальності та відтворюваності досліджуваного феномена інспірував твердження Е.-Р. Курціуса, що топос (який, на думку вченого, “вкоренився в найглибших надрах душі” та “належить до архаїчних протообразів колективної підсвідомості” (Курціус 2008, 147)) тотожний архетипові. Для понятійної виразності (належного контрасту) покликаємося на означення К.-Г. Юнгом архетипу: “...це особливий не обмежений та не зумовлений в головному ні сімейною, ні расовою спадковістю різновид психічного механізму. Загальна духовна схильність, під якими варто розуміти свого роду форми, що служать зразками для духу, коли він організовує свій зміст. <...> Фактично архетипні форми фантазії спонтанно репродукуються завжди і всюди, не викликаючи навіть найменшої підозри в безпосередньому запозиченні (переклад наш. – К. В.)” (Юнг 1994, 77). Курціусове ототожнення топосу з архетипом у науковій спільноті трактують як певну дослідницьку необачність. Адже топос, будучи свідомим комунікативним ходом, є адаптивною категорією, яка не змагає до джерел, на відміну від архетипу. Однак саме топосу характерний значний потенціал для розвою архетипних виявів у художньому тексті, на що ми й звертаємо увагу.

Зважаючи на твердження Р. Корогодського про те, що проза В. Шевчука відзначається стилем “пошуків духовного простору для людини” (Корогородський 1996, 135), важко не помітити виразного нумінозного тяжіння художнього світу малої прози В. Шевчука, яке, власне, й наснажує головних героїв його творів винятковим атрибутом – походячістю (це авторський неологізм: в оповіданні “Від порога” (збірка “Серед тижня”) матір називає свого мандрівного сина “походячим”). Убачаємо в цьому феномені промовистий вияв архетипності художнього мислення письменника. В оповіданнях і новелах митця завдяки жанровій специфіці подвійного ефекту асоціативної інтенсивності й експансії (за Е. Мелетинським) розмаїті образи, мотиви й топоси, будучи самотніми художніми модусами архетипного ходу, репрезентують світ Шевчукового *actus rigus* (автентичне діяння) як онтологічного шукання. Таке спостереження спонукає дослідити художню перспективу розгортання архетипного ходу в ранніх текстах письменника, що відкриває виняткову можливість для реконструкції самоціттів поманливої авторської свідомості, яку можна вкладати в різноманітні архетипні мозаїки. Вочевидь, домінантний тип героя ранніх оповідань і новел В. Шевчука (які відзначаються особливою сюжетною простотою як так звані “витинки” (за І. Кошелівцем) буденності – в них дозріває ТУГА за святом) напрочуд спритно вкладається в семантичний горизонт неологізму “походячий”. Для аналітичної чіткості подамо означення цього поняття: Походячий – той, хто перебуває в русі через поривання “відчувати себе ланкою у безперервному ланцюгу Буття” (Тарнашинська 1991, 78), щоб потім не опинитися перед буднем самотнім і беззахисним.

Відомо, що “Осінь новела”, написана 12 березня 1960 року, за класифікацією прозаїка належить до того доробку, що не удостоївся збірки. Цей текст презентує доволі незвичний для малих наративів із відомих книжок В. Шевчука тип Походячого – фатально транзитну Сташку, хід якої в тексті набуває вигляду безладного ривка осіннього листа: “...сиділа під кленом, і раптом утрапила в такий мент, коли з дерева невідь чому валом починає валити листя. Крутилися кленові яскраво-жовті листки, але не повільно, а стрімко, ніби їх потягла нараз сила земного тяжіння. І це трапилося у безвітря, коли доквіл мирно, й тихо, і печально летіть сяйво осіннього дня” (Шевчук 2003, 150). Образ Сташки в новелі витворює враження зірваного вітром ще зеленого листка: Походяча по-юному нетривка, їй бракує відірності проти “сірого звірика”, який подекуди заскакує в неї, позначаючи хід Сташки не зовсім молодечею (осінньою) тональністю – тоді дівчина йде “повільно, часом на небо зирне і вип’є очима трохи блакиту”, “на цвинтар приходить. Лягає в пожухлу траву між могилками й дивиться. Тоді до неї приходить небо, але вона не може бути довго так. Схоплюється і сміється” (Шевчук 2003, 152). Варто відзначити, що саме діалог-зустріч зі Світовим чоловіком, а зокрема його запитання “А тобі тут не нудно?”, зворохоблює ТУГУ дівчини як потребу виходу в

“широкий світ” (Шевчук 2003, 153). Однак юнка не знає, що саме визначає цю широчінь, цей світ без тривоги, без того сірого звірика, який чавить серце “пазуристою лапкою”, “шкірить рідкі зубенята” та сміється: “Але де він, отой світ і простори?” (Шевчук 2003, 153). Важливо зазначити, що в малій прозі В. Шевчука художня колористика визначена в двоколірній опозиції зеленій – сірій: перша барва знаменує життя та любов як ТУГУ за автентичним етосом людини, а друга – так зване знеживлення як смертельний смуток (нуда, апедія – див. Воїнська 2013, 52–53).

Власне, Сташчина ТУГА, не дочекавшись належного дешифрування одвічних запитів серця, на якому відбито лик (слід) ІНШОГО, обертається сірим звіриком: “тривожно було на серці <...>, може, тому, що не тепер збирають квіти на любовний вивар, а в травні, та й хлопця, якого мала очарувати, не було” (Шевчук 2003, 153). Невідомість ІНШОГО, який би розширив світ, зумовлює псевдоініціацію Сташки, тому замість омріяних крил за плечима (“Буду як птиця небесна” (Шевчук 2003, 155)), вона, незважаючи на пересторогу: “Не зваблюйся! Бо коли приходиш у яесь місце, той широкий світ уже не в ньому, а поза ним. Навіть те місце, з якого тікав, також стає широким світом, а там, куди прийшов, – знову він малий та вузький!” (Шевчук 2003, 157), – шиє собі саван. Знаменно, що цей процес відбувається в темряві цвинтарної каплички: “...очі її горіли, ніби вогник свічки заскакував до них чи звідти вилітав. В півсутінку мигала голка і вилая нитка. Її час від часу чавив сміх, і вона пирскала” (Шевчук 2003, 156). Письменник новелістично зображає в тексті наче сценічний вихід оберненої Сташки: “Вона ж чекала, бо мало щось у тім небі відбутися. Так і є: холодно блиснув місяць і розсипав блідо-жовто-голубе проміння. Саме тоді вона звела високо руки і з гори понеслося далеко: Гу-у-у-у!” “Сташка не тямилася себе. Захоплено моталася верхівкою гори, знімала руки до місяця і в гудінні-крикові виливала той вогонь, яким була переповнена” (Шевчук 2003, 158). Новела закінчується промовистою реакцією глядачів на Сташчин вихід – не впізнавши дівчини в залитій місяцем постаті, місцеві хлопці зустріли Походячу каменуванням (камінною атакою як обороною перед незвичним, а отже страшним і загрозливим): “коли підбігли, саван уже покритий темними плямами” (Шевчук 2003, 158), “всі вони, розжарені і схвильовані, побачили раптом обличчя, яскраво освітлене, а може, засвічене зсередини. Якась неземна краса і марність, а нижня губа була закушена до крові” (Шевчук 2003, 158).

У дебютній “Осінній новелі” письменник витворив винятковий топос посірілої мавки (саме так В. Шевчук означає Сташку), в якому контрастно зіткнулися зеленій та сірій етоси. Як антагоністичні, вони не можуть бути водночас доміантними, звідси й промовисті художні деталі як вісники знекровленого в оповіді: сірий звірик – знак Недотуги (нуди), закровавлений саван – слід Недоходу, закушена до крові губа – атрибут Недопоходячої. Героїнею ж новели “Дрібниці” (15 травня 1960 р.) В. Шевчука є Валентина, яка, як і Сташка з “Осінньої новели”, душиться від екзистенційної вузькості,

шукаючи виходу, тому, за переконаннями прозаїка, в цих текстах легко відчитати “рух душі” (Шевчук 2003, 160). Ми вже згадували про тему будня як одну з магістралей художньої перспективи В. Шевчука, тож важливо наголосити на тому, що саме в “Дрібницях” автор уперше порушує цю проблему, вбачаючи в будневі “руйнівника духовності” (Шевчук 2003, 161). У цій новелі вузькість топосу Походячої зображена за допомогою нанизування численних художніх деталей, які виконують в оповіді функцію переобтяження, затемнюючи ясність і подрібнюючи цілісність образу автентичного топосу. Звідси промовистий опис на початку твору: “...виклики та зітхання із видихами розсипались у повітрі, ніби розбивали його на дрізки” (Шевчук 2003, 161), – метафоричні дрізки як вступна алюзія до дрібних шматків одності, до дрібниць, в яких топиться, зникає щось важливе. Відтак, саме тим, що знекровлює (топить) Валентину, став недбалий колаж дрізок діалогу – оте кошлате дідове лихослово (“...щоб тобі у голові шуміло! Але відьма на те й відьма, щоб людям капості чинити. Згинь-пропади!”) як “гіркий м’ячик-слово в голові” (Шевчук 2003, 162), як чергова дрібниця, котра через смертельний біль займає панівне місце в екзистенції людини: “...дрібниці, дрібниці, самі дрібниці, вона в них, як у тій ріці, пливе й робить рухи, щоб втриматися, завчені рухи, бо коли не так – ковтне тебе глибін” (Шевчук 2003, 163).

Автор творить образ Походячої ретроспективно, акцентуючи на так званих екзистенційних “кружалах” Валентининої історії, які ширшають від “бовкання людини в це життя” (Шевчук 2003, 163). Одним із таких кружал є шкільний випускний вечір як відбиток дівочого трепету перед таїною життя, як переступ “житейської межі, за якою повороту не буває” (Шевчук 2003, 163). Наступні кружала, які “розбилися об береги” – це момент, коли дівчина не вступила до вузу: “...життя починало кришитись на якісь дрібниці: дрібниці – вдома, дрібниці – на роботі <...>, а ще довоколишні розмови, і знову про дрібниці: малі події, малі пристрасті” (Шевчук 2003, 163). А також – прокляття лихослівного діда: “...в душі в неї раптом запалало, червоно так, і сама ніби зламалася, як ото буває із стеблиною при сильному вітрі” (Шевчук 2003, 166). Варто не забути також і про образ танцюмайданчика в новелі як локусу Валентининої втечі від дрібниць, від пекучого “відьма”: “...коли відчувала подібне, їй хотілося більшого руху, якось розтрусити, розважити себе <...>. Щасливий, розгойданий вир, пили музику, завіттали рум’янями, запалювали очі, ставали на якийсь час красунями, відтак, як на мед мухи, до них липли інші істоти, супротивлені, які прагли того меду, тієї краси, того кружляння, того одуру й шаленості” (Шевчук 2003, 166).

Якщо в “Осінній новелі” антагонізм ТУГА – НУДА письменник репрезентує за допомогою специфічної колористики образів, то в цьому творі прозаїк вдається до відмінної образної пари Таїна – Дрібниці. Позаяк корінням ТУГИ Походячої є таїна: “...так само хотіла бути, як усі, але це поверх, бо в глибині ховалося щось інше, глибше, притаєне чи таїнне: а

може, не як усі? <...> А може, подумала вона, оте “не як усі” і є бути відьмою” (Шевчук 2003, 163). Цікаво простежити, що в окресленій щойно екзистенційній опозиції слово “таїна” вжите в однині, коли ж граматичним значенням категорії числа в слові “дрібниці” є множина: “Всі речі – дрібниці, всі меблі, вони самі, їхні справи, заняття – все, все дрібниці; оточують їх звідусіль, часом непорушно мертві, а часом зажерливі: зжирають їхню силу, примушують собі служити, примушують жити задля них – в такі хвили тихий жах колисав її, бо здавалося, тут, у неволі цих дрібниць, щось не добачає, щось недорозуміє, щось пропускає – те, що могло б її наповнити, освітити, вивести у світ принадніший, світ, як вона часом думала, із тайною” (Шевчук 2003, 165). Наголошуємо на предикативності наведеної цитати, щоб увиразнити протиставлення топосу таїни як локусу ТУГИ, що кличе в одність, збираючи (що можна окреслити троїчним “наповнити – вивести – освітити”, у чому знову неважко добачити архетипний взаємозв’язок ТУГА – МЕЖА – ІНШИЙ), топосові дрібниць як тяглості нуди, яка знеживлює (“тлить” – “знічує” – “забирає енергію”), позбавляючи Валентину екзистенційної пильності: “...нуда тяглась за нею, як шлейф, входила в плоть кожної речі і наповнювала їх, жила розчинена в повітрі. Відчувалась і в сонячному промінні. Нуда, в якій тисяча і одна блискучих чи тьмяних камінців, які й складають світ дрібниць. І Валентина відчула, що ця матерія поступово входить і в її нутро, тлить його, знічує, забирає енергію та силу; що їй все більше й більше думається таки про дрібниці, що ті пориви, які мала, – дим і туман, а не речі довкола” (Шевчук 2003, 167).

У тексті “Дрібниці” Походяча, вже звикла до дрібничного димутуману, розгублює власну ТУГУ (світло таїни), без якої стає тою ж таки Недопоходячою. Відтак, властиво новелістична кінцівка твору напрочуд метафорично репрезентує несподівану зустріч дівчини з тим, що “наповнює – виводить – освітлює”, яка для Недопоходячої парадоксально обертається болючо-ворожим досвідом: “Валентина повільно підіймалась угору. Коли ж вийшла наверх, сонце вдарило їй у вічі, і вона зажмурилася. А проміння поламало свої стріли у двох кришталево-прозорих сльозах” (Шевчук 2003, 167). У цьому контексті важко не погодитися з твердженням М. Бахтіна про те, що діалогічна активність, будучи пошуком автентичної єдності життя, передбачає вихід до внутрішнього переживання себе у світовому діянні. Такий вихід, своєю чергою, полягає в пізнанні затасного в собі, ніби зародка, пластичного образу: “...виходячи зі себе, знаходиш світ поза собою” (Бахтін 1979, 38, 118).

Прикметно, що проаналізовані новели В. Шевчука є, за словами письменника, своєрідними писаннями на вступі до Храму, так званим “шуканням свого шляху” в літературі, як джерельця, з якого “потекли оті подальші струмки та ріки” (Шевчук 2003, 109), позаяк “кожен письменник, пишучи твір свого життя, пише книгу про себе” (Пивоварська 1992, 57). У текстах “Осіньна новела” та “Дрібниці” ми простежили, що феномен нуди,

будучи своєрідним екзистенційним “бовсанням” на поверхні себе або ж недобачанням чи відмовою від глибини, постає для Походячого (того, хто зрушений пориванням) межовою блокадою – так званою запорукою імітації транзитності (недопоходячості), яка реалізується в псевдоході. Відтак, легко окреслити деформацію архетипної кореляції ТУГА – МЕЖА – ІНШИЙ у Шевчуковій імплікації архетипного ходу Недопоходячої: НУДА – ПСЕВДОТРАНГРЕСІЯ, в якій вихідним концептом виступає недотуга, а лімінальним – межова блокада (недомежа), яка й перешкоджає реалізації третього архетипного елементу транзитної моделі.

1. Барабаш М. (2010). *Жанрові особливості та образно-стильові домінанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука*. Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем (20).
2. Барт Р. (1987). *Критика и истина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.* Москва. С. 349–387.
3. Бахтин М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Москва.
4. Воїнська К. (2013). *Архетипна рецепція екзистенціалу туги в малій прозі Валерія Шевчука*. Наукові записки. Серія “Філологічна” (41). С. 97–102.
5. Воїнська К. (2014). *Екзистенційна транзитність як пошук архетипної ідентичності в казці Валерія Шевчука “Чотири сестри”*. Вісник Львівського університету. Серія філологічна (60. Ч. 2.). С. 293–300.
6. Воїнська К. (2013). *Художня репрезентація феномену ацедії в малій прозі Валерія Шевчука*. Мандрівець (6 (108)). С. 52–55.
7. Грабович Г. (1997). *До історії української літератури*. Київ.
8. Даниленко В. (2000). *У пошуках демонічної жінки (Архетип Аніми в пізніх повістях В. Шевчука)*. Слово і час (2). С. 21–24.
9. Денисюк І. (1981). *Розвиток української малої прози 19 – поч. 20 ст.* Київ.
10. Дереза Л. (2009). *Про неуникну єдність протилежностей: (Оповідання В. Шевчука “Жінка і змія”)*. Рідний край. Полтава (2 (21)). С. 143–146.
11. Клочек Г. (2007) *Енергія художнього слова*. Кіровоград.
12. Корогодський Р. (1996). *Біля вічної ріки, або в пошуках внутрішньої людини*. Дзвін (3). С. 135–154.
13. Кошелівець І. (1964). *Сучасна література в УРСР*. Київ.
14. Курціус Е-Р. (2007). *Європейська література і латинське середньовіччя*. Львів.
15. Павлишин М. (1997). *Канон та іконостас : Літературно-критичні статті*. Київ.
16. Пивоварова А. (1992). *Розмова з Валерієм Шевчуком*. Сучасність (3). С. 54–59.
17. Подлісецька О. (2009). *Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (С. Гуцало, В. Шевчук,*

- А. Колісниченко). Автореферат дис. ... канд. філол. наук. Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. Одеса.*
18. Потебня О. (1985). *Естетика і поетика слова: збірник*. Київ.
 19. Тарнашинська Л. (1991). *Ліпше бути ніким, ніж рабом. Бесіда з В. Шевчуком*. Дніпро (10). С. 69–79.
 20. Хороб М. (2008). *Дискурс колористики в малій прозі Валерія Шевчука (на матеріалі оповідання "Профілі на камені")*. Історико-літературний журнал (15). С. 65–74.
 21. Хороб М. (2010). *Художній світ Валерія Шевчука: мистецтво творення оповідання*. Волинь-Житомирщина (20).
 22. Шевчук В. (2003). *На вступі до храму: Роздуми, факти і тексти*. Кур'єр Кривбасу (166). С. 141–167.
 23. Шевчук В. (2003). *На вступі до храму: Роздуми, факти і тексти*. Кур'єр Кривбасу (168). С. 96–126.
 24. Юнг К.-Г. (1994). *О психологии восточных религий и философий*. Москва.
 25. Юнг К.-Г. (2002). *Психологія та поезія. Слово Знак Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів. С. 119–138.
 26. Voinska K. (2012). *The image of the dream as metamorphosis of the archetypal motion in Valeriy Shevcuk's fairy tales*. Spheres of Culture (2). Lublin. P. 187–194.

СПІВІСНУВАННЯ З ІНШИМ У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА ТА ЮРІЯ КОСАЧА

Мар'яна Гірняк
(Україна)

У статті порушується проблема взаємин Я та Іншого на прикладі творів Віктора Петрова-Домонтовича та Юрія Косача. Співіснування із "зовнішнім" Іншим розглядається як важливий чинник формування особистої ідентичності. Зосереджено увагу на діалектиці свого і чужого, на роздвоєнні особистості, на особливому діалогові суб'єкта з Іншим собою у сновидіннях або власній творчості.

Ключові слова: ідентичність, Я / Інший, свій / чужий.

CO-EXISTENCE WITH OTHER IN THE WORKS BY VIKTOR PETROV-DOMONTOVYCH AND YURIY KOSACH

Marjana Hirnjak

In the paper the problem of relations between Self and Other is raised on the example of works by V. Domontovych and Y. Kosach. Co-existence with "external" Other is considered as an important factor of personal identity forming. The attention is paid to dialectics of own and strange, to the split

personality and to the peculiar dialogue between the subject and his Other in dreams and own creation.

Key words: identity, Self / Other, own / alien.

Проблема співіснування з Іншим є однією з ключових для учених і митців ХХ століття, адже вона передбачає увагу і до індивідуальної ідентичності, що в умовах безперервної змінюваності світу перебуває під загрозою втрати, і до здатності людини провадити діалог з іншими, які водночас впливають на її сутність. *Актуальність* запропонованого дослідження зумовлена, як мінімум, тим, що Вікторові Петрову-Домонтовичу та Юрієві Косачу судилося стати тими митцями, які не лише порушили згадану проблему у своїх творах, а й у реальному житті – з огляду на історичні обставини – зіткнулися з відповідним досвідом. Творчість згаданих письменників неодноразово викликала зацікавлення дослідників, серед яких особливе місце належить Ю. Шерехові, В. Агевій, С. Павличко. У цій статті ставимо перед собою *мету* з'ясувати (на основі теоретичних розробок Г.-І. Гадамера, Е. Левінаса, Ю. Кристєвої, П. Рікера та інших мислителів), як виявляється у творах В. Домонтовича та Ю. Косача проблема співіснування з Іншим – і на рівні взаємин із так званим зовнішнім Іншим, який дає змогу відчутти взаємодію свого та чужого, і на рівні особливих взаємин із внутрішнім Іншим (чи навіть чужим), що матеріалізується у двійниках, масках чи віртуальних постатях сновидного або художнього твору.

Самотождність значною мірою залежить від позиції Я щодо інших, від стосунків людини з іншими людьми. Е. Левінас слушно зауважив: "...обличчя, яке на мене дивиться, утверджує мене" (Левінас 1999, 41). Обличчя Іншого дозволяє людині побачити у світі перед собою не лише саму себе, дає відчуття присутності ще когось поруч із собою, що свідчить про проникнення 'людського' в існування людини. У творах В. Домонтовича співіснування з Іншим перетворюється на проблему, яку персонажі не можуть розв'язати навіть самі для себе. Вінсент ван Гог ("Самотній мандрівник просте по самотній дорозі"), Комаха-Серафікус ("Доктор Серафікус"), Франціск Ассізький ("Святий Франціск із Ассізі") чи Тіхо Браге ("Зоряні мандрівники") відсторонюються від людей, які нав'язують їм свою волю і закони. Вони вступають у конфлікт з Іншим із зовнішнього світу, щоб з'ясувати справжній сенс власного існування, зрікаються поважного становища в суспільстві, щоб зберегти свою інакшість і захистити право бути собою, погоджуються на роль дивака або безумця, щоб уможливити оригінальне, не подібне до чийогось світосприйняття. Дивакуватий професор Серафікус відсторонюється від людей, бо після спілкування з ними він "повертається додому менше людиною" (Домонтович 2000, 222). Але водночас відчуження особи від суспільства неминуче приносить розчарування і страждання, відчуття самотності, нікому-не-потрібності і втоми. Можливо, саме тому

відлюдькуватий Серафікус прагне компенсувати брак спілкування з людьми невідсланими листами, Куліш, як персонаж романізованої біографії Петрова “Романи Куліша”, хоч і любив самотність, все-таки відчував потребу мати принаймні далекого друга, а Екегарт не міг не ділитися своїми думками з Карлом Гоцці (“Розмови Екегартів з Карлом Гоцці”). Виникає надзвичайно цікавий парадокс, на який звернула увагу Ю. Кристева, а згодом – М. Блюменкранц: людина хоче бути одна, але “зі спільниками”. У світі нових технологій і чоловік, і жінка здатні виживати на самоті, але вони болісно переживають свою екзистенційну самотність. Вони страждають від відчуття покинутості, але водночас готові захищати свою територію, свій життєвий простір від “вторгнення” Іншого (Кристева 2004, 20; Блюменкранц 2007, 172). Очевидно, саме тому персонаж, яких завжди обтяжували розмови з людьми, на рівні підсвідомості відчувають у них потребу.

Інший обтяжує особу, змушує її набувати властивостей, для неї не характерних, але і доповнює людину, доводить її до гармонійної цілісності. Цей Інший потрібний для власного самотворення і самоусвідомлення, адже зрозуміти себе в цьому світі означає “зрозуміти себе у відношенні до інших” (Гадамер 2001, 171). “Я” перестає бути “Я” без “Ти”, “Ти” перестає бути “Ти” без “Я”. У праці “Особа Сковороди” Петров зазначає, що “в дружбі з Ковалинським розкрилася душа Сковороди <...> найшовши другого, він зрозумів себе і пізнав себе” (Петров 1995, 233). “Творчої дружби” з Гогеном шукає ван Гог, який “прагне пізнати того, в кому він співрозчиняється” (Домонтович 1988, 442), а Серафікус переконаний, що “покохати <...> означає понести в собі іншого або ж іншу”, проте це не під силу тим, хто “надто слабкий, щоб витримати тягар себе самого” (Домонтович 2000, 246). Отож відбувається злиття *Я* й *Іншого*, їх взаємоперехід і взаємопізнання, тобто важливість взаємин із тим, хто тебе оточує, важко переоцінити.

Це дуже добре усвідомлює Юрій Косач, який у повісті “Еней та життя інших” ніби намагається виокремити різні типи співіснування з Іншим. Ірин – представник доби, байдужої до життя людини. Інших він сприймає як механізми, гвинтики, які повинні виконати конкретну функцію в підпільній акції. Ірин – людина, яка вирішила, що не має права на “людське” у своєму житті. Проте, даючи змогу своїм друзям вийти за межі міста до початку акції, він виявляє іншу іпостась своєї істоти. “Зіткнення з Іншим є відразу ж відповідальністю за нього” (Левінас 1999, 119), і як би Ірин не намагався позбутися почуття цієї відповідальності, він визнає: “...мені постійно здається, що я комусь щось винен... Річ у тому, що я не повинен був пережити цієї війни й багатьох людей. Знайомих, друзів. Тому таке почуття, що живеш у кредит...” (Косач 2003, 338). Еней – Іринова протилежність. Його призначення – “жити біля життя інших” (Косач 2003, 294), “іти поряд інших, життя нести наопашки” (Косач 2003, 345). Він відчуває, що не має права розпоряджатися чужими долями, і задовольняється роллю спостерігача, свідка того, що відбувається з його друзями. Однак,

присвячуючи себе іншим, Еней усвідомлює “безбарвність” своєї натури. Він ніби не має власного життя, не бачить сенсу свого існування. Так пересвідчуємося, що жоден із них не демонструє “ідеального” способу співіснування з Іншим, і, безперечно, має рацію В. Агеєва, коли не погоджується з твердженням Ю. Шереха про “правильність” Іринового шляху (Агеєва 2003, 14). “Себезнайдення” Ірина через його підпільну діяльність в Україні доволі сумнівне, як і абсолютна “непотрібність” Енеєвого світосприйняття. Ю. Шерех вважає оповідача Косачевої повісті “фальшивим Енеєм”, бо справжній Еней покинув руїни Трої, щоб воздвигнути Рим, а Вадимові Васильовичу ніколи не вдається збудувати нового українського Риму (Шерех 1998, 518–519). Однак справжньому античному Енеєві теж не вдалося заснувати Риму. Це зробили вже його нащадки. Сам же персонаж Вергілієвої “Енеїди” – це вирваний із ґрунту мандрівник, який не відразу розуміє свою місію і який лише уможливує появу тих, що будуватимуть цей Рим, – тобто, до певної міри, він теж живе для інших.

У кожному разі, двох Енеїв об’єднує втрата ґрунту, зв’язку зі “своєю” землею, а відтак – утрата сталості буття, непроминальних духовних цінностей, єдності мертвих, живих і ненароджених поколінь. Зрештою, і Косачеві, і Домонтовичеві персонажі надзвичайно болісно сприймають розрив зі своїм корінням. Невипадково їхні погляди раз у раз спрямовані в минуле. Ростислава Михайловича, персонажа роману Домонтовича “Без ґрунту”, зачаровують віддалені в часі епохи високих і досконалих культур; професор Кравчук чи дядько Галочки (“Еней та життя інших”) звертаються у своїх наукових працях чи принаймні розмовах до історії Візантії, Еллади та Скіфії; навіть оповідач Ч. із Косачевої новели “Голос здалека”, який здобув технічну освіту, згодом зацікавився історією. Розрив між минулим і теперішнім сприймається як ознака духовного спустошення, як зникнення історичної “тяглості”, тому втрата культурних цінностей (“Без ґрунту”) чи позбавлення права на неспотворену історію (“Князі” В. Домонтовича), відсутність змоги “жити в своїй з діда-прадіда власній хаті” (Петров 1959, 8) для людини стає справжньою катастрофою. Однак інколи чужий простір здається людині привабливішим від рідної, але далекої і давно втраченої вітчизни. Саме з такою ситуацією стикаються персонажі Домонтовичевої “Помсти”. На “іншій” землі, у “чужих садах” колишні бранці посадили яблуні, які тепер дали свій плід, люди пустили коріння на чужій землі, і тому, коли перші почуття ейфорії зникли, з’явилося повторне враження втрати ґрунту. Прийшло усвідомлення, що повернути час назад неможливо, і визволені полонені відмовляються повертатися на батьківщину: “У нас немає іншої вітчизни, окрім тієї, яку ми виплекали на чужині і яку носимо в болі наших сердець” (Домонтович 2000, 307). Автор дає змогу читачеві сприймати чи засуджувати такі пояснення, провокує спротив національно свідомої аудиторії, але постулювання відносності “зради” цих людей стане очевидним, коли ввести згадану проблему в контекст трагедії українських

емігрантів, які, позбавлені опори рідного “грунту”, теж були приречені “будувати батьківщину в своїх душах” (Шерех 1998, 299) і зазнати певного ідентифікаційного зсуву. До речі, за свідченням Ю. Шереха, сам Віктор Петров, перебуваючи в Німеччині, “як вогню”, боявся примусової репатріації, вдаватися до якої закликав інші держави Радянський Союз (Шерех 1998, 104).

Співіснування з Іншим в “іншому” просторі передбачає складне взаємопроникнення свого і чужого. Безгрунттяни – “гнані, мов перекотиполо” (Косач 2003, 263), вони живуть, а іноді й народжуються, “під чужими небами” (Косач 2003, 261) і, як наслідок, не лише не знають, що є визначальним чинником формування їхньої ідентичності – місце народження, кровні зв’язки, мова, культура чи національна свідомість індивіда (див.: Гнатюк 2005, 51), – а й приходять до невтішного висновку: “...у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй” (Косач 2003, 262–263). Утрата коріння стає страшнішою катастрофою навіть від смерті (невипадково персонажі повісті “Еней та життя інших” повертаються з еміграції в Україну, щоб, ризикуючи життям, взяти участь у воєнних діях). З іншого боку, ці люди прагнуть звільнитися від влади минулого, “попрощатися з учора” (Шерех 1998) заради прийдешнього дня. Тобто емігрант хоче знайти нового себе, жити теперішнім, не говорити і не думати про минуле, але водночас постійно до нього повертатися. Це людина, яка намагається стати своїм серед чужих, але також зберегти зв’язок зі своїми.

Таке двозначне становище інколи стає причиною ще й етичного виміру людської ідентичності. Віктор Петров на еміграції проявився як яскравий літератор та історіософ, який неодноразово порушував проблему взаємин тоталітарного суспільства та людини, але, перебуваючи в середовищі “мурівських” митців, найімовірніше, виконував особливі завдання радянських спецслужб. Не уникнув спокуси співпрацювати з Радянським Союзом і Юрій Косач, що не вплинуло на художній рівень текстів письменника, але позначилося на його стосунках із колегами й навіть на неоднозначному трактуванні цієї постаті в сучасному літературознавстві. Звичайно, недооцінювати твори цих літераторів через “заплямовану” біографію чи дорікати їм за щось із перспективи вже XXI століття не варто. Це нагадуватиме ситуацію, яку аналізувала О. Гнатюк у своїй відомій праці “Прощання з імперією”: захисники “питомости” української культури часто шукають тих, кому можна приписати “брак патріотизму” чи “недоукраїнськість”, забуваючи, що “образ чужого”, який вони створюють, “більше промовляє про творця цього образу, ніж про власне чужого” (Гнатюк 2005, 64), – він засвідчує наявність певного постколоніального комплексу, проблеми з утвердженням національної самототожності. Цікаво в цьому контексті пригадати новелу Ю. Косача “Голос здалека”, де нащадок мазепинця Ч., який упродовж років нічого не знав про Україну й бачив її хіба вві сні, наприкінці твору виявляється “може, найкращим у світі

українцем” (Косач 2003, 64). Навіть випадкові перехожі в повісті “Еней та життя інших”, яким поки що “всьо равно”, якою мовою розмовляти, “може, відбившись від дому, прийдуть колись до нього самі, гнані незримою силою, прийдуть на зов одвічної землі” (Косач 2003, 270–271), подібно до того, як це сталося з персонажем “Голосу здалека”.

Однак потрібно зазначити, що кожне пристосування руйнує цілісність особи, і набуте друге обличчя не дає змоги людині з’ясувати принаймні для себе, хто для неї “свій”, а хто – “чужий”. “Чужий” за таких обставин, як слушно зауважила Ю. Кристева, перетворюється на “прихований лик нашої ідентичності”. Чужинець оселяється в нас, а відтак ми позбавляємо себе можливості ненавидіти його як такого: “...облаштувавшись в собі, чужинець себе не має” (Кристева 2004, 7, 16–17). Тобто зникає саме протиставлення свого і чужого. Це можна проілюструвати навіть тим, як персонажі Косача сприймають свою батьківщину. Україна для них – “далека казка”, “неспокій”, “вічний бурелом” (Косач 2003, 263), це втрачений рай, марево минулого, яке вони не здатні віднайти. Чи не найкраще вдалося проникнути в суть цієї проблеми Ю. Шерехові: “...письменник показує Україну очима здивованого й враженого чужинця <...> Україна в Косача – сучасна чи історична – передусім екзотика <...> Коріння його екзотизму в тому, що він не знаходить такої України, як він уявляв і бажав, а іншої він не знає або радше не може зрозуміти як цілоти <...> І він починає шукати України не в Україні, а в Європі” (Шерех 1998, 173–174).

Такі пошуки України за межами самої України споріднюють Косача з його персонажем із “Голосу здалека”. Потреба віднайти своє ім’я та обличчя пробудила в Ч. “голос”, який змусив його шукати себе в іншому часі і просторі: “Я рвався як тільки міг на Україну, шукав українців усюди, а ніколи не міг сповнити своїх бажань” (Косач 2003, 62). До того ж історія Ч. – це своєрідна спроба Косача написати альтернативну історію старовинного старшинсько-дворянського роду: “мазепинець”, предок “інженіра Ч.”, відразу ж викликає асоціації з Василем Чуйкевичем, який після Полтавської битви був засланий до Сибіру, де згодом став ченцем. Наратор новели “Голос здалека” стверджує, що немає жодних документів, із яких можна було б довідатися, що сталося з ним після заслання, і Косач, разом із персонажем, творить свій варіант розвитку подій: Сибір – Вологодська губернія на півночі Росії – еміграція – і пошуки далеким нащадком власного коріння. Ч. почув “голос здалека”, але не як “щось накинене, чуже” (Косач 2003, 58), а як те, без чого не можна жити, те, що стало часткою власної істоти, дозволивши віднайти в минулому втрачену самототожність. Зробити це надзвичайно складно, адже, на думку персонажа, людина не здатна переступити межі вічності. Вона надто пригноблена своєю “фізичною оболонкою”. Тому для віднайдення себе в минулому потрібний поштовх, і його роль виконує Інший, що є водночас зовнішнім і внутрішнім, протилежним і доповнювальним щодо особи. Відтак наратор новели, далекий родич хворого персонажа, – це своєрідне втілення “голосу здалека”,

матеріалізований Інший, двійник, що з'являється перед Ч. як гість із минулого, як “перший українець”, якого Ч. зустрів за весь час своїх страждань. Хворий на маловідому тропічну недугу носив те саме прізвище, що і оповідач, вони були “страшенно подібні” один до одного, так що в наратора навіть виникла думка: “...переді мною лежав – я” (Косач 2003, 53). Зустріч зі своїм двійником – це, з одного боку, можливість самопізнання, але з другого – це “великий погром особистості” (Косач 2003, 53): Інший, який “подібний до вас крихта в крихту”, приносить усвідомлення своєї невинятковості. Людина переживає жакливу мить, яка розвіє ілюзії про власну неповторність, вона починає навіть ненавидіти свого двійника, але водночас не може відірвати від нього очей: “...це ж, може, єдиний раз у житті вам вдається побачити себе” (Косач 2003, 53). Інший із зовнішнього світу перетворюється на не завжди помітного Іншого в собі, на власне підсвідоме.

Із подібним “погромом особистості” стикається також Сава Чалий із “Приборканого гайдамаки” В. Домонтовича. Інший спершу втілюється в образі колишнього побратима Гната Голого, а потім виявляється відображенням у дзеркалі. Двійник постає як проекція власної стурбованості персонажа, як результат існування в ньому “механізованої ляльки”, як наслідок поєднання в одній особі абсолютно протилежних сутностей: автентичного “рустикального” себе й *іншого* “геометраполетики”. Віртуальний співрозмовник, якого автор упроваджує в текст, пробуджує в Сави етичну свідомість, притягає його до відповідальності, до своєрідної сповіді і спонукає осмислити найголовніше й найсуттєвіше. Двійник присвоює тон голосу персонажа, зобов'язуючи його впізнати себе, свою ідею і своє слово, впізнати справжнього себе, яким він був колись. Отож “я” перетворюється на свого двійника, “тут” – на “там”, “тепер” – на “колись”.

Часто людина сама не знає, що живе всередині неї. Вона може тільки відчувати, що незрозуміла інша істота змушує її робити певні вчинки, які суперечать попереднім цінностям та орієнтирам. Змінюючись у кожному “тут і тепер”, набуваючи різних облич, особа сама вже не знає, коли є справді собою. Їй важко усвідомити, чому те, що вона робить зараз, вона робить не в іншому місці і не в інший час; важко збагнути складні взаємини її минулого, теперішнього і майбутнього; важко, чи навіть неможливо, відповісти на запитання, яке влучно сформулював П. Рікер: “Чи та особа, яка “гряде”, буде тотожною мені?” (Рікер 2002, 165). Людина звикла, що для повноцінного існування в суспільстві їй треба користуватися різними масками й ролями, але, ототожнюючись із тим, ким вона насправді не є, людина прирікає себе на ‘несправжнє’ існування. Маски міцно приростають до обличчя, стають постійним супутником особи, приховуючи її сутність, а отже, *людину* за таких умов побачити важко: замість неї з'являється сумлінно виконувана роль. У повісті Косача “Еней та життя інших” Вадим Васильович спокійно заявляє про свою “цілковиту зрезигнованість з яких-

небудь інших ролей, крім Енеєвих” (Косач 2003, 256), хоч раз у раз читач може зрозуміти, що друге “я” його натури не погоджується бути лише “шляхетним оборонцем” і “заспокоювачем”, який живе життям інших: Еней також відчуває “позафункціональний” потяг до Галочки. Галочка в розмові з Ірином робить висновок: “...вона (революція. – М. Г.) й ти така тотожність, що мені важко провести межу. З тобою вмирає революція, з революцією – ти...” (Косач 2003, 320). Однак розвиток подій засвідчує, що, крім революціонера, цей персонаж містить у собі людину. Як влучно зауважив Ю. Шерех, Ірин – це ніби корсар, який шукає в собі людини, це людина, яка робила із себе корсара (Шерех 1998, 506). Інша річ, що Косач не оголює внутрішнього світу свого героя. Письменник показує Ірина так, як він, очевидно, хотів, щоб його сприймали. Косач демонструє насамперед маску, яку у своєму житті обрав його персонаж.

Присутність різноманітних масок призводить до виникнення різних “справжностей”, до співіснування ідентичного й відмінного в межах однієї особи. Цікаво, що роль такої маски може відігравати навіть одяг. Панські шати, селянська свитка й арабський бурнус свідчили про те, що Вацлав Ржевуський (“Ой, поїхав Ревуха та по морю гуляти” В. Домонтовича) не знав, хто він такий: українець, поляк чи мусульманин. У “Приборканому гайдамаці” заміна “рустикальних” чобіт, мазаних дьогтем, і намащеного олією волосся на черевики і перуку для Сави Чалого була лише маскою, адже персонаж внутрішньо залишався “гайдамакою”, так і не зумівши підпорядкувати свої думки і ціннісні пріоритети зовнішній формі. Зміна вбрання ніби супроводжує внутрішню невизначеність людини. Одяг стає знаком світосприйняття конкретної особи, її поглядів і позиції. Невипадково Ганна Олексіївна (“Еней та життя інших” Ю. Косача) з білим мереживом на шії й лорнетом на ланцюжку справляла враження, ніби її час спинився десь у 1913 р.

Людина усвідомлює, що найкраще почувається тоді, коли в собі і в Іншому немає нічого двозначного і неширого, немає того “серпанку”, який “прикриває вчинки, слова й жести” (Домонтович 2000, 396), однак це не впливає на її життя. Особа пристосовується до обставин, одягає різноманітні маски, які дозволяють їй співіснувати з іншими людьми, ніби підтверджуючи “діагноз”, який констатував М. Фуко: “...ми являємо собою відмінність <...> наше “я” – це відмінність масок <...> відмінність <...> – це розсіяння, яким ми є і яке ми творимо” (Фуко 2003, 210). Знаменно, що “подвійність” існування характерна навіть для “відсторонених” від суспільства персонажів – тих, які, на перший погляд, протестують проти всіляких масок. Наприклад, Вінсент ван Гог, який був не таким, як увесь світ, і для якого неприйнятною була “спазма примушеної посмішки” чи “машкара зобов’язаної приязні” (Домонтович 1988, 361), водночас прагнув “удавати з себе іншого, як він є” (Домонтович 1988, 443), і, як наслідок, у нього всередині жили “дві істоти: одна – надзвичайно ніжна, тонка, сповнена відданості, а друга – егоїстична й брутально нечутлива”

(Домонтович 1988, 421). Людина може усвідомлювати чи не усвідомлювати таке співіснування “я” та “іншого”, але незаперечним фактом залишається те, що “ніхто не ідентичний самому собі”, що “буття не має тотожності”, а “обличчя – це маски” (Левінас 1999, 29).

Численні маски, які вносять інакшість в ідентичність особи, зумовлюють появу в людині чогось заплутаного, незрозумілого і несподіваного. Майже всі персонажі В. Петрова-Домонтовича – незалежно від жанру твору чи часу написання – позначені якоюсь другою (закритою від погляду сторонніх) натурою, а відтак вони якнайкраще вписуються у світ, у якому “кожний індивід є іншою особистістю” і в якому “питання “хто?” назавжди залишається питанням” (Рікер 1995, 356–357). Розмірковуючи над долею Чайковського, Ростислав Михайлович (“Без ґрунту”) визнає “дивну й страшну подвоєність” його життя і творчості (Домонтович 2000, 439); не міг бути собою Витвицький (“Без ґрунту”), який замість того, щоб, відповідно до свого покликання, “спостерігати, як росте трава”, був змушений “працювати в бюрі над складанням зведених статистичних таблиць” (Домонтович 2000, 397–398); “мак’явеллівська двоїстість” притаманна Кулішеві (“Романи Куліша”). Поява таких трагічно роздвоєних особистостей на сторінках прози Петрова-Домонтовича пов’язана, поза сумнівом, із несталістю епохи, в якій вони змушені перебувати, однак важливу роль відіграє також фрагментарний характер кожної людської свідомості, на якому наголошував К. Г. Юнг: навіть у психічно нормальній людині можуть існувати кілька суб’єктів (Юнг 1998, 17).

Це означає, що людина не може уникнути внутрішньої хаотичності. “Інший” стає причиною внутрішньої “розшарпаності” особи, перетворюючи її на незбагненну таємницю. Наратор повісті Ю. Косача “Еней та життя інших” розмірковує, що істота професора Кравчука “(як і ми всі) складалась з двох істот. Одну ми знали зі статей, публікацій, доповідей, гумористичної зовнішності <...>. Але він теж неуклібно ховав таємницю своєї другої істоти” (Косач 2003, 331). Божок у присутності Галочки “був зовсім інший, тихий, несмілий, як приєрмк, але я знав, що він уміє йти крізь воду й вогонь” (Косач 2003, 308). Галочка не боялась здаватися Енесві “трішки вульгарною”, бо вірила, що той знає її справжню – “її, об яку обіб’ється все нище й відійде” (Косач 2003, 295), але “айстровидні зірочки грали в її зіницях” (Косач 2003, 325), так що ні Еней, ні присутні не знали, чого від неї чекати. Цікаво, що суперечливі “полюси”, які співіснують у межах особи, іноді втілюються в конкретних персонажів: Еней неодноразово говорить про себе як про Галоччину тінь, совість, душу, джерело її стремління, а Галочка й Лариса постають як “дві інкарнації того самого міту” (Косач 2003, 333) (Галочка – донна Анна, Лариса – Долорес; Галочка – “весна”, Лариса – “літо”), репрезентуючи двоїстість Ірина. Отож людина постійно ніби роздвоюється на я-для-себе і я-для-іншого, стає внутрішньо суперечливою та мінливою і відтак змушена постійно шукати порозуміння з Іншим собою.

Зустріч з іншим собою уможлиблюють сні, які відкривають “нереальну реальність” (Лотман 2000, 125) і дозволяють суб’єктові побачити, ким він є в “іншому” світі, по той бік свідомості. Вириваючись з-під контролю розуму, людина в сновидіннях має змогу дистанціюватися від зовнішньої реальності і наблизитися до свого внутрішнього “я”. У снах можна розповісти собі все, тому важко не погодитися з Ж. Лаканом у тому, що сон – це “діалог із собою” (Лакан 1995, 38), який не визнає жодної цензури. Яскравим прикладом оголення вві сні несвідомих вражень і бажань суб’єкта є фрагмент із Домонтовичевого “Доктора Серафікуса”, у якому дивакові-професору сниться, як він доглядає маленьку дівчинку. Неусвідомлене бажання мати жінку й дитину реалізується вві сні, який поєднує два різні напрями прихованих думок персонажа. “Бажання, сховані й притлумлені вдень, прокидаються вночі, – зазначає наратор “Доктора Серафікуса”. – У нічних снах вони набувають реальності, й людина пізнає нарешті те, що поза цим, може, назавжди лишилося б для неї невідомим і неуявленим” (Домонтович 2000, 186). Немає жодних сумнівів, що ці твердження – відгомін психоаналітичних теорій З. Фрейда, який був переконаний у тому, що вночі “у нас оживають і такі бажання, яких ми соромимося, які ми мусимо приховувати самі від себе” (Фройд 2002, 112). Отож сон виводить на поверхню приховані онтологічні глибини Серафікусової істоти, які були недоступними, а то й неприйнятними, для свідомості персонажа.

Однак, якщо у снах ми є самі собою і водночас Іншим, тобто будь-ким, то виникає проблема: ким насправді є особа, що породжує сновидіння? чи справді це ми? У снах ми стикаємося з “передсуб’єктивним станом” (коли свідомість вже перестає бути свідомістю в прямому значенні цього слова), розпорошуємо нашу істоту на “привиди дивних істот, що вже не є навіть нашими тінями”, і таким чином стаємо невловимі самі для себе, ніколи не маючи змоги “віднайти гарантії свого існування” (Bachelard 1998, 166, 169). Еней із повісті Ю. Косача переконується, що наше маленьке життя становить лиш сон. Граней між сном і життям немає, а є тільки категорії людей, що живуть у різних стадіях такого “життясну”. Навіть Галочка “мала дещо від цього життя в сфері сну”: у її руках часто можна було простежити нелогічність. Складалося враження, що поза нею загалом “відбувалось друге, невидне життя й вглинало її, як потвора вглинає срібну, тремку рибку” (Косач 2003, 279–280). Прикладом може бути і Ч. (“Голос здалека” Ю. Косача), для якого реальний світ ніби стає продовженням сновидіння. Зникає грань, що відмежовує галюцинації від справжніх подій. І якщо дивне перетворення “червоних” на вояків у старовинних шапках із трьома рогами й зі штиками, яких ніколи раніше не бачив, ще можна пояснити еруптивністю “нижньої свідомості” (відповідні образи, найімовірніше, залягли в глибинах пам’яті ще під час прочитання історичних поем чи студіювання підручників з історії), то ірраціональне реконструювання сцени арешту Войнаровського в Гамбурзі переконує персонажа новели в тому, що він “живе в минулому”, а може, навіть усі двісті років, які

відокремлюють це минуле від теперішнього, принаймні для нього були тільки сном (Косач 2003, 63–64).

У кожному разі, сновидіння робить із суб'єкта когось іншого, ніж він сам, адже, “щоб увійти в контакт з ірреальним світом, суб'єкт сам мусить роздвоїтися, ірреалізувати себе” (Сартр 2001, 220). Хоч водночас він усе-таки є тим самим, іншим самим собою. Така діалектика “того самого” та “іншого”, реального й ірреального споріднює сновидіння (чи галюцинації) з творчістю. Невипадково Вінсент ван Гог (“Самотній мандрівник простує по самотній дорозі” В. Домонтовича), малюючи автопортрет, творить своє автентичне зображення в момент власних галюцинацій, а для Костомарова (“Аліна й Костомаров” В. Петрова) взагалі “писати або ж читати – це означало <...> галюцинувати” (Петров 1994, 235). Інший, якого К. Г. Юнг влучно назвав “автономним комплексом, що у вигляді від-особленої частини душі провадить самостійне психічне життя за межами ієрархії свідомості” (Юнг 1987, 223), втілюється в іншому “слові”, яке промовила не лише конкретна людина, а й вигадані суб'єкти – персонажі сновидіння чи художнього твору.

Власне, художня творчість дає чи не найкращу можливість проілюструвати всю складність взаємин Я з Іншим. З одного боку, автор проектує своє “я” на численні “я” своїх персонажів, ніби відображаючись у свідомостях інших і в такий спосіб залишаючи натяки на власну реальну ідентичність. Про це свідчить навіть низка однотипних образів, які з'являються в творах одного й того самого письменника. У Петрова-Домонтовича Комаху наратор раз у раз характеризує як “похмурого гнома”, “лабораторного гомункулюса”, який існує у власному віртуальному світі; замикаються в собі “підозрілий і відлюдькуватий” Тіхо Браге і “самотній мандрівник” ван Гог; Куліш і Костомаров у романізованих біографіях набувають таких самих зовнішніх і внутрішніх рис, як і повністю вигадані персонажі. У повісті Косача в багатьох твердженнях професора Кравчука (зокрема про свободу мистецтва і митця) простежуються погляди самого письменника. Але таке приховане уподібнення автора і персонажа не означає автобіографічного виміру літературних суб'єктів. У персонажі можна знайти лише прихований “слід” автора, його невольному присутність. Твір мистецтва не здатний відобразити плинне “я” суб'єкта в усій його повноті: кожний елемент тексту є тільки фіксацією “я теперішнього”, його “тут-буття”, тобто дає уявлення лише про один із “ликів” автора. Зрештою, навіть у мемуарно-автобіографічних творах письменник іноді користується можливістю щось “дописати” у власному житті, про щось не згадати, тобто розповісти про себе як про можливого Іншого (згадати хоч би намагання Петрова-Домонтовича поставити себе ближче до “п'ятірного грона” неокласиків, ніж це було насправді). Це означає, що, витворюючи віртуальну реальність, автор запрошує читача взяти участь в особливій розмові, під час якої треба продемонструвати “взаємну готовність пізнавати і визнавати іншого в його інакшості” (Яусс 2002, 379), “побудувати той вид

спільності, в якому кожний залишається тим самим, бо обидва шукають іншого і в іншому знаходять самого себе” (Гадамер 2000, 190).

У процесі сприймання літературного твору читач намагається розкодувати текстуральні значення, розпізнати інтенції автора, хоч останній уже не дає змоги говорити про свою чітко визначену ідентичність. Текст “завуальовує” суб’єктивності автора й читача, які тепер перебувають у складному зв’язку “розуміння-через-іншого”: “я” автора під час літературної комунікації, як зазначав Ж. Пуле, “постає перед нами в нас” (Poulet 2001, 1324). Художній твір виявляється унікальною можливістю налагодити зв’язок і розпочати діалог одночасно з Іншим поруч із собою та з Іншим у собі.

Отож, Інший у творах Віктора Петрова-Домонтовича та Юрія Косача відіграє важливу роль і як ‘зовнішній’ чинник формування ідентичності персонажа, і як ‘внутрішня’ істота, що часто виявляється у сновидіннях, галюцинаціях чи художній творчості.

1. Агеева В. (2003). *Між екзотизмом і традицією // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упор. В. Агеева.* Факт. Київ. С. 7–15.
2. Блюменкранц М. (2007). *В поисках имени и лица.* Дух і літера – Харьковская правозащитная группа. Киев – Харьков.
3. Гнатюк О. (2005). *Процання з імперією: Українські дискусії про ідентичність.* Критика. Київ.
4. Гадамер Г.-Г. (2000). *Нездатність до розмови // Істина і метод (Т. 2).* Юніверс. Київ. С. 187–194.
5. Гадамер Г.-Г. (2001). *Різноманітність мов і розуміння світу // Герменевтика і поетика.* Юніверс. Київ. С. 164–175.
6. Домонтович В. (2000). *Без ґрунту. Повісті.* Гелікон. Київ.
7. Домонтович В. (2000). *Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. Оповідання та нариси.* Критика. Київ.
8. Домонтович В. (1988). *Проза (Т. 3).* Сучасність. Нью-Йорк.
9. Косач Ю. (2003). *Голос здалека; Еней і життя інших // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упор. В. Агеева.* Факт. Київ. С. 49–64; 255–349.
10. Кристева Ю. (2004). *Самі собі чужі.* Вид-во Соломії Павличко “Основи”. Київ.
11. Лакан Ж. (1995). *Функція и поле речи и языка в психоанализе.* Гнозис. Москва.
12. Левінас Е. (1999). *Між нами: Дослідження. Думки-про-іншого.* Дух і літера. Київ.
13. Лотман Ю. М. (2000). *Сон – семиотическое окно // Семиосфера.* Искусство-СПБ. Санкт-Петербург. С. 123–126.
14. Петров В. (1995). *Особа Сковороди // Філософська і соціологічна думка (5/6).* С. 183–234.

15. Петров В. (1994). *Романи Куліша. Аліна й Костомаров* // Зайцев П. *Перше кохання Шевченка. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров*. Україна. Київ. С. 15–316.
16. Петров В. (1959). *Українські культурні діячі Української РСР 1920–1940*. Пролог. Нью-Йорк.
17. Рікер П. (1995). *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*. Медиум. Москва.
18. Рікер П. (2002). *Сам як інший. Дух і літера*. Київ.
19. Сартр Ж.-П. (2001). *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*. Наука. Санкт-Петербург.
20. Фройд З. (2002). *Поет і фантазування* // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Літопис. Львів. С. 109–116.
21. Фуко М. (2003). *Археологія знання. Вид-во Соломії Павличко “Основи”*. Київ.
22. Шерех Ю. (1998). *МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури* // *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології* (Т. 2). Фоліо. Харків. С. 296–323.
23. Шерех Ю. (1998). *Прощання з учора (Коли ж прийде справжній день?)* // *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології* (Т. 1). Фоліо. Харків. С. 500–541.
24. Шерех Ю. (1998). *Стилі сучасної української літератури на еміграції* // *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології* (Т. 1). Фоліо. Харків. С. 161–195.
25. Шерех Ю. (1998). *Шостий у троні. В. Домонтович в історії української прози* // *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології* (Т. 3). Фоліо. Харків. С. 98–135.
26. Юнг К. Г. (1987) *Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству* // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова*. Изд-во Московского ун-та. Москва. С. 214–231.
27. Юнг К. Г. (1998). *Человек и его символы. Серебряные нити*. Москва.
28. Яусс Г. Р. (2002). *Естетичний досвід і літературна герменевтика* // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Літопис. Львів. С. 368–403.
29. Bachelard G. (1998). *Poetyka marzenia. Słowo/obraz/terytoria*. Gdańsk.
30. Poulet G. (2001) *Phenomenology of Reading* // *The Norton Anthology of Theory and Criticism* / ed. by V. B. Leitch. W.W.Norton&Company. New York – London. P. 1320–1333.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МАРИНОЮ ЛЕВИЦЬКОЮ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ: АВТОРСЬКА ТА ЧИТАЦЬКІ ВЕРСІЇ

Ярослава Григошкіна
(Україна)

У доповіді з'ясовується історія реценції роману Марини Левицької “Коротка історія тракторів по-українськи”, що був перекладений з англійської багатьма мовами світу. Художнє тлумачення авторкою долі своїх батьків призводить до конфлікту інтерпретацій. Виявлено причини неоднозначного тлумачення роману українськими та іншими літературознавцями.

Ключові слова: автор, герой, інтерпретація, реценція.

THE ARTISTIC INTERPRETATION OF THE UKRAINIAN HISTORY BY MARYNA LEWYCKA: THE AUTHOR'S AND THE READERS' VERSIONS

Jaroslava Hryhoškina

The paper focuses on understanding the novel “A Short History of Tractors in Ukrainian” that is written by Maryna Lewycka and translated from English into many languages. The author’s artistic perception of her parents’ destiny incurs ambiguity in interpreting and conflicting views. The paper casts light upon the underlying causes of equivocal explanation of the novel by the Ukrainian and other literary scholars.

Key words: author, hero, interpretation, reception.

*“Те, що говорить текст,
важливіше, ніж те, що
хотів сказати автор”
Поль Рікер*

У статті з'ясовується історія реценції роману Марини Левицької “Коротка історія тракторів по-українськи” (“A Short History of Tractors in Ukrainian”), що викликав значний резонанс у світі й неоднозначні оцінки в Україні, був відзначений премією Вудхауза, на сьогодні перекладений з англійської багатьма мовами світу, що, безумовно, сприяє ознайомленню з текстом різномовних читачів. Та обставина, що роман був написаний англійською, підтверджує: його авторка – не представниця української діаспори, а британська письменниця українського походження. Народилася вона в таборі для переміщених осіб у Кілі (Німеччина), мешкала і працювала у Великобританії. Звичайно, жінка більшою мірою адаптувалася до західного способу життя, ніж її батьки – вихідці з України, які на власні очі бачили голод, репресії тощо, сповна пізнали жахіття Другої світової війни.

Популярності роману сприяло звернення літераторки до міжетнічних проблем, висвітлення процесу адаптації іммігрантів до життя в

полікультурному просторі, зображення бурхливих подій української історії ХХ століття та їх впливу на життя не лише нашої нації, а і всього світу, осмислення різних стилів життя, показ неоднозначного ставлення молодшого покоління до старшого, зумовленого не лише віковими особливостями, а й різним ступенем національної ідентифікації, аналітичний підхід до себе як до *іншого Я*. “... Утверджуються різні варіанти самоідентифікації взаємин ‘Я’ та ‘ІНШИЙ’, ‘Я’ та ‘ІНШИЙ Я’, різні типи свідомості, що розробляються як мультикультуральною, так і постколоніальною культурологією та антропологією...” – наголошує щодо такої соціокультурної ситуації Тамара Денисова (Денисова 2011, 221). А отже, авторка змогла поглянути передусім на себе як на інше Я, втілила себе в образі Надії – молодшої доньки в родині Маєвських.

В основу роману Марина Левицька поклала долю своїх батьків, які після багатьох життєвих випробувань і нелегких блукань тільки завдяки тому, що перебували в американській зоні окупації Німеччини, потрапили до Великобританії й там, нарешті, змогли жити спокійно, проте страх від пережитого змушував їх бути обережними, особливо ретельно дотримуватися всіх правил поведінки в чужій країні.

Авторка прагнула дошукатися причин іншості своїх страждальців-рідних і зрозуміти історію своєї родини, а водночас усієї України та і Європи загалом. Художнє тлумачення деталей історії своїх батьків, висвітлення інтимних, затінених сторін їхнього життя зумовило конфлікт читацьких інтерпретацій, різноглуначення критики в тих чи тих країнах.

Приміром, українські письменники й читачі віднаходять у романі пародію на своїх співвітчизників або ж пасторально-ідилічне переживання світу (як-от Валентина Нарівська). Російськомовному українському письменнику Андрієві Куркову книга здалася “карикатурою” на українців, які, за інтерпретацією авторки, тільки й прагнуть жити за рахунок багатих іноземців. Тоді як західний читач не брав до уваги таких психоаналітичних деталей.

Відмінність у тлумаченні роману українськими та зарубіжними реципієнтами зумовлене відмінністю їхніх стилів життя та й самою площиною зображення – конфліктом батьків і дітей, змаганням дітей за материн / батьків спадок, акцентом на побутових аспектах життя старої людини, яка потребує допомоги, підтримки, розуміння і нерідко поводить себе як “велика” дитина. Непривабливі деталі зовнішності, одягу, інтер’єру помешкання чоловіка, який звик до влаштованого побуту, турботи дбайливої дружини, а натомість у старості лишився самотнім, в української аудиторії викликали хвилю обурення, підкріпленого значною дозою скепсису щодо прагматичної спокусниці, яка заради райського життя на Заході здатна на все: підкуп, обман, наклепи.

На рецепції твору, безперечно, позначилися й етнічні та вікові особливості читачів, їхній життєвий досвід, емоційний та інтелектуальний

рівень, національні традиції. Тож пропонуємо одну і читачьких версій, що спирається на реципієнтський контекст, залучаючи його вибірково.

Насамперед нагадаємо, що художній твір не слід сприймати як документ чи точну копію одного родоводу. Письменниця мала право на домисел і вимисел, власну інтерпретацію зображуваних подій. Проте читач теж має право на свою оцінку зображеного, може відчитувати у творі те, що авторка й не передбачала, що зовсім не намагалася акцентувати. “Митець не створює, а відкриває те, що існує до нього <...>, – вважав Ю. Лотман. – Функція його при створенні тексту нагадує роль проявника у створенні фотозображення. Однак роль ця не пасивна: митець – людина, яка своєю моральною активністю доводить право виступати в ролі посередника, ‘проявника’, через якого вічні й заздалегідь встановлені значення повинні з’явитися світу” (Лотман 2002, 165). Письменниця відкрила ті аспекти буття, які ретельно приховувалися, свідомо обходилися увагою. Йдеться про проблеми старих людей, яких не розуміють і нерідко не хочуть зрозуміти діти, про прагнення задовольнити сексуальні потреби в похилому віці, неухагу до особистої гігієни тощо. Однак за всіма цими натуралістичними деталями простежуються віхи української історії.

Мета цієї статті – простежити, як художньо осмислюється Мариною Левицькою драматична історія України та як впливає на інтерпретацію змальованих у творі подій вік, стать людей, їхній соціальний статус. Зіставляючи долю біографічного автора, тобто самої Марини Левицької, та її героїні Надії, від імені якої ведеться оповідь, виявляємо чимало спільного: збігаються рік та обставини їхнього народження (в таборі для переміщених осіб), професійна діяльність (викладач вищого навчального закладу у Великобританії), родинний статус, знання реалій сьогоденної України. Зауважимо, що вперше Марині Левицькій довелося побувати в Україні 2005 року, можливо, звідси її застереження: “Я була в Україні. Бачила бетонні житлові корпуси і річки з дохлою рибою”. Крім того, батько письменниці писав свою історію тракторів.

“Коротка історія тракторів по-українськи” – це історія в історії, історія життя однієї родини на тлі бурхливих подій в Україні й цілому світі. В історії тракторів важливий не лише величезний зібраний фактаж щодо тих чи тих винаходів, а й оцінка технічних удосконалень, їх соціальні й економічні наслідки. Трактор служив у творі способом повернення в минуле, узагальнення й осмислення його уроків. Застосування тракторів призвело до заміни робочих рук, знищення меж між селянським наділами, виникнення колективних господарств за промисловим зразком.

Написана літньою людиною книга “Коротка історія тракторів по-українськи” охоплює не лише історію тракторобудування, а і власне осмислення нею багатьох подій нашої історії: революції, громадянської війни, колективізації, голодомору, війни. Це не просто скупі подробиці, а факти із життя багатьох відомих діячів (Фаулз, Гаррі Фергюсон, Генрі Форд,

Клим Ворошилов), родичів героя-оповідача (наприклад, міністра освіти УНР), недостатньо відомі деталі української історії.

Таким чином, «історія тракторів» фрагментарно вмонтовується в роман, адже Микола Маєвський, який почав писати книгу під впливом кохання до значно молодшої від нього жінки, час від часу переповідає її зацікавленим слухачам: доньці, зятеві, онуці. Тому читач має можливість спостерігати за сприйняттям слухачів, їхньою реакцією.

Зосередившись на долі конкретної української родини, що мешкала в повосенній Великобританії, авторка показала, що українці не злилися з автохтонним населенням. Старше покоління – на відміну від молодшого – зберегло сліди від пережитого, не змогло, навіть за довгого перебування у вільному світі, позбутися минулого, цінувало родинні традиції, мовні особливості.

Вісімдесятичотирихлітній Микола Маєвський живиться виключно пам'яттю і своє майбутнє пов'язує з Україною, яку ідеалізує. Для нього вона асоціюється з полями золотої пшениці, запахом скошеного сіна та розквітлих вишень. Для його доньок їхнє українське походження, українське коріння вже не має такого значення, як для старшого покоління. Дочки не збираються доглядати хворого батька, пояснюючи це його складним характером та багатьма дивацтвами. Очевидно, це передчувала дружина, бідкаючись перед смертю про свого 'бідного Колю'.

Для немолодого Миколи Маєвського шлюб з емігранткою нової хвилі Валентиною – це сподівання на відновлення колишнього домашнього затишку, задоволення потреб тіла; натомість для його дочок – ніщо інше, як чергове батькове дивацтво. Спалахи його сексуальних бажань здаються їм огидними, а захоплення удвічі молодшою жінкою викликає обурення. Молодша донька, прототипом якої, як уже відзначалося, була сама письменниця, намагається переконати батька, що Україна вже не та, якою йому запам'яталася, що змінилися люди, і тому не слід бути надто довірливим, особливо, коли йдеться про шлюб із величезною різницею у віці, отож слід шукати його справжні мотиви.

Але закоханий герой не може адекватно оцінити ситуацію. Валентина здається йому культурною, освіченою українкою, якій конче необхідно допомогти, врятувати хоч би одну людину. Для неї він готовий бути рятівником, ділитися з нею та її сином своєю скромною пенсією. Невипадково свою книгу він віддає чоловікові Валентини, сподіваючись, що в рідному краї вона швидше побачить світ і буде корисною людям.

Старше покоління іммігрантів, як підтверджує роман, зберігало чимало таємниць, які авторка завдяки зміні наратора подає з кількох позицій: голови колись дружної родини Миколи Маєвського, його дочок Віри та Надії, які народилися в різний час (воєнний і мирний), зятя, трьох внучок, прагматичної співвітчизниці Валентини, яка хотіла будь-якою ціною, зокрема через шлюб із розрахунку, влаштуватися у вільній країні, її інтелігентного чоловіка та сина Станіслава. Зміна суб'єктів мовлення

підтверджує, що письменниця намагається різнопланово підійти до проблеми, висвітлити її з різних позицій. “У ньому (тобто романі. – Я. Г.) набули розвитку кілька сюжетних ліній – пасторальна, любовна, що розповідає про взаємини батька колись невеликої, але дружної родини з молодою жінкою, ідилічна – з садом, квітником, облаштованим буттям, численними деталями, що свідчать про її навіть ледве вловну наявність, яка розкриває особливості сучасного емігрантського життя в дещо несподіваному аспекті – як образ буття, що зникає” (Нарівська 2011, 264).

Невипадково, що саме смерть матері як берегині роду стає сумною віхою в житті дружної родини. Ідилією родинного достатку був дбайливо доглянутий сад, виплекані яблука, шедеври кулінарної майстерності, якими господаря дивувала рідних. За її життя конфлікт поколінь – батьків і дітей – не набував гостроти, адже могла стримувати запального чоловіка, який, наприклад, звинуватив меншу доньку в захопленні троцькізмом, а старшу порівнював зі Сталінім. Водночас із її смертю увиразнюються опозиції мати/мачуха, рідний/чужий, природний/цивілізований, міський/ сільський.

Уже з відходом матері в молодшій доньки виникло бажання зрозуміти історію родини. Воно було зумовлене різючими змінами в поведінці батька-конструктора, який, закохавшись у значно молодшу жінку, втратив можливість об’єктивно оцінювати реальність, був ладний відгородитися від рідних дітей, щоб тільки ті не насміхалися над його спробами влаштувати родинне життя з красунею. З нею він міг би говорити українською мовою, милуватися її красою, жити минулим, відчувати себе потрібним і їй, і її синові.

Помітна відмінність жіночого і маскулінного поглядів на поведінку закоханого Миколи Маєвського: чоловіки захоплено відгукуються про нього, адже він зміг, на їхню думку, завоювати красуню; жінки, навпаки, засуджують поведінку набагато молодшої від нього спокусниці, усвідомлюючи, що це шлюб із розрахунку. Отож, письменниця не нав’язує читачеві певний погляд на подію як єдино правильний, а її alter ego – Надія – не поспішає з висновками, прагне розібратися в причинах швидкого батькового шлюбу, змінах у його поведінці, історії ворожнечі з рідною сестрою.

Проте Валентина виявилася далекою від ідеалу: вона грає на почуттях закоханого діда, маніпулює ним, сподіваючись під час розлучення відібрати половину будинку, віднайти заощаджені його покійною дружиною скарби. Динаміка шлюбних взаємин із розрахунку закономірна: старий, звичайно, вже не може задовольнити ні матеріальних, ні сексуальних потреб молодій дружини. Натуралістичні деталі у творі зумовлені змарнінням тіла і подаються через сприйняття доньки мігранта: “Увиденное меня шокировало. Он ужасно исхудал, глаза ввалились, а голова напоминала посмертную маску. Длинные седые волосы топорщились на затылке. Ниже пояса на нем не было никакой одежды. Я обратила внимание на голые, страшно сморщенные и мертвенно бледные колени” (Левицкая 2006, 268).

Батькова неохайність, його прагнення в похилому віці до інтиму здаються донькам гидотними, а турбота про мачуху Валентину та її сина – образливими, адже після смерті матері, з якою їх зв'язувало шість десятиліть, минуло лише два роки.

Старше покоління іммігрантів уже зникає, поступаючись місцем більш адаптованому до інонаціональних умов молодшому поколінню. Дітям іммігрантів їхні виховані в Україні батьки здавалися зараженими бацилами українського націоналізму. Молодша донька Надія, наприклад, усвідомлює, що вона жінка вже іншої епохи – епохи постмодернізму.

З появою в родині Валентини опозиція мати/мачуха набуває нових відтінків: духовне/тілесне, природне/штучне, внутрішнє/зовнішнє, ідилічне/комічне, сільське/міське. Людмила Маєвська знала, що таке голод, як він визирає з-під переповнених полиць, тому була вкрай ощадливою. Вона не бажала, як Валентина, хизуватися дорогою машиною, спокушувати жіночими привабами чоловіків. А Валентина жила бажанням задоволення тілесних потреб, не гребувала ніякими засобами для їх досягнення. Микола Маєвський був необхідний їй, щоб вижити в цивілізованому світі, придбати дорогу машину, вивчити, як їй здавалося, винятково обдарованого сина в престижних навчальних закладах.

Бурхливі події української історії позначаються на долі родини Маєвських, нерідко подаються через суб'єктивне сприйняття героїв. Ідеться про персональне відтворення подій різними поколіннями мігрантів, які полишили або намагалися полишити Україну, тому часом гіпертрофовано оцінювали пережите.

1. Абліцов В. (2011). *Левицька Марина*. Український Все-Світ (Т. 1). Київ. КИТ.
2. Денисова Т. (2011). *Біфокальна оптика Аскольда Мельничука (Образ України в романістиці американського письменника. Літературна компаративістика* (Вип. І. Ч. II). Київ. ВД “Стилос”.
3. Левицкая М. (2006). *Краткая история тракторов по-украински*. Москва. Эксмо.
4. Левицька М. (2008). *Два фургони*. Перекл. С. Пиркало. Київ. Факт.
5. Лотман Ю. (2002). *Статьи по семиотике культуры и искусства*. СПб. Академический проект.
6. Нарівська В. (2011). *Пасторально-ідилічне переживання світу (про роман М. Левицької “Коротка історія тракторів по-українськи”)*. *Літературна компаративістика* (Вип. І. Ч. II). Київ. ВД “Стилос”. С. 258–273.

МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО ФЕНТЕЗІ XXI СТОЛІТТЯ

Андрій Гурдуз
(Україна)

Розглядається проблема запозичення в українському фентезі. Підкреслений парадокс оцінки 'конструюючої' і 'стихійної' ліній міфотворчості у випадку з доробком митця й розвитком національної літератури. Обґрунтовано вибір перед вітчизняним автором: національно зумовлене переосмислення систем образів; адаптація до світового корпусу; переосмислення ідейно-структурного плану фентезі.

Ключові слова: міжкультурний діалог, традиція, міфотворчість, національне, наднаціональне.

INTERCULTURAL DIALOG AS A PROBLEM OF UKRAINIAN FANTASY OF THE XXI CENTURY

Andriy Hurduz

The problem of borrowing in the modern Ukrainian fantasy is considered. The paradox of estimation of the 'constructive' and 'natural' mythological creativity lines in the event of author's writing and the way of national literature development is underlined. The choice before the author is motivated: national reinterpretation of the systems of images; adaptation to the world array, reinterpretation of the ideal-structural plan of a fantasy work.

Key words: intercultural dialog, tradition, mythological creativity, national, supernatural.

На перехідному етапі розвитку сучасної української літератури та її пошуку себе важливі, як ніколи, проблеми повноцінного входження в світовий корпус при відповідності художнього рівня і збереженні своєї оригінальності (хоч, видно з критичних опусів сьогодення, саме поняття оригінальності так чи так переосмислюється (напр., див.: Забужко 2002, 198; Корній 2013 Зворотний бік світла, 7)). Автоматично актуалізоване при цьому питання міжкультурного діалогу – одне з найвагоміших для мистецтва глобалізованого світу; воно активно вивчається в різноаспектних компаративних дослідженнях і є досить складним у контексті розгляду тенденцій сучасної національної літератури. Очевидно, кращим варіантом тут є баланс 'золотої середини', коли в зацікавленні зарубіжним художнім досвідом вітчизняний автор не розчиняється в ньому й не нівелює власний національний.

У кваліфікації шляху українського фентезі XXI ст. – чи не найпродуктивнішого вітчизняного літературного жанру періоду – дослідники розходяться в ряді ключових аспектів стосовно традиції та новаторства, до того ж у виниклій ситуації принципів не тільки відповіді

на ці питання, але й трактування самих питань.

Будь-яка міфотворчість може тяжіти, і це очевидно, до двох полюсів: базуватися на художньому уявленні митця-автора або ж формуватися як результат переосмислення і відповідного синтезу досвіду авторів-попередників. Зі зрозумілих причин ці дві лінії міфотворчості названо ‘джойсівською’ і ‘кафкіанською’, або ‘конструюючою’ і ‘стихійною’ (Наливайко 1980, 178; Наливайко 1980, 181), і прикметно, що формально вони паритетні. Не дарма погляди на визначення авторського міфу переважно розходяться в подібних же аспектах: системній пізнішій реінтерпретації твору як інваріантної моделі (А. Нямцу) або ж здатності конкретного твориння відразу трактуватися як авторський міф (Г. Грабович, О. Забужко, Т. Мейзерська й ін.). У розмові ж про розвиток української літератури та її потребу в національній міфотворчості виявляється парадокс оцінки ‘конструюючої’ і ‘стихійної’ ліній міфотворчості: у випадку зі шляхом розвитку національної літератури ‘джойсівська’ модель позиціонована як небажана. Виникає інтрига: для мистецтва національного рівня неприйнятно те, що вважається нормою на рівні індивідуальної творчості.

Звідси постає питання (коректна відповідь на яке проблематична): відсторонену ‘гру’ з набутками зарубіжного досвіду варто розглядати швидше як цінність чи як нездатність створити своє власне? Логіка постмодерністської доби, між іншим, показує і виправдовує той факт, що в художній практиці кінця ХХ – ХХІ ст. превалює саме тип ‘конструюючої’ міфотворчості, що на перший план виводить проблему (характеру, ролі і перспектив) міжкультурного діалогу.

У пропонованій статті, отже, робимо спробу окреслити ракурси актуальної нині проблеми української міфотворчості в найпродуктивнішому жанрі фентезі (сформулювавши відповідну ситуацію вибору перед вітчизняним автором) і з урахуванням відповідних тенденцій уперше простежити стратегії міжкультурного діалогу у творах окремих репрезентативних письменників України ХХІ ст.

Справедливість думки про найбільші перспективи творення українського фентезі з огляду на національну традицію (Капранов 2003) сумнівів не викликає, однак варто уточнити, про яку саме традицію йдеться. Звичайний приклад у цьому контексті – заглиблення ряду письменників у язичницьку сферу (скажімо, в повісті Володимира Арєнева (псевдонім Володимира Пузія) “Бісова душа, або Заклятий скарб” 2003 р. чи в романах Дари Корній (псевдонім Мирослави Замойської) “Зворотний бік світла” 2012 р. і “Зворотний бік темряви” 2013 р.) – можна розуміти подвійно. По суті, використання язичницьких сюжетних і мотивних елементів і конструювання канви твору з них є також запозиченням – історичним: по-перше, говорити тут про реалії тільки давніх українців важко через охоплення і слов’янською язичницькою культурою широких етнічних територій; по-друге, офіційне культурно-духовне переключення Київської

Русі в 988 р. на християнську сферу автоматично відміняє язичництво, і нині звертання до останнього у творі виглядає й архаїчно, й екзотично (нація обрала інший духовно-релігійний шлях), а отже, не здатне вповні взяти на себе навантаження смислів сучасності (як це взяв на себе в період отримання незалежності України образ козака).

Правда, серед різновидів фентезі наявні історично орієнтовані, але акцент нашої розмови – на найбільш продуктивних і успішних художніх технологіях, які можуть лягти в основу майбутньої міфотворчої національної моделі. Тобто вбачання панацеї для фентезійної творчості в язичницьких варіаціях вельми цікаве, проте звертає читача не тільки до власне української історії (тобто – і до моралі, і до ментальності тощо) і обмежене в адаптації ідеологічних та інших смислів сучасного суспільства. Крім того, навіть при такому проблемно-темагічному вирішенні маємо часто незначні переосмислення язичницьких образних і мотивних структур та їх комбінації і поєднання, що також є різновидом вищезгаданої ‘конструюючої’ лінії міфотворчості.

Найбільш запозичувана (експортована) нині у світі американська модель-матриця т. зв. супермена орієнтована виключно на майбутнє (тиражовані історії з участю іпостасей цього образу тривають переважно в сучасному місті й супроводжуювані відповідною техносферою), вона перейнята американською ідеологією і не тільки не апелює до історичного стереотипу американця (позбавлена ретро-елементів), але зовні майже не акцентує американську приналежність (найбільш яскравим виключенням, очевидно, є Капітан Америка). Отже, набагато важливіше просувати національну ідеологію в нових (хоч би відносно (Гурдуз 2009, 64)) образних системах, аніж підбирати для нової літератури ретро-образи, відчутно слабкі та стерті для актуальних цивілізаційних смислів.

Універсальність звучання художнього матеріалу стає наступним ключовим моментом у поширенні певної національної літератури. Категорія універсального також багатогранна і потребує широких коментарів, неможливих у межах цієї статті. Укажемо два протилежні погляди на універсальне в міфотворчості: це наднаціональне як а) світове (за рівнем художньої майстерності) з компромісним збереженням національного елемента чи б) як результат відмови (нівеляції) від свого національного начала. Хоч майстерність митця полягає у виході на універсальне звучання твору при максимальному збереженні його етноспецифіки, зрозуміла складність зацікавлення міжнародної аудиторії локально-національним образним матеріалом. Тому шлях вирішення проблеми бачиться швидше в привнесенні нових акцентів у сам механізм фентезійної канви, ніж у виключно національно зумовленому коректуванні системи образів. Адже художній світ Дж. Р. Р. Толкієна полюбився планеті не самими незвичними образами персонажів, а, скажімо, К. С. Льюїс у “Хроніках Нарнії” в означеному сенсі ще менш оригінальний і переважно спирається на біблійну канву, пропонуючи, проте, специфічний “ескапізм

навиворіт” (Афонина 2012, 135) тощо.

‘Підтверджують’ наші роздуми про домінування у фентезі ідейно-структурного рівня над образним претензії до вітчизняної літератури Я. Дубинянської, яка, нарікаючи на значний за обсягом масив “порожнього всередині” вітчизняного фентезі (Дубинянська 2011), на його вторинність, відзначає: “...те, що потрапляло мені до рук, за якістю не надто відрізнялося від російського... окрім хіба що мови та національного колориту – характерники-мавки-упири замість баронів-драконів-вампірів. Мімікують суто зовнішні прикмети жанру, витлумачені за національною кон’юнктурою” (Дубинянська 2011). Указуючи на “попсовий набір кельтських міфологічних персонажів” у фентезійній літературі, Г. Пагутяк говорить про кризу вже світового фентезі (Корній 2013 Зворотний бік світла, 6) і тут дещо перебільшує.

Очевидно, що відносна сталість “набору персонажів” у цьому жанрі зумовлює ступінь впливу певної регіональної культурно-літературної системи. І навпаки: відсутність (активного) використання окремих національних образів у регіональному мистецькому контексті – ознака ‘слабкості’ (в широкому розумінні) відповідної локальної системи. Так що питання письменниці і критика Г. Пагутяк адресовані швидше не стану “світового фентезі”, а рівню міжкультурного впливу його окремих національних складників. Крім того, говоримо і про ряд інших факторів – зокрема, традиції, екзотизму і т. ін. Адже не оголошуємо кризу байки у Європі через те, що в ній діють частіше Ведмідь, Лисиця і Вовк, а не Колібрі, Койот або Кенгуру.

Потреба віднайдення ключової моделі сучасної національної літературної міфотворчості як способу виходу національної культури на якісно новий рівень і активної участі у формуванні європейського і світового літературно-мистецького процесу, отже, нині особливо актуальна (і не тільки в Україні) та в різний спосіб артикулюється дослідниками (Н. Зборовською, О. Забужко, В. Даниленком, ін.). Практичні студії з пошуку рецептури такої міфотворчості тривають, проте вивчення швидкозмінної ситуації вітчизняного фентезі (зокрема, пріоритетного тут, як бачимо, міського (Гурдуз 2014 Міфопоетика ‘жіночого’ роману...), (Гурдуз 2014 Комб. міфопоетика...)) – найпомітніших його зразків – показує схильність українського митця до формування комбінованої лінійно-мозаїчної міфопоетичної парадигми (романи Людмили Баграт “Зло” 2002 р., Дари Корній “Гонимарник” 2010 р., “Зворотний бік світла” 2012 р., “Зворотний бік темряви” 2013 р. й ін., Вікторії Гранецької “Мантра-омана” 2011 р., поема Вікторії Шуліко “Атлантида” 2009 р. і под.) і в окремих випадках – наближення до власне авторського міфу (скажімо, романи Людмили Таран “Дзеркало єдиного” 2008 р., Марії Ряполової “Бурецьвіт” 2010 р.). Домінування комбінаторної міфопоетики спостерігаємо і в цілому в масовій українській літературі. Яскравий приклад такої парадигми – компромісне поєднання вказаної вище американської моделі героя й

елементів поетики українських міфологічної й казкової сфер у романі Василя Шкляра “Елементал” 2001 р. (перша премія Всеукраїнського конкурсу романів і кіносценаріїв “Коронація слова – 2001”) (детальніше див.: Філоненко 2011, 217–221), хоч і з переважанням інонаціонального складника.

Зрозуміло, що комбінований тип організації міфопоетичної парадигми твору співвідносний з уже вказуваною ‘конструюючою’ лінією міфотворчості і за визначенням презентує міжкультурний діалог у творі вельми яскраво.

Своє типове для української літератури XXI ст. утілення комбінаторна міфопоетика знаходить у романістиці Дари Корній, причому системний аналіз її творів виявляє характерну динаміку в аспекті основних орієнтирів інтертекстуальності – переключення від західно-американської до слов’янської літературно-мистецької сфери.

Через різнорівневі сходження з вампірським циклом Стефані Майер “Сутінки” роман Дари Корній “Гонихмарник” став сприйматися як його український варіант (детальніше див.: Гурдуз 2012 Роман..., 230). Львівська письменниця стверджувала, що не читала “Сутінки” (але слухала їх перекази доньки (Корній 2011)), й заперечувала паралелі свого роману з американським творінням (Корній 2012). Теоретично така можливість не виключається, і подібність “Гонихмарника” до “Сутінків” може зумовлюватися тим, що обидві авторки під час написання книг послуговувалися спільними, прийнятими для літератури цієї тематики й популярними в мистецтві ХХ–ХХІ сс. моделями образів, сюжету тощо (до речі, назва циклу С. Майер усе-таки з’являється в пізнішому романі Дари Корній “Зворотний бік світла” (Корній 2013 Зворотний бік світла, 159)). Ті самі причини зумовлюють запозичення Дарою Корній і з інших зарубіжних творів, зокрема сучасної кінопродукції, – в першу чергу, західноєвропейської й американської (детальніше див.: Гурдуз 2012 Роман..., 230) (і для українського фентезі таке явище не поодиноке (Гурдуз 2014 Комб. міфопоетика...)). При цьому з подальшим входженням мистецтва слова в мультимедіапростір поступово розвивається традиційний літературоцентризм.

Домінування в тексті “Гонихмарника” зарубіжного культурно-літературного контексту (в українському фентезі подібне спостерігаємо і в інших творах, у найвищому ступені, можливо, – в “Мантрі-омані” В. Гранецької (детальніше див.: Гурдуз 2014 Комб. міфопоетика...)) з огляду на проблемно-тематичний комплекс, національний пафос твору тощо є неочікуваним. Для прикладу: інтертекстуальність циклу про Варти С. Лук’яненка (і В. Васильєва) переважно орієнтована на російський культурно-літературний простір, так само як інтертекстуальність важливого для творчості українських авторів фентезі доробку С. Кінга (Гурдуз 2012 Роман..., 234), (Гурдуз 2014 Міфопоетика ‘жіночого’ роману..., 66), (Гурдуз 2014 Комб. міфопоетика...) – на американський.

Тим не менше, “Гонимарник” перебуває в руслі української літературної традиції, про що свідчать наявні в його тексті системні художні рішення, притаманні ряду вітчизняних класичних і новіших творів. Зокрема, мова йде про трансформовані й поєднані в романі лінії “Тіней забутих предків” М. Коцюбинського і “Лісової пісні” Лесі Українки (детальніше див.: Гурдуз 2012 Роман..., 231–233) (частково така художня стратегія Дари Корній переходить і у видані 2014 р. у співавторстві з Талою Владиміровою “Зозулята зими”).

У пізніших книжках Дари Корній спостерігаємо перехід до східних (передусім слов’янських) ключових інтертекстуальних орієнтирів. Скажімо, перші два романи трилогії “Зворотний бік світла” – “Зворотний бік темряви” – “Зворотний бік сутіні” (остання книга ще не видана) також містять в основі стратегії міжкультурних конструктів, але базова художня канва тут уже інша. Деклароване розроблення давньослов’янської міфології присутнє (антураж слов’янського язичництва й української чарівної казки), але структурною (сюжетною) опорою для книг стає знаковий для літератури межі ХХ–ХХІ сс. російський романний цикл про Варти С. Лук’яненка (і В. Васильєва) 1998–2012 рр. (до цієї книжкової серії вже звертались українські автори: зокрема, думки про надмірне її наслідування навіює “Обитель героїв” О. Ладиженського і Д. Громова – тандему Г. Л. Олді 2004–2005 рр.).

Як і автори “Варт”, Дара Корній змальовує співіснування у світі (точніше – в одному з можливих світів) людей і безсмертних магів (у “Вартах” – Інших), що останні залежно від схильностей стають на бік добра чи зла і відповідно поділяються на світлих і темних. Прикметно, що в українському романному циклі номінації безсмертних (світлі і темні), а також їх ступенів сили (великі світлі, великі темні) такі ж, як і в російському – для Інших. Назви романів Дари Корній підкреслюють, що рух сюжету в них триває через умовний показ проявів ‘темряви’ в стані сил добра (“Зворотний бік світла”) і навпаки (“Зворотний бік темряви”), – подібну концепцію бачимо в книгах “Нічна Варта” і “Денна Варта”. Крім того, третя частина російської серії – “Сутінкова Варта”, і третя книга Дари Корній, як було сказано, – “Зворотний бік сутіні”.

Специфіка модельованого українською авторкою світу полягає, зокрема, у своєрідності постановки морально-етичних акцентів при ‘знятті’ традиційної бінарності ‘добро – зло’ через звертання до язичницьких вірувань загалом і конкретно до образу бога Сварога. За Дарою Корній, постать Сварога поєднувала ці два начала, втілювані Білобогом і Чорнобогом (Корній 2013 Зворотний бік світла, 223) (письменниця користується відповідністю в системі українського язичництва культів Сварога і Рода – батька Білобога і Чорнобога (Войтович 2002, 423)): “Світло і темрява – то лишень два боки одного цілого...” (Корній 2013 Зворотний бік світла, 183), і на перший план при цьому виходить поняття рівноваги. У світоустрої “Варт” таке ‘зняття’ реалізовано введенням т. зв. Інквізиції –

третьої сили, до складу якої можуть входити представники обох протилежних таборів (приклад деміфологізації відповідного середньовічного церковного інституту), що стежить за дотриманням Вартами Угоди – умови рівноваги – між Світлими і Темними (показові слова інквізитора Вітезслава: “...я караю тих, хто порушив Угоду. <...> Не тих, хто не правий...” (Луцьяненко 2006, 699)). Показово, що в прозі Дари Корній ‘передбачено’ існування “сірих” і “спостерігачів”, які не пристали до жодного з таборів магів (Корній 2013 Зворотний бік світла, 272), а Мара і Мор укладають угоду про взаємоконтроль рівноваги між світлими і темними (Корній 2013 Зворотний бік світла, 275).

“С щось вище над поняттями добра і зла” (Корній 2013 Зворотний бік світла, 108) – говорить Мара в першій, художньо значно сильнішій, книзі української трилогії, і її слова перегукуються з реплікою бабусі Аліни в “Тонихмарнику”: “Світ, дитиночко, не чорно-білий. Те, що вчора здавалося добром, легко може стати нині злом, і наоборот теже буває...” (Корній 2010, 74). Таке твердження органічне щодо тенденції поступового взаємозміщення стереотипних образів добра і зла в літературі й мистецтві середини ХХ – ХХІ ст.

Змагання добра і зла за душу людини – вічна тема у світовому мистецтві, яскраво показана, скажімо, ще в “нових казках” романтика Е. Т. А. Гофмана. Інтригою трилогії Дари Корній стає вибір життєвого шляху – ініціація у світлу чи темну – доньки темного Стриба (пригадується історія доньки Антона Городецького – Великої Світлої в майбутньому). Прикметно, що факт ініціації, трактування її передумов і результатів стосовно відносин таборів світлих і темних у тексті української авторки повністю відповідають цим моментам у художньому світі “Варт”. Більше того, Дара Корній наділяє велику світлу Птаху здатністю “втручатися в минуле та в майбутнє” (Корній 2013 Зворотний бік світла, 174), і можливість змінювати хід історії мають Великі Інші в російському романному циклі.

Нового звучання в тексті Дари Корній набуває думка не стільки про протистояння світлих і темних, скільки про їх взаємозумовлене співіснування. У “Зворотному боці темряви” читаємо: “Мальва замислилася. У чому ж різниця між світлими та темними? Для світового укладу, мети та гармонії – наче ніякої” (Корній 2013 Зворотний бік темряви, 261). В українській трилогії й російському циклі про Варти існування світлих і темних приведено до спільного знаменника – відповідно до позитивного (це діти одного бога: “...нашому творцю однаково милі його діти і ті, що зліва, і ті, що справа...” (Корній 2013 Зворотний бік темряви, 263), він каже їм: “Ви є добро і зло. Краса і Погань. І ви будете вічно. Бо ви є життя” (Корній 2013 Зворотний бік темряви, 262)) і відносно негативного (при очевидній відмінності Світлих і Темних Інших Антон Городецький усвідомлює, що й ‘світлі’ – свого роду вампіри (Луцьяненко 2006, 362)). Більш того, в тексті Дари Корній ватажок Темного світу Мор говорить: “Тут ми зі світлими співаємо однакову пісню. Славу життю!” (Корній 2013

Зворотний бік темряви, 263).

У трилогії Дари Корній взаємини сил світла і темряви ускладнені й особистими стосунками шлюбної пари темного Стриба і світлої Птахи; крім того, має місце тут інтрига з виявлення нових неініційованих безсмертних (Мальви, закоханого в неї Остапа) – подібні сюжетні рішення, але в більшому масштабі бачимо в серії епізодів російських романів про Варти.

Відчутний певний зв'язок аналізованого романного циклу Дари Корній з її попередніми творами. Так, персонаж Стриб функціонально споріднений з образом гонимарника з однойменного роману письменниці; фігурує у “Зворотному боці світла” і власне образ мольфарки. Настанови Сну Птасі в главі “П'яті ворота” першої частини “Зворотного боку світла” нагадують повчання героїні “Гонимарника” старцем-характерником; як і героїня роману 2010 р., Птаха згодом мандрує світами вві сні.

Інтертекстуальні зв'язки трилогії Дари Корній не обмежуються сказаним і переважно охоплюють також фентезійний корпус творів. Для прикладу, вислів Птахи: “Ми – лишень воротарі. Брамники...” (Корній 2013 Зворотний бік світла, 16) – і відповідна художня ситуація в “Зворотному боці світла” навіюють думки про роман Марини і Сергія Дяченків “Брамник” 1994 р. – першу книгу їх циклу “Блукачі”. Залишення належної до роду магів Мальви на виховання чужим людям з іншого світу при умові, що рідний світ уб'є маленьку дівчинку (Корній 2013 Зворотний бік світла, 75), недвозначно відсилають до відповідного фрагмента першої книги знаменитого циклу Джоан Ролінг про хлопчика-чаклуна “Гаррі Поттер і філософський камінь” 1997 р., причому коли в героя американки знаком обраності є шрам на чолі, то в Мальви – родинка на руці; як і Поттер, Мальва – напівкровка і проходить на особливій території навчальний курс магії, ставлячись до цього вельми творчо (ім'я героя романного циклу Дж. Ролінг іронічно згадується в тексті твору Дари Корній (Корній 2013 Зворотний бік світла, 35, 80)).

Простежується певна типологічна близькість аналізованої української трилогії до російської романної серії про Вовкодава М. Семенової 1995–2014 рр. Зокрема, мова йде про особливу трансформацію взятої тут за основу казкової моделі (з помітною роллю ретроспекції) (Королькова 2012, 15). Як і М. Семенова, Дара Корній (у випадку з постатями Стриба, Птахи та деяких інших образів) звертається до давнього циклічного способу організації сюжету, презентованого “трискладовою схемою “вихід героя з ‘рідного’ простору – перебування в ‘чужому’ просторі – повернення” (Королькова 2012, 17).

Міфопоетика нефентезійного роману Дари Корній “Зірка для тебе” 2012 р. наближається до мозаїчного різновиду, де своєрідну систему складають наскрізні символи варіативного функціонування (зірки, птаха, крил та деякі інші) і вставлені авторські легенди. Вищезазначений ‘відхід’ письменниці від західних культурних моделей як ключових тут також констатується (обіграно навіть аспект тюрксько-монгольської міфології,

пов'язаний з образом божества Тенґрі; нагадаємо, що ця міфологія залучена і до художнього світу “Варт”), хоч західний контекстний шар роману (‘на чолі’ з “Алхіміком” П. Коельо) відчутний.

За тяжіння міфопоетичної парадигми до мозаїчного типу значно більшу авторську самостійність на ниві міфотворчості демонструє фентезі-роман М. Ряполової “Бурецівіт” (здобув міжнародну відзнаку “Єврокон – 2011”), у якому, при збереженні контурів слов'янської міфології, авторка здійснює спробу оригінального змістового наповнення перипетій квесту персонажів, більш чи менш удалого переосмислення окремих образів слов'янського язичницького світу (наприклад, змальовуючи міських русалок-чоловіків), створення елементів власної міфологічної системи (порівняймо з підходом Володимира Арєнєва (Гурдуз 2012 Нава...)).

Відхід українського митця від популярних, ‘перевіраних’ успіхом попередників художніх моделей, безумовно, бажаний. При цьому загальна ситуація вибору перед вітчизняним автором фентезі моделюється так: а) (настійно рекомендоване критикою) кардинальне національно зумовлене переосмислення систем образів – і високий ризик творчості ‘для домашнього вжитку’; б) адаптація і паритетне входження до світового корпусу в аспекті традиції (зокрема, за рахунок компромісу з національною складовою) та в) переосмислення ідейно-структурного плану фентезійного твору і, за умови успіху, можливість певного просування національно ґрунтованих образних систем. Період учнівства українського фентезі продовжується, хоч основними орієнтирами стають уже не тільки західно-американські художні формули.

Обираючи свій шлях, українське фентезі як своєрідний авангард національної літератури обирає водночас і ближчу собі морально-духовну атмосферу – східну, західну чи варіацію їх синтезу. Безсумнівно, в потрібному системному дослідженні міжкультурного діалогу у вітчизняному фентезійному світі відобразиться й вельми реальна еволюція духовних шукань українського письменника, а отже, – й українця як такого.

1. Афонина Ю. Н. (2012). *Двоемирие в повествовательной структуре “Хроник Нарнии” К. С. Льюиса*. Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология (1 (17)). С. 130–136.
2. Войтович В. (2002). *Українська міфологія*. Либідь. Київ.
3. Гурдуз А. І. (2014). *Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької “Мантра-омана”*. *Studia methodologica*. РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка (38). Тернопіль. С. 213–218.
4. Гурдуз А. І. (2014). *Міфопоетика ‘жіночого’ містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ століття в Україні*. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). МНУ ім. В. О. Сухомлинського (4.13 (104)). Миколаїв. С. 61–68.

5. Гурдуз А. І. (2009). *Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі*. Зарубіжна література в школах України (12). С. 63–64.
6. Гурдуз А. (2012). *Роман Дари Корній “Гонихмарник”: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства*. Українознавчий альманах (9). Київ-Мелітополь. С. 229–235.
7. Гурдуз А. І., Чорна О. Б. (2012). *Нава Володимира Арєнєва: своєрідність інтерпретації в повісті “Бісова душа, або Заклятий скарб”*. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. МНУ ім. В. О. Сухомлинського (Т. 4. 4.9). Миколаїв. С. 48–54.
8. Дубинянська Я. (2011). *Під ворожим прапором фентезі* [Електронний ресурс]. ЛітАкцент. Режим доступу : litakcent.com/2011/04/13/pid-vorozhym-praporom-fentezi/.
9. Забужко О. (2002). *“Мені пощастило на старті...”: інтерв'ю з Оксаною Забужко // Жінка як текст : Емма Андїєвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : Фрагменти творчості і контексти*. Факт. Київ. С. 177–198.
10. Капранов В., Капранов Д. (2003). *“Українська фантастика – вполне” : бесіда с братами Капрановими* [Електронний ресурс]. Реальность фантастики (3). Режим доступу : <http://www.rf.com.ua/article/75>.
11. Корній Д. (2010). *Гонихмарник. Передм. Люко Даивар*. Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.
12. Корній Д. (2013). *Зворотний бік світла. Передм. Г. Пагутяк*. Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.
13. Корній Д. (2013). *Зворотний бік темряви. Передм. Г. Пагутяк*. Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.
14. Корній Д. (2012). *[Про Стефані Майєр] : інтерв'ю в кїїв. книгарні “Є”*. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=8hJ-mwDp5mI&feature=relmfu>.
15. Корній Д. (М. Замойська). (2011). [Електронний ресурс]. Режим доступу : www.koronatsiya.com/pro-avtor-v/daga-korn-y-mirolava-zamoyska.
16. Королькова Я. В. (2012). *Две модели фэнтези в современной русской литературе : (романы М. В. Семёновой о Волкодаве, М. Г. Успенского о Жихаре). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 “Русская литература”. Нац. исследоват. Томский гос. пед. ун-т. Томск.*
17. Лукьяненко С. В., Васильев В. Н. (2006). *Ночной Дозор. Дневной Дозор*. АСТ: Транзиткнига. Москва.
18. Наливайко Д. С. (1980). *Міфологія і сучасна література*. Всесвіт (2). С. 170–182.

19. Філоненко С. О. (2011). *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*. ЛАНДОН-XXI. Донецьк.

**КНИЖКОВА СЕРІЯ “ПІДРИВНА ЛІТЕРАТУРА”:
АКТУАЛЬНІСТЬ МИНУЛОГО У РЕТРОСПЕКТИВІ СУЧАСНОГО**

Алла Євграфова
(Україна)

Стаття присвячена осмисленню творів інтелектуальної та національно спрямованої серії книжок “Підривна література”. Робиться спроба здійснити філологічний аналіз, виходячи із постулату, що слово існує поза часом і простором, залишаючись “невичерпним джерелом й акумулятором інформації про наше минуле, сучасне і майбутнє”.

Ключові слова : література, тема, ідея, образ, інтерпретація.

**BOOK SERIES “SUBVERSIVE LITERATURE”:
THE RELEVANCE OF THE PAST IN RETROSPECT OF MODERNITY**

Alla Jevhrafova

The article is dedicated to the comprehension of works in the intellectual and national- oriented series of books "Subversive literature". An attempt is made to carry out a philological analysis of texts, based on the postulate that the word exists beyond time and space, remaining "an inexhaustible source and accumulator of information about our past, present and future."

Key words: literature, theme, idea, image, interpretation.

До проблеми потракування “тексту” наvertsались неодноразово, починаючи з античних досліджень (Аристотель 1959) і закінчуючи теоретичним каркасом семіотичних стратегій (Еко 2004).

Будь-які інтерпретації пов’язані з аналізом Слова, з якого все почалося і яке “постійно осмислюється як першоелемент єдності світового розуму і духу, об’єктивної закономірності й ідеальної субстанції, думки й почуття, розуму і серця, аналізу і синтезу, логіки й інтуїції” (Ткаченко 2003, 5).

У нашому випадку Слово розглядається в контекстах шістнадцятьох авторів книжкової серії “Підривна література”. Цей випуск на сьогодні є останнім у видавничій діяльності газети “День”, яка має за свою мету інтелектуально переорювати поле, руйнувати стереотипи мислення, підривати рабські догми, вивільняти думки людей.

Це завдання виконують як українці (Тарас Шевченко, Михайло Грушевський, Віктор Петров, Симон Петлюра, Юрій Шевельов, Валерій Марченко, Ліна Костенко, Дмитро Донцов, Борис Грінченко, Андрій Шептицький, Степан Бандера, Іван Огієнко), так і представники інших

національностей. Мабуть, про таких українців Ліна Костенко писала: “Українська література – це література заборонених і загиблих, розстріляних і зацькованих, вигнаних і забутих, через століття згаданих, через півстоліття надрукованих” (Костенко 2013, 64).

Автори-неукраїнці теж піддавалися забороні, не сприймалися, цькувались і не завжди своєчасно друкувались. Серед них: Джеймс Мейс, Єжи Гедройць, Михаїл Хейфец, Андрій Сахаров. Джеймса Мейса радянські українські видання називали “буржуазним фальсифікатором”, “людиною з людиноненависницькою психологією”, “патентованим українолюбом”, і це в той час, коли саме Джеймс Мейс, американець індіанського походження, першим почав публічно виступати, вимовляючи слово “Голодомор”. Єжи Гедройць – нащадок княжого старовинного, спольщеного протягом століть литовського роду – переконав інших поляків у необхідності бути Україні незалежною. Михаїл Хейфец завдяки українцям усвідомив своє національне існування як єврея. Він розмірковує про історичну драму українців, про колоніальний статус України в Російській імперії та СРСР, описує різні виміри цього колоніального буття та його вплив на долі конкретних людей. Андрій Сахаров – творець страшної водневої бомби, “засекречений” Академік, якого почув світ і який, говорячи про “інакомислящих”, називає Василя Стуса, Олексу Тихого, Анатолія Марченка, Петра Григоренка і закликає до нового мислення людство.

Як пише публіцист, політолог, історик, Сергій Грабовський, “в одній сув’язі опинилися автори різних ідеологічних орієнтацій, дехто з яких за життя на подих не переносили один одного. І ставлення до декого з них у сучасній Україні неоднозначне: так, Юрія Шевельова харківська влада офіційно називає “нацистським посіпакою”, а Віктора Петрова деякі радикальні націоналісти досі картають за службу на радянську розвідку. Ну, а прізвиська Донцов та Бандера апріорі дратують вітчизняних лібералів-космополітів...” (Грабовський 2013, 22).

Шістнадцять авторів “різних ідеологічних орієнтацій” створюють мовний ландшафт видання “Підризна література”, в українському контексті якого центральними образами є Україна та українці.

Мета цієї статті (говорячи не академічною мовою) – спромогтись опанувати всю велич думок, пророцтв, посилянь у майбутнє і сприйняти хоч дешицу цих заповітів. І якщо думки матеріалізуються, то все, що стає надбанням із минулого заради “будучини” і створює духовну тяглість поколінь, насичуючи кожного, хто доторкнувся до цих перлів, вірою, правдою, надією, варто інтегрувати в суспільну свідомість, – у цьому, мабуть, і полягає сила справжньої літератури.

“Хворі проблеми не видужали”, незважаючи на те, що вони неодноразово обговорювались, інтерпретувались. Як пише Ліна Костенко в “Записках українського самашедшого”: “І на кожную проблему можна лягти і заснути. Прокинутись через сто років – а вона та сама” (Костенко 2011, 131).

Мабуть, буде виправданим до таких невіршених проблем віднести проблему мови.

Українська мова століттями була уяремлена, тоді як “передовсім мова робить якесь число людей одним народом” (Шептицький 2013, 24). І в XIX ст. “сумне становище нашої мови в нас” (Грінченко 2013, 16), і в наш час; Україна це – резервація для українців. Жоден українець не почувується своїм у своїй державі. Він тут чужий самим фактом вживання своєї мови (Костенко 2013, 23).

А крім гонінь, заборон писати і друкувати, навчатися українською мовою, діяли “вороги” ще і зсередини. Ось як іронічно пише Борис Грінченко про українських літератів (літераторів): “Правда, якщо він літерат, то він списує чимало паперу по-московському, але по-своєму. Тут, звичайно, безліч перешкод, і одна з них те, що за українські писання ніякий кат не платитиме; друга те, що українські писання треба писати по-українському, а мови своєї патріот наш не сказати, щоб не знав, але так знає, що написати не може; а третя та, що, мовляв, що ж його зробиш – однак цензура заборонить, так нащо ж писати”. І з гіркотою Грінченко додає: “...ніхто настільки мову не знає, щоб змогти висловити все по-українському...”, “...більшість наших патріотів балакає, звісно, по-московському”, “Дітей теж учать по-московському”, “...людина та хоч і балакає, хоч і пише по-українському, але думає по-московському. Ось через віщо мова у наших сьогочасних письменників часто і густо українська тільки зверху” (Грінченко 2013, 16).

Відсутність внутрішньої резистентності всьому чужому культивує “страх перед всяким сміливішим, певнішим виступом так само у справах мови, як і в інших національних справах – вічне побоювання, що скаже повітова “Марія Алексевна” (Грушевський 2013, 23). Там же, у статті “Про українську мову й українську справу” Михайло Грушевський визначає, що “справа літературної, культурної мови була й застається одним з основних пунктів в українськiм питанні”; він розглядає українське питання як із філософських мотивів та аргументів, так і виходячи із сучасних національних чи культурних інтересів та потреб українства (Грушевський 2013, 8).

Михайло Грушевський, якого ми в Україні сприймаємо як батька-засновника національної державності, відповідально і беззастережно апелюючи до громадськості, роз’яснював: “Першим же й невідмінним засобом і знаряддям національного життя є культурна мова, здатна служити органом культурного життя в усяких сферах і проявах його. Без такої культурної мови, придатної не тільки “для домашнього употреблення”, для етнографічних оповідань чи легеньких популяризацій, але здатної на орган чи науки, чи публіцистики, чи ділового вжитку, – не можемо ми й на крок поступити” (Грушевський 2013, 12).

“І якби ми вчилися так, як треба”, то було б розуміння того, що “мова – це також обличчя народу” (Костенко 2013, 29).

Поки що бажане не стало дійсним.

І все це тому, що “більшовизм завжди означає русифікацію України [й Білоруси], так само, як боротьба з большевизмом на Україні [й Білорусі]”, щоб бути успішною, мусить включати в себе боротьбу з русифікацією (Шевельов 2013, 38); або що: “Відсутність елементарної законності, катування, насильства, вбивства без суду і слідства, всілякого гатунку жорстокості, терор, геноцид – все це з арсеналу боротьби “братів”-росіян проти народу України” (Марченко 2013, 61).

Звичайно, проблемою мови не обмежується серія “Підривна література”, про що свідчать і заголовки книжок:

Тарас Шевченко. Щоденник;

Іван Огієнко. Перше видання революційних віршів Тараса Шевченка;

Степан Бандера. Питання атомної війни і визвольна революція;

Михаїл Хейфец. Украинские силуэты;

Джеймс Мейс. Свічка у вікні;

Єжи Гедройць. З Нотаток Редактора;

Віктор Петров. Українська інтелігенція – жертва більшовицького терору;

Андрей Сахаров. Памятная записка.

Усі автори є виразниками українських інтересів, у яких би жанрах літератури вони не були представлені чи як би опосередковано ці думки не були висловлені. Деякі твори можна якоюсь мірою об’єднати спільною темою. Наприклад: загроза атомної війни відходить на другий план, коли Москва буде вести периферійні війни, при цьому для Заходу вони не матимуть першорядного значення. Цитую: “Типічний зразок такої тактики полягає в тому, що Москва офіційно не ангажується у війну, нею спровоковану, а тільки веде її безпосередньо, руками своїх сателітів чи так званих добровольців. А безпосередня, одверта участь Москви у війні може бути маскована нібито “гуманними” мотивами збройної інтервенції (Бандера 2013, 32), “...тактика буде більш зближена до тактики партизанської, ніж до позиційної війни» (Бандера 2013, 34), – так пише Степан Бандера 1957 р. Через 18 років Андрей Сахаров скаже: “...избегнув большой войны, человечество все же может погибнуть, истощив свои силы в “малых” войнах, в межнациональных и межгосударственных конфликтах, от соперничества и отсутствия согласованности в экономической сфере, в охране среды, в регулировании прироста населения, от политического авантюризма (Сахаров 2013, 28). Це сумне пророцтво щодо “політичного авантюризму” і тактики “партизанської війни”, на жаль, справдилося, коли Росія веде проти України війну, що отримала різні назви: “гібридна”, “інформаційна”, війна “керованого хаосу” тощо, мета якої завдати руйнівної шкоди Україні.

Серед інших тем – роль еліти в суспільстві, причому, як правило, українська інтелігенція наражається на критику: у Бориса Грінченка – “загал любить балакати, ніж робити”, перевертні (пані – з мужиків) пособляють і

останню полатану сорочку здирають з матері – України (Грінченко 2013, 13); у Дмитра Донцова: “Під модерним москвофільством я розумію поширену в певних колах нашої інтелігенції безмежну пошану до російської культури і якусь дивну духовну залежність від поглядів, що панують у поступових, російських колах... Ся залежність не дає українству й досі вийти з пелюшок і стати на власні ноги, ослабляючи його відпорну силу в боротьбі зі сторонніми впливами” (Донцов 2013, 10).

З іншого боку, Ліна Костенко – про українців: “Фактично це раритетна нація, самотня на власній землі у своєму великому соціумі, а ще самотня в універсумі людства” (Костенко 2013, 38). Про виключність української нації нагадує французький історик Шерер, який писав: “Ми побачили батьків, що передали своїм синам почуття гордості бути незалежними й залишали їм у спадок саму тільки шпагу з девізом: «Перемогти або загинути»” (Костенко 2013, 33).

Звичайно, приємно приймати зізнання про чесноти українців від неукраїнців.

Михаил Хейфец: “В Украинской поэзии сейчас нет никого крупнее... блестящий человек и самый большой поэт современной Украины Василь Семенович Стус” (Хейфец 2013, 9); “Стус В. С. – живое воплощение национального духа и символ национальной гордости украинского народа” (Хейфец 2013, 56); “Стус – это очень большое явление в украинской литературе” (Хейфец 2013, 57).

Мова творів кожного з авторів “Підривної літератури” своєрідна, інтелектуально витончена, пристрасна. І, мабуть, не має жодного тексту, в якому не були б використані риторичні питання:

“... якою буде та культура, що її, очевидно, творить собі новий народ, що виступає на арену історії? Де шукатиме він собі взірців?” (Хейфец 2013, 9);

Джеймс Мейс до молоді з Києво-Могилянської академії, де він працював: “Чи не стануть вони білими воронами в морі невігластва, тотальної глухоти, наркоманії, лицемірства, розпусти?” (Мейс Дж 2013, 11–12); “...студенти не вірять, що вони можуть змінити ситуацію тут на краще. Хіба це не жнива розпачу?” (Мейс Дж 2013, 20).

Далі цитуємо Костенку. “Ніч державності”:

“Чому правоохоронці рекрутуються у бандити? Чому вбивають журналістів? Чому й досі не покарані вбивці Гонгадзе? Чому шарикови засіли в парламенті і прикидаються депутатами? Чому силові міністерства в руках людей, які без году неділя громадяни України? Чому державні інституції здійснюють антидержавну політику? Хто пускає під укіс нашу культуру, освіту, наш рух до Європи? Чому опозиційні політики опинилися за ґратами? Чому по наших вулицях крокує той самий Ленін? Чому так густо Героїв України, коли Україна в такому занепаді? Це за таку Україну ви гинули, поети й герої?” (Костенко 2013, 75).

Як відомо, риторичні питання не передбачають відповідей. Зате вони створюють багатотональну конотацію, – це саме той випадок, коли стилістична фігура перебирає на себе “повноваження” лексичних тропів, додаючи до прямого змісту численні смислові відтінки незгоди, розпачу, здивування, безвідповідальності, безчинства, узурпації влади, гіркоти і духовної розгубленості. А можливо, навпаки, це можна інтерпретувати як громадянський протест проти свавілля влади, її некомпетентності і, вочевидь, бездуховності. І все через те, що “концептуалізація підвалин, на яких має стояти держава” (Костенко 2013, 32), демонструє “дефект головного дзеркала”. До речі, сама назва статті Ліни Костенко “Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала” є розгорнутою метафорою, зміст якої пояснює автор: “Річ у тім, що коли американці свого часу запустили з мису Канаверал дослідну станцію з якимсь особливим потужним телескопом, що мав прецизійно точну систему дзеркал, то, виявивши в останній момент дефект головного дзеркала, призупинили запуск, усунули дефект і лише тоді запустили цей телескоп на орбіту.

В переносному значення таким телескопом <...> в кожному суспільстві повинен бути весь комплекс гуманітарних наук <...>.

У нас же цей телескоп давно застарів, ніколи не модернізується <...>. Маємо не ефект, а дефект головного дзеркала, місцями воно розбите, заклеєне і замальоване.

Та й взагалі, телескоп встановлений нам не нами <...> він умисно спотворює обличчя нації. Відтак і живемо в постійному відчутті негараздів, психологічного дискомфорту, викривленої істини” (Костенко 2013, 16–17).

Наведена нами розгорнута цитата ніби підбиває підсумок тієї ситуації, в якій пробуває Україна.

Звичайно, ідеї багатьох уміщених у книгах статей-попереджень, статей-діагнозів, статей-прогнозів, політичних заповітів, спогадів, діалогів, листів і т. ін. є не настільки реалістично-песимістичними. Звучать і інші голоси, але, як відомо, недоліки, вади привертають більшу увагу, варто сказати, що всі розповідають про головне, не залишаючи байдужим кожного, хто візьметься серйозно опрацювати ці двадцять вісім творів. І як би там не було, ці твори “переорюють поле інтелектуально”. Мудрий, проникливий Андрій Шептицький, і віртуозний, пристрасний, світоглядний публіцист Дмитро Донцов, і Джеймс Мейс, який стояв біля джерел наших сучасних знань про Голодомор, і афористична Ліна Костенко з її незабутніми максимами, і алюзії Михайла Грушевського, чесний і відповідальний, водночас іронічний Борис Грінченко, і праця великої аналітичної напруги Віктора Петрова (“Українська інтелігенція – жертва більшовицького терору”), і шевченкіана Івана Огієнка, і щоденникові нотатки великого Тараса Шевченка до себе і до нащадків, і пророчі слова Єжи Гедройця про те, що “Росії буде важко примиритися з втратою України” (Гедройць 2013, 40), і думки Андрея Сахарова про руйнівні тенденції сучасного життя – все це і те, що залишилося “за кадром” цієї

статті, дає розуміння того, що “патріотизмом зветься уміння свої інтереси погодити й підчинити їх інтересам загальним, інтересам цілого народу”, “ми любимо Батьківщину по черзі, а ще ніколи не любили її разом” (Петлюра 2013, 30), що, мабуть, і залишає нас поки що «загнаними», а не «вибраними».

Ці книжки розкривають, з одного боку, проблеми, необхідність вирішення яких була вже очевидною у ХІХ ст., але через зовнішній тиск і непослідовність внутрішніх дій у розв’язанні цих питань вони залишаються законсервованими; з другого боку, проблеми, поява яких була прогнозованою, але сприймалися вони несерйозно – як такі, що не несуть загрози, а вона, на жаль, зреалізувалася.

А отже, безумовно варто, щоб ці книжки залишалися джерелом для вивчення і дослідження.

1. Аристотель (1957). *Поэтика. Об искусстве поэзии*. Москва.
2. Бандера С. (2013). *Питання атомної війни і визвольна революція*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
3. Грабовський С. (2013). “Зброя в інтелектуальному бою і ліки від політичного песимізму”. Газета “День”. (169–170. 20–21 вересня 2013). С. 22.
4. Грінченко Б. (2013). *Листи з України Наддніпрянської*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
5. Грушевський М. (2013). *Про українську мову й українську справу*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
6. Гедройць Є. (2013). *З Нотаток Редактора*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
7. Донцов Д. (2013). *Модерне московфільство*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
8. Еко І. (2004). *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Літопис*. Львів.
9. Костенко Л. (2013). *Геній в умовах заблокованої культури. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 40–66.
10. Костенко Л. (2013). *Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 11–39.
11. Костенко Л. (2011). *Записки українського самашедшого. А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га*. Київ.
12. Костенко Л. (2013). *Ніч державності. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 73–77.
13. Марченко В. (2013). *Київський діалог. Ю. Шевелов. Принципи й етапи більшовицької політики щодо слов’янських мов у СРСР*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 40–61.

14. Мейс Дж. (2013). *Земля на крові. Свічка у вікні*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 9–20.
15. Петлюра С. (2013). *Лист до французького публіциста Жана Пелісьє. Рік мовчання*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 20–22.
16. Петлюра С. (2013). *Патріотизм. Рік мовчання*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 23–37.
17. Петров В. (2013). *Українська інтелігенція – жертва більшовицького терору*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
18. Сахаров А. (2013). *Мир через полвека. Памятная записка*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ. С. 27–45.
19. Каченко А. (2003). *Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)*. “Київський університет”. Київ.
20. Хейфец М. (2013). *Украинские силуэты*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
21. Шевельов Ю. (2013). *Принципи й етапи більшовицької політики щодо слов'янських мов СРСР*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
22. Шевченко Т. (2013). *Щоденник*. Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.
23. Шептицький А. (2013). *Як будувати рідну хату?* Видавництво ПрАТ “Українська прес-група”. Київ.

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ РОМАНУ МИХАЙЛА АРЦИБАШЕВА „САНІН”

Ірина Жиленко
(Україна)

У статті досліджується майстерність Михайла Арцибашева як художника слова. Звертається увага на використання автором кольористики, різноманітних художніх засобів та прийомів (епітетів, порівнянь, метафор, паралелізму, персоніфікації, синонімічності, повторів) як необхідних складових для підтвердження художнього таланту письменника.

Ключові слова: майстерність, авторський стиль, кольорова гама, художні прийоми.

PARTICULARITIES OF THE ARTISTIC MASTERY OF THE NOVEL „SANIN” BY MYKHAILO ARTSYBASHEV

Iryna Žylenko

The following article examines the writing skills of Mykhailo Artsybashev. A significant place of it is taken by coloristic. The present work draws attention to

the author's use of coloristic, multiple artistic methods and techniques (epithets, comparisons, metaphors, parallelism, personification, synonymy, repetitions etc.) as core constituents to confirm the artistic talent of the writer.

Key words: literary mastery, author style, colours and artistic techniques.

Найвідоміший роман Михайла Арцибашева “Санін”, надрукований 1907 року, викликав надзвичайно широкий негативний резонанс у суспільстві. Автора звинуватили в проповіді порнографії, твір назвали аморальним, декадентським і майже одразу заборонили.

Ідейний зміст “Саніна” став наріжним каменем для критиків і дослідників, але майже всі погодилися з тим, що М. Арцибашев – справжній художник слова. Письменник належав до людей, які ще з дитячих років переймаються красою природи батьківщини – рідної Охтирщини (Сумська область) – й намагаються зберегти її як у пам’яті, так і у власних творах.

У наш час спостерігається підвищена увага до творчості М. Арцибашева. Відомо, що й за життя митця йому було присвячено 146 книг і великих газетно-журнальних публікацій.

Сьогодні вивченням творчості М. Арцибашева займається багато науковців (Л. Бердишева, О. Гараєв, Л. Єременко, Г. Карпова, П. Ніколаєв, Т. Прокопов та інші). На М. Арцибашева як художника слова і письменника Сумщини ми також не раз звертали увагу у своїх наукових роботах (Жиленко 2007; 2013).

Актуальність цієї публікації обумовлена необхідністю дослідження художньої майстерності М. Арцибашева в романі “Санін”, зокрема, в зображенні картин природи Сумщини.

Мета роботи полягає в з’ясуванні та аналізі описів природи, включених до тексту роману.

Реалізація цієї мети передбачає виконання таких *завдань*: розробити класифікацію описів природи, знайти логічні зв’язки між природою та життям персонажів, визначити особливі риси авторського стилю.

Теоретико-методологічною основою роботи є описові методи дослідження, а саме: класифікація і типологічний аналіз.

Про М. Арцибашева як про яскравого й оригінального художника слова писали багато дослідників ще на початку XIX ст.: Я. Фрідман, П. Коган, П. Пирогов, Д. Філософов та інші. Так, І. Баранов наголошував на тонкому відчутті художника-психолога М. Арцибашева, порівнював його стиль зі скальпелем анатома (Баранов 1908, 49). Мабуть, загальну думку найвлучніше висловив В. Львов-Рогачевський, який зауважив, що М. Арцибашев – це Моне російської літератури. Вів вважав, що письменник додав у свої твори світло і повітря, гру сонця, незвичайну яскравість та свіжість фарб.

Сучасні науковці також звертають увагу на мистецьку манеру письма М. Арцибашева, мову його творів, особливий колорит природи. Т. Прокопов

пише: "...герой його пейзажу – атмосфера, натхненник його пейзажу – сонце, що творить життя й запалює кров, перетворює природу у світ фарб". Дослідник зазначає, що від творів Арцибашева складається враження, ніби він створює свої книги не за письмовим столом, а на природі, на етюдах із мольбертом у руках (Прокопов 1996, 20).

Справді, М. Арцибашев був видатним художником, майстром своєї справи. Відомо, що перш ніж стати письменником, він навчався малювати в Школі живопису в Охтирці, і, як згадував його друг Є. Агафонов, роботи Арцибашева були виконані сумлінно, він працював довго і натхненно, поки не виходило, як треба. І хоч продовжити навчання в Академії мистецтв у Петербурзі не вдалося, митець зміг утілити свій талант у художній творчості.

Від прози письменника складається враження, що він творив на лоні природи, в самому хуторі Доброславівка, де народився й куди любив приїздити для праці та відпочинку. Саме тут написана більшість його робіт. Художні твори Арцибашева живописно змальовують рідні місця: Свято-Троїцький монастир, гору, печеру, річку, млин, сади, ліси, поля. Ось вона, його рідна батьківщина: "Все більше вияснюючись і виростаючи, показала гора, на якій виблискували куполи й білили стіни монастиря. Вся гора була вкрита дібровою та здавалася кучерявою від зелених верхівок дубів. Ті ж дуби росли і на островах, і внизу під горою і між ними текла широка та спокійна річка" (Арцибашев 1990, 35).

Спогади Агафопова допомагають нам побачити "милу Доброславівку", в якій "тиша та безлюддя хутора дуже сприяли його роботі". М. Арцибашев у своїй чорній сорочці часто сидів під самими величезними чорними колесами старого українського млина і старанно писав етюди (Агафонов 1994, 763).

Письменник любив повторювати, що він – художник, тому повинен писати правдиво: "Я – художник, я не маю права обманювати, не маю права "творити легенду" (Аспіз 1991, 363).

У романі "Санін" він дає можливість не лише побачити, а й почути та відчути запах того, що змальовує, апелюючи до всіх органів чуттів людини. Це створює ефект присутності читача на сторінках роману. Так, Арцибашев передає пташиний щебет, шум вітру, води, гуркіт грому: "у вологому повітрі стояв якийсь дивний сріблястий звук"; "під зеленою липою смачно й міцно пахло киплячим цукром і малиною"; "краплі дощу важко стукали по склу і швидко збігали вниз" (Арцибашев 1990, 7, 97).

Ми виокремили понад 150 описів природи в романі Арцибашева. Для їх аналізу розробили класифікацію, поділивши використані елементи на 2 групи: одиничні та збірні. Перші становлять приблизно 10 відсотків. Це – використання в тексті окремих складових природи, наприклад: тіні, листя, трави, атмосферних явищ, небесних світил тощо. У творі читаємо: "...на східцях також лежало сухе жовте, як групи, листя" (Арцибашев 1990, 264).

До категорії збірних відноситься комплексне зображення всіх елементів для опису того чи того куточка природи: “Спочатку вона нічого не бачила, а потім з чорної п'їтьми виступили чорні дерева, освітлена огорожа тину, а за нею неясна пляма світла, яка через доріжку простягнулося по траві” (Арцибашев 1990, 156). Збірні елементи домінують у романі, бо дозволяють автору яскравіше й детальніше описати оточуючий героїв світ, передати атмосферу життя персонажів.

Усі елементи природи подані не окремо, а в гармонійному поєднанні. У результаті отримується збірний образ, який називається “природа”.

Художня майстерність у зображенні краєвидів Сумщини створює ефект співіснування двох паралельних світів у тексті. Автор проголошує ідею: саме природа – зоряне небо, тиха річка, місячна ніч, схід сонця, темний сад – це те вічне і непорушне, що дарує радість, адже людина в єдності з природою розчиняється в ній і відчувається справді щасливою.

Завдяки зображенню природи ми спостерігаємо зміну дня і ночі. Використовуючи одні й ті ж елементи: небо, зорі, тіні, вітер, річку, Арцибашев створює незабутню картину, яка дає можливість відчувати певну частину доби і сезонні зміни. Так, описи осені автор пов'язує зі смутком, згасанням, смертю: “сумно зустріли його тіні осіннього вечора і запах тління”, “за річкою догорала зоря, і вода блистіло самотньо, забута й покинута в кінці вже нікому не потрібного саду” (Арцибашев 1990, 269).

Природа, як бачимо, виконує роль годинника і допомагає читачеві не втратити відчуття простору в калейдоскопі подій, а також показує ставлення персонажів до зміни дня і ночі та пір року. Вона активно взаємодіє з героями роману, виражає їх душевний стан. Зображення реакції елементів природи на спілкування персонажів допомагає авторові детально та ненав'язливо описати міжособистісні стосунки людей у романі. Головний герой Санін ніби зливається з природою, і вона посміхається йому назустріч, вітає його сонячним промінням (“Зелень, сонце, блакитне небо таким яскравим променем входили в його душу, що вся вона розкрилася їм назустріч у відчутті повного щастя”). Натомість інший персонаж – Сварожич – не розуміє і не сприймає природу: “... і хоча завжди думав, що любить природу, вона залишалася для нього пустельною і не пом'якшувала його почуттів” (Арцибашев 1990, 7, 26).

У романі природа є не лише автологічним, а й металогічним образом, адже не тільки ілюструє реальність, а виконує роль символу. Саме таким образом у творі виступає нічний метелик (згадується 7 разів): “Кілька хвилин було тихо і виразно чулося, як самотньо і відчайдушно бився з нальоту у скло нічний метелик”. Санін раптом устав, відчинив вікно і випустив метелика (Арцибашев 1990, 78).

Письменник милується красою людини і природи, використовуючи при цьому багату лексичну палітру. Образність мови роману Арцибашева досягається перш за все за рахунок інтенсивного використання художніх визначень. Створити пейзаж або узагальнити психологічний стан героя

письменник може завдяки різним художнім засобам, серед яких першочергову роль відіграють епітети. Великого значення набувають багатозначні прикметники кольору (“темний сад”, “чорна тінь”, “чорна безодня”, “рудий песик”, “золоті ризи” тощо).

Узагальнений психологічний опис, ліричний пейзаж, що створює письменник, відповідає стану душі героя. Меткі авторські вислови допомагають розширити семантико-стилістичні значення слів, які часто набувають переносного, метафоричного значення: “звуки роаяля дзвінкими кристальними сплесками відгукувалися у зеленому сирому саду”; “річка блідим склом виблискувала внизу між деревами”; “зелень, сонце, блакитне небо таким яскравим променем входили в його душу, що вся вона розкривалась їм назустріч”; “Хмара тихо і без вітру підходила ближче й ближче і вже зробилася свинцевою” (Арцибашев 1990, 18, 26, 7, 220).

За тим, як герої реагують на прояви природи, які її елементи їх оточують, можна зрозуміти їхні риси характеру й душевний стан. Як справедливо зазначили дослідники Л. Єременко та Г. Карпова, природа в романі є камертоном душі персонажів, засобом виявлення цінності людини. Найбайдужішими до краси оточуючого світу виявляються герої, які не вирізняються оригінальністю суджень і життєвих позицій (Єременко, Карпова 1990, с. 20).

Майстерність Арцибашева-психолога виявляється в умінні знаходити влучні слова для визначення переживань героїв. Так, змальовуючи закоханість Новікова в Ліду, автор пише, що дівчина “вже звикла відчувати на собі його боязкі <...> погляди” (Арцибашев 1990, 12).

Іноді письменник використовує засоби подвійного й навіть потрійного визначення для того, щоб показати емоційний стан своїх героїв. Його Новіков відчуває себе “нешасною, згальбленою і смішною людиною в світі”. В іншому місці роману автор підкреслює: “Коли в перший раз він (Санін. – І. Ж.) привів збентеженого і страждаючого Новікова до безпорадної й розгубленої Ліди, зовсім не схожої на ту красиву й горду дівчину, якою вона була ще недавно, вони не сказали жодного слова...” (Арцибашев 1990, 20, 139–140).

Мова твору яскрава, проста, легка і водночас внутрішньо організована, пластична за формами слововживання. Через сприйняття й оцінки своїх героїв розкриває письменник і оточуючий світ. Природу він малює у відповідності до особистості героя і, відповідно, надає їй емоційного забарвлення. Ось якою показує М. Арцибашев Ліду, коли та зазнала сильного потрясіння: “На березі було світліше, і зоря в півнеба стояла за рікою, яка світло зміїлася у темних лугах. Ліда сиділа тут, біля самої води, і її тонкий пониклий силует білів на траві, ніби таємнича тінь, що скучає над водою”. Змалюванню саме такого, мінливого й одухотвореного світу відповідають епітети в цьому уривку: “Я вас кохаю, – продовжував мимрити Новіков, відчуваючи, що луна припинила світити, що в саду душно і все валиться кудись в безнадійну жахливу прірву” (Арцибашев 1990, 141, 19).

Цікаво, що за допомогою епітета М. Арцибашев розкриває об'єктивні властивості предмета. Вибір епітета визначається емоційно-оціночним ставленням автора до героя. Так, із попереднього прикладу відчувається, що письменник співчуває Ліді, а до Новікова ставиться поблажливо і навіть мовби з відтінком негативу. Схожі епітети є і в інших епізодах (Ліда: “напружено-скорботне здивування”, “потемніле хворе обличчя”, “хворобливий чуттєвий відтінок фізичної ніжності”; Новіков: “губи його скривилися у безглузду недоречну тремтячу посмішку”; “зараз відбудеться щось ганебне, дурне й неймовірно смішне”; “дика тваринна ненависть піднялася з низу душі й закрила все”; “поглянув на нього жалюгідними очима”) (Арцибашев 1990, 100, 174, 19, 105, 107).

Також письменник за допомогою епітетів показує стійкі соціально-психологічні погляди своїх героїв: “Йому (Саніну. – *І. Ж.*) було неприємно дивитися на красивих сильних птахів, що валялися у пилозі й крові, з розбитим зламаним пір'ям”; “Світ, з його вечірніми фарбами, вогниками, зорями, людьми і звуками, легкий і світлий, став окремо від Юрія, маленького і темного внутрішньо, як темна кімната, в якій щось нудиться і плаче” (Арцибашев 1990, 85, 101–102).

Письменник часто використовує складні прикметники, щоб передати гаму відтінків і ледь вловимі переливи почуттів. Звідси в його романі подвійні епітети: “темно-зелена хмара”, “біло-золоті сонячні промені”, “стримано-веселий сміх”, “роздратовано-сумний голос”, “трагічно-жалюгідне зіставлення”, “прозора-зелене листя”, “злякано-жалісливе обличчя”, “грайливо-жартівливий голос”, “ніжно-блакитна ранкова зірка”, “світло-жовте рівне піщане дно” тощо.

Звертається Арцибашев і до синонімічності, яка рідше ґрунтується на зовнішній схожості якостей – частіше на тому, що подальша якість впливає з попередньої: “похмурий і зловісний рок”, “всеосяжний, певний і глибокий зміст”, “тиха і мрійлива задумливість” тощо.

Із метою передати відтінки однієї й тієї ж дії прозаїк використовує синонімічні поєднання дієслів: “всі чоловіки відчули себе вільніше і якось відразу опустили і осіли”; “він квапливо і жадібно оббігав очима палату, стежив, запам'ятовував всякий рух, всяке обличчя і річ”, “всередині його все щось нило і рвалося” (Арцибашев 1990, 13, 71, 230).

Арцибашев найчастіше звертається до парних синонімічних епітетів, які посилюють значення сказаного: “безнадійна жахлива прірва”, “тупе бабине озлоблення”, “маленький зморщений дідок”, “нудні й дурні” книги, “хрипкий і неприємний бас псаломщика”, “хижа і страшна морда звіря”, “пуста і широка вулиця”, “гідкий нещадний слиз”, “страшний болісний прилив злості”. Така велика кількість епітетів сприяє створенню споглядального настрою.

Цікавим прийомом посилення якісної характеристики об'єктів зображення є повторення одного й того самого ключового слова, наприклад: “помирати” – в зображенні саду (“Мертві жовті фарби лягали скрізь,

помирало листя, помирало комахи. І все помирало”); “чорний” – у стосунку до Соловейчика: “очі дивилися пустими чорними западинами”, “сидів нерухомо, мов чорна тінь”, “ледь чорнів на ганку”.

Велике значення має використання М. Арцибашевим означень для своїх героїв. Характеризуючи Саніна, автор неодноразово використовує прикметники “залізний” і “сталевий”: у головного героя залізні руки, залізні мускули, сталеві плечі, сталеві руки. Характер, поведінка, вираз обличчя, очі – спокійні, особливі, нові, світлі, ясні: “в ньому позначалося щось нове, незнайоме, що дозріло всередині і освітило обличчя новим виразом”; “приїхав він увечері і так спокійно увійшов до кімнати”; “ця уважна пошішка, при заглибленому в себе погляді спокійних очей”, “з веселим вогником у світлих очах перебив сам себе Санін”; “посміхнувся і подивився ясними очима”. Юрій показаний іншим, це герой норавливий, засмучений, амбітний: він був “високий, худий, чорний”, у нього “чорне, норавливе волосся”; “він сам був весь сповнений сумними роздратованими почуттями”; “смуток на душі і бридке бридливе почуття у нозі примусили його хворобливо морщитися” (Арцибашев 1990, 3–4, 11, 89, 204).

У зображенні жіночих образів також використані повтори. Так, про Ліду і Зіну Арцибашев неодноразово пише, що вони красиві; у них високі груди; молоде, сильне, струнке тіло; гнучка тонка талія і широкі сильні стегна: “Ліда <...> сиділа нерухомо, красива і дещо дивна, як усі красиві дівчата у весняних сутінках”; “Він (Юрій. – І. Ж.) любив таких високих красивих крупних і повних жінок, з красивими голосами <...>. І думати так йому здавалося легше, благородніше і красивіше...”; “невисокі груди, круглі плечі, гнучкі руки, стрункі стегна <...> промайнули перед його очима” (Арцибашев 1990, 49, 93, 95).

Мабуть, цілком закономірно, що в романі часто зустрічаємо, до того ж у різних варіантах, слова “хтивий”, “несвідомий”, “насолоджуватися”, “пристрасть” тощо: “Санін мружився і потягувався, з глибокою насолодою витягуючи й напружуючи свої здорові сильні мускули”, “І гостра жорстока думка почала смутно уявляти чудернацьки принижуючі хтиві сцени”; “Йй було моторошно, і вона (Карсавіна. – І. Ж.) несвідомо трималася ближче до Юрія, точно відшукуючи у нього захисту”; “Земля попливла під ногами, тіло стало безсилим і покірним, перед нею залишилися лише темні, палаючі й страшні, і безсоромні <...> очі <...> хотілося ще і ще цієї цікавості, цієї безсоромності, болі й насолоди”; “Голова його солодко запаморочилася у хтивому захваті” (Арцибашев 1990, 7, 22, 39, 46, 95).

М. Арцибашев любить вживати в ролі повторів дієслова, які насичують мову динамікою та емоційністю: “Вона (Марія Іванівна. – І. Ж.) абсолютно не могла зрозуміти сина, не знала, коли він жартує, коли говорить серйозно, що думає і відчуває тоді, коли всі інші, зрозумілі їй люди, думають і відчувають те ж, чи майже те ж, що і вона сама. За її поняттями виходило так, що людина повинна відчувати, говорити і робити завжди те, що говорять і роблять всі люди” (Арцибашев 1990, 15). Отже, Арцибашев

використовує повторення з метою посилити емоційний вплив і загострити сприйняття провідної якості в особистості персонажа.

Важливе місце в романі “Санін” займають порівняння і метафори, які співвідносяться зі світом природи. Майже всі порівняння можна умовно поділити на дві групи: перші стосуються змалювання природи, що особливо помітно в описах річки, неба, саду, лісу тощо, другі – героїв твору. Ранкова зірка в романі “ніби кришталева”, багаття порівнюється з іскоркою і зірочкою, шепіт коханої – з легким таємничим лісовим звуком, човен із героями пливе ніби в “казкове царство”. Життя Лялі – “метеликове”, та й сама вона “живе, як метелик”. Зарудіна письменник порівнює зі “звіром на полюванні”, з “гарячим веселим жеребцем”, Новікова – з “кабаном”, Іванова – з “мокрим сичем”. Говорячи про Ліду, М. Арцибашев пише: “Вона повільно, ледве хвилюючись на ходу всім тілом, як молода красива кобила, спустилася з ганку, спритно і впевнено підбираючи своє довге сіре плаття” (Арцибашев 1990, 12).

Дослідник П. Ніколаєв уважає, що порівняння М. Арцибашева мають толстовське походження, бо зводяться до його образів молодого Холстомера і “красуні пустунки”, коли вона кликала коня, “тремтячи всім своїм молодим і красивим тілом”. Те саме походження, на його думку, мають і оціночні епітети, якими нагороджує письменник чоловіків-розпусників (Ніколаєв, 1998, 241–242).

Багато в романі порівнянь зі словом “птах”, наприклад: “Заспівав соловей. Коли всі мовчали, здавалося, що це співає не птах, а якась щаслива, розумна, замислена істота”; Ліда відчуває, що вона “вільна, як птаха, і попереду ще багато життя, інтересу і щастя”; “Безсила і невміла думка пробувала піднятися і падала, як птах з підрізаними крилами” (Арцибашев 1990, 43, 46, 195). А ось порада Саніна: “Живіть, як птах літає: хочеться змахнути правим крилом – махає, треба обігнути дерево – огинає”; “Юрію здалося, ніби він, як птах, злетів над верхівками саду в блакитний, напоєний сонцем, простір” (Арцибашев 1990, 200, 224, 32).

Письменник охоче користується порівнянням абстрактних понять із конкретними предметами, наприклад: “Кожну мить свого довгого існування вона, як мураха, що зарилася в піску, невпинно копошилася над створенням крихкої, розсипчастої будівлі свого домашнього добробуту” (Арцибашев 1990, 8).

Порівняння М. Арцибашева завжди внутрішньо виправдані, вони є засобом реалістичного відображення життя: “повна порожнеча, як прірва, відкрилася навколо нього”, “стало тихо, ніби повз нього пройшла чиясь бліда і сумна тінь”. Чоловік в уявленні Ліди порівнюється з “бездонною таємничою прірвою” (Арцибашев 1990, 197, 207, 20).

Іноді автор для характеристики кожного героя використовує емоційно забарвлені порівняння. Так, розповідаючи про життя Соловейчика, він вживає похмурі, важкі вирази: “За чорними коморами <...> вітер гнув вершини дерев, що стовпилися, як примари”, “тільки ще чорнішою і

страшнішою здавалася величезна чорна будівля млина, з її <...> вузькими, схожими на гроби, коморами”. Ліда порівнюється з приборкувачкою тигрів (Арцибашев 1990, 160–162, 174).

Арцибашев часто зближує, зіставляє різні явища за якоюсь ледь помітною ознакою: волосся на голові матері Саніна він порівнює з курячим гребенем, волосся Іванова схоже на солому.

Окрім засобу характеристики, деякі елементи природи виконують роль повноцінних героїв. У романі використано прийом паралелізму. Сонце, місяць, сад, вітер співіснують разом із персонажами, спостерігають за ними, виражають своє ставлення. Наприклад, у неприємні моменти місяць темніє, ховається за хмари, у щасливі – навпаки – з’являється сонце. Юрію в певний час і далеке зоряне небо, і сад здаються сумними й холодними.

Звертається М. Арцибашев і до прийому персоніфікації. Наприклад, рисами людини наділяється вітер: “свіжий степовий вітер легко ворушив волосся і біг по обидві сторони дороги у м’яких хвилях трави”, “легкий подих вечора ходив кімнатою”. Місяць “дивиться близько, через оправу тераси”, сад “наблизився і став навкруги” (Арцибашев 1990, 35, 139, 21).

Арцибашев-живописець приділяє особливу увагу кольору, відчуваючи не лише загальний тон, а й переливи світла. За словами Л. В. Щерби, кольоропис є одним із найсуттєвіших елементів стилю письменника. За кольором, який оточує героя, ми можемо визначити характер особистості. Як ми вже писали, Санін зображений у світлих тонах, Сварожич – у темних.

Письменник вносить у твір кольорову гаму. У ній переважають різні кольори, але провідне місце займають такі: чорний (використовується більше 80 разів), зелений (більше 60), білий та червоний (більше 50 разів). Дещо рідше вжито жовтий і синій (30 разів), срібний (приблизно 20 разів). Деякі з них – коричневий, помаранчевий, фіолетовий, бузковий, рудий, сірий – використовуються кілька разів або лише раз (Жиленко 2007, 159–160).

Білий, чорний, зелений і персиковий – це кольори-образи. Особливе значення має прикметник “золотий” і похідні від нього словосполучення (“золото іконостасу”, “золоті ризи”), що символізує і Божественне начало, і Христа, і вічний світ.

Таким чином, у романі “Санін” ми помічасмо широкий спектр кольорів, за допомогою яких автор створює реалістичну картину навколишнього світу, що оточує героїв, – краєвиди його малої батьківщини, яку він палко любив. Поєднання й особливості їх використання у творі свідчать про талант письменника як художника слова.

Отже, М. Арцибашев – надзвичайно талановитий письменник. Будь-яка фраза, будь-який колір і будь-яка істота, що зустрічаються в його романі, несуть глибоке змістове навантаження. Письменник виявив себе не лише як справжній майстер слова, а й ще продемонстрував надзвичайний художній талант. У романі “Санін” він без пензля і фарб, а за допомогою влучних слів відтворив неповторну картину природи Сумщини. Велика увага до деталей,

ефект “застиглого” зображення, широке використання епітетів, метафор, порівнянь, повторень ключового слова, прийомом паралелізму, символізм кольорів та їх відтінків – це далеко не повний перелік особливостей його авторського самотнього стилю.

1. Арцыбашев М. П. (1990). *Санин; Кровавое пятно; Рабочий Шевырев; Деревянный чурбан*. Кемеровское книжное издательство. Кемерово.
2. Агафонов Е. (1994). *Воспоминания о М. П. Арцыбашеве // Арцыбашев М. П. Собр. соч.: В 3 т. (Т. 3)*. Терра. Москва.
3. Аспиз Е. М. (1991). *Воспоминания о М. П. Арцыбашеве. Письма М. П. Арцыбашева // Вопросы литературы (11–12)*. С. 354–371.
4. Баранов И. П. (1908). *М. Арцыбашев как художник-психолог и импрессионист и как певец смерти старого и жизни нового человека*. Москва.
5. Еременко Л. И., Карпова Г. И. (1996). *Философско-эстетические искания М. П. Арцыбашева в романе “Санин” // Серебряный век*. КГУ. Кемерово.
6. Жиленко И. Р. (2007). *М. П. Арцыбашев и его роман “Санин”*. Изд-во СумГУ, Сумы.
7. Жиленко И. Р. (2013) *Путешествие к Михаилу Арцыбашеву: к 135-летию со дня рождения М. П. Арцыбашева: навч.-метод. пособ.* СВС Панасенко І.М. Сумы.
8. Николаев П. В. (1998). *Л. Толстой и М. П. Арцыбашев // Л. Н. Толстой и о Толстом: Материалы и исследования*. Наследие. Москва.
9. Прокопов Т. (1996). *Возвращение Михаила Арцыбашева // Арцыбашев М. Наш третий клад: Повести и рассказы*. Школа-Пресс. Москва.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ ВІДЧУЖЕННЯ У ПРОЗІ ВАЛЕНТИНА ТАРНАВСЬКОГО

Наталія Змінчак
(Україна)

Стаття присвячена дослідженню феномену відчуження у творчості Валентина Тарнавського. Увага зосереджена на двох його типах, що розглянуті в соціальному та філософському дискурсі. Для аналізу обрано оповідання «Дерево життя» та роман «Порожній п'єдестал».

Ключові слова: пограниччя літературознавства і філософії, інтерпретаційні моделі проблеми відчуження, поетикальні засоби.

ART INTERPRETATION OF THE PHENOMENON OF ALIENATION IN VALENTYN TARNAVSKYI'S PROSE

Natalija Zminčak

The article investigates the phenomenon of alienation in Valentyn Tarnavskiy's creative work. Attention is focused on its two types, which have been examined in the social and philosophical discourse. The short story «The Tree of Life» and the novel «The empty pedestal» are chosen for the analysis.

Keywords: frontier of literature and philosophy, interpretative models of the problem of alienation, poetic means.

Особливо не заглиблюючись у теоретичні питання, слід підкреслити, що проблема відчуження не тільки філософська, але й літературознавча. Адже мистецтво своїми засобами вивідає ті суспільні процеси в гуманітарній сфері, якими займається філософія.

Характерними особливостями цього культурно-історичного типу переживання дійсності стають утрата цінностей, утрата відчуття контролю над власним життям, підвищена чутливість до хворобливих переживань, пошук осмисленості й цінності у світі за межами реальності, втрата ідентичності (Осин, Леонтьев 2007, 425).

У літературі ж, як правило, основним контекстом уживання терміна “відчуження” є екзистенційна проблематика, що широко представлена в естетичній думці ХХ століття. В українській художній літературі відчуження всебічно осмислюється вже у творчості шістдесятників: Є. Гуцала, А. Дімарова, В. Дрозда, Гр. Тютюнника, В. Шевчука та ін.

Валентин Тарнавський належить до покоління вісімдесятників, у середовищі котрих ще резонують світоглядні й естетичні принципи шістдесятників. Незадоволення станом суспільства, в якому наявні порушення зв'язків соціуму й особистості, спонукає письменників звернутися до філософської проблеми відчуження, яка заявлена ще наприкінці ХІХ століття, але панорамна картина явища вимальовується саме у ХХ столітті. Феномен відчуження виразно присутній у соціокультурному контексті радянської епохи. Діагностуючи стан суспільства СРСР, Валентин Тарнавський у своїй творчості моделює героя, що перебуває в стані окремішності в екзистенційному сенсі.

Як же виявляється феномен відчуження на проблемно-тематичному рівні, та які інтерпретаційні моделі виробив Валентин Тарнавський у своїй прозі? Відповіддю на це питання слугуватиме аналіз під цим кутом зору оповідання “Дерево життя” і роману “Порожній п'єдестал”.

У філософському за підтекстом творі “Дерево життя” йдеться про подолання відчуженості шляхом самовідданого служіння мистецтву, всупереч потребам заробітку і традиційного для випускника вишу просування кар'єрними сходами. Невипадково центральним героєм усього творчого доробку Валентина Тарнавського є людина творча.

В оповіданні мовиться про дружбу чотирьох талановитих хлопців, які ще в університеті створили гурт “Bells” (алюзія на The Beatles), котрий, щоправда, розпався відразу після закінчення молодими людьми навчання. Далі кожен пішов своїм шляхом: наратор, ім'я якого у творі не названо, закінчував кандидатську дисертацію і мав грандіозні плани на кар'єрному шляху, а Слон і Льоса здобули “хлібні місця”. Тут доречно згадати слова німецького романтика Фрідріха Гельдерліна: “У Німеччині людей нема – є тільки професії” (Ігнатенко 2001, 47). Цей афоризм можна екстраполювати й на життя персонажів твору.

Примітно те, що лише один герой має власне ім'я, а не студентське прізвисько. І саме Алік – фронтмен гурту – не шукав вигідного місця в житті, а торував свій шлях, орієнтиром у котрому є аксіологічні цінності: творча самореалізація, свобода, гідність, незалежність, самоповага. Головний герой діє, ніби спираючись на думку філософа М. Бердяєва: “Дух є свобода, творча активність, сенс, інтелект, цінність, якість і незалежність, передусім незалежність від зовнішнього світу, природного й соціального <...>. Духовне життя принципово відрізняється від життя суспільного, воно не детерміноване соціальним середовищем, воно має інші джерела, воно зсередини добуває свої духовні сили” (Белянская 2002, 2). І через те, що Алік завжди прагнув до свободи, будучи обдарованою людиною, та – як і більшість творчих людей – імпульсивною, він служив своєму талантові, поетичному та музичному. Герой знав, що на нього аж ніяк не чекає затишне й комфортне життя, однак став на шлях прояву своїх здібностей, упертої боротьби за їх реалізацію. Таку долю він обрав самостійно, не прогинаючись під ударами долі й не силкуючись увігнати себе в наперед задані схеми. Недарма по його смерті говорили, що “він (Алік. – Н. З.) був єдиним живим серед нас” (Тарнавський 2013, 391).

Торуючи шлях музиканта, котрий не міг за своїми духовними настановами і логікою характеру вступити в шоу-бізнесові кола, Алік відірвався від компанії своїх приятелів, які добре влаштувалися в житті. Через видиму мову душі автор оповідання вимальовує психологічну герметичність героя, який “ходив містом насуплений, згорблений і, забачивши когось із нас, по-школярськи ховався за перехожих, забігав у магазин, усакував у тролейбус, коли не було іншого виходу” (Тарнавський 2013, 396). А зустрівши когось із них на вулиці, “ховаючи згаслі, ніби присипані попелом очі, казав, що справи йдуть “о’кей” (Тарнавський 2013, 397). Дистанціюючись від оточуючих, герой будує стіну, яка захищає його душу й дає змогу зберегти свою індивідуальність та автономність, але в умовах тоталітарного суспільства позбавляє будь-якої можливості фізично урятуватися.

Як показує В. Тарнавський, ще одним захисним механізмом є маска – маска блазня. На всі “великодушні” спроби Слона “допомогти” йому Алік відповідає іронією та фарсом. Чому? Бо він розуміє, що ця допомога є егоїстичною спробою підвищення самооцінки благодійника. На прохання

дати грошей на підсилювач звуку Слон запропонував краще пропити ці гроші, ніж витратити на різний непотріб. Проте він таки розщедрився в ресторані, на що отримав таку реакцію: "...коли надійшов час розплачуватись, Алік стукнув себе в груди, залемтував: "Благодійнику ви наш", – й поліз цілувати Слонові руки з пухким портмоне" (Тарнавський 2013, 397). Ця сцена тим більше видається фарсовою, бо Алік сам за все заплатив наперед. Добре випишує письменник захисну форму відчуженості героя шляхом блазнювання; є і фрагмент тексту, коли на пропозицію влаштувати його керівником оркестру в "Інтуристи", Алік вдається до викличної поведінки: "...дивлячись йому (колишньому однокурсникові. – *Н. З.*) у вічі, просто серед центральної вулиці по-лакейськи заверещав: "Калинка, малинка, калинка моя", – і задріботів з брудним носовичком довкола здорового Слона, кланяючись в ноги" (Тарнавський 2013, 397). У такий спосіб герой продемонстрував, що не буде прислужувати "за валюту", адже це не те, чим він хотів займатися.

У музиканта була прекрасна юна дівчина – Натка, гарна і закохана в нього, але вона свідомо відмовилася від щастя, обравши більш земний варіант – його друга, бо передбачала, що Алік із наміченого маршруту не зійде. Зазвичай шлях, що веде до знаходження себе, може одночасно вести до змістового відчуження від інших людей. Так і виходить: особи, наділені якимсь даром, творчим началом, що робить людину великою, часто змушені розплачуватися самотністю. Ця закономірність буття людини осмислена Миколою Бердяєвим так: "Особистість є болем, і боротьба за реалізацію особистості є стражданням. Ця боротьба за особистість передбачає жертву, але жертва ніколи не означає відмови від особистості" (Бердяєв 1994, 419).

Самоізоляція, проте, не стає жертвою, яку творець сплачує за свій талант, а є цілком добровільною і навіть природною. Алік міг зробити свій вибір на користь тихого життя і сімейного щастя, але коли людина твердо знає власне місце в цьому світі, відчуває своє покликання, то робити вибір, мабуть, не випадає. Лише творчість може стати виправданням її існуванню.

Поняття відчуження характеризує онтологічну ситуацію розпаду зв'язків людини зі світом. У феноменологічному аспекті вона виявляється в переживанні втрати сенсу життя, що на рівні діяльності людини виражається в конформістській орієнтації, яка зводиться до задоволення біологічних потреб та виконання соціальних ролей. Логікою художньої думки констатується, що Алік був не схожим на більшість людей з його оточення. І тут Валентин Тарнавський, одягнувши маску наратора, подає філософський коментар про мистецтво жити за правилами і без правил: "На велетенському дереві життя ми свого часу зручно влаштувались під товстою корою, а він стримів беззахисним, уразливим пагінчиком у незвідану височінь, пробивав собою твердь небесну, дотикаючись до невідомості, світу незнаного. Був кволою сміливою гілочкою, розвідником прийдешнього для всіх нас, котрого людство завше посилає вперед. Він зламався від стратосферних бур, а ми лишились в тіні" (Тарнавський 2013,

401). Таке символічне зображення концептуалізує міфологічний образ Світового дерева, або Вічного Древа Життя. Воно “уявлялося нашим предкам якоюсь центральною віссю, що пронизує собою три світи – підземний (світ мертвих, темний світ), земний (світ живих, світ боротьби темного й світлого первнів) і небесний (світ богів)” (Суріна 2006, 1).

Валентин Тарнавський актуалізує питання узгодженості/неузгодженості історії життя окремої людини та перебігу часу зовнішнього світу, розвиваючи його від назви до останньої фрази твору. Людство росте й розвивається саме завдяки таким сміливцям, як Алік, які не лякаються палати, освічуючи все навколо, й згорати у своєму покликанні. Будучи листочком на дереві життя, герой перебував у постійному пошуку, намагаючи шлях інтуїтивно, а не керуючись повеселюдними приписами.

Оповідання і завершується дуже символічно: троє чоловіків, їдучи з похорону Аліка напідпитку, збивають пішохода з нотами й футляром. На рівні поетики ця подія позначає розв'язку сюжету. Реципієнт ізчитує в підтексті епізоду умовне вбивство байдужістю конформістів особистості, яка жила, не жалюючи себе, і цим потвердила своє право називатися людиною високого духу. Така кінцівка й загальна структура оповідання в жанровому відношенні наближає його до параболи.

Ще одна форма відчуження художньо трактується в романі “Порожній п'єдестал”. Ця проблема набуває особливої гостроти в часи панування тоталітаризму. А чи не генеральною в романі Валентина Тарнавського є художня інтерпретація процесів функціонування радянського суспільства. Своєю оцінку явищ тоталітаризму письменник укладає у уста героїв твору. Звичайно, проблематика не зводиться до критики сталінізму та його наслідків. Вона набагато ширша, в ній відбилися світоглядні позиції та філософія письменника. Валентин Тарнавський художньо переконливо інтерпретує питання становища людини в суспільстві, її ставлення до праці, розуміння справедливості, як і проблем, пов'язаних із соціальним, етичним, психологічним спектром життя.

Проблематика роману знаходить переконливе художнє втілення у взаємозв'язку сюжетних ліній, дія яких відбувається у двох хронотопах. Одна з них обертається навколо коваля Івана, вченого Унксова Інокентія Вольфовича, секретаря Дяченка. У другій – ідеться про повороти долі іншого Івана, Владики католицького ордену та його писарчуків. Порівнюючи ці світи, читач робить висновок, що ситуація залишається перманентною: незмінним є те, що “на горі” не дають пробитися таланту.

Моделюючи світ художнього твору, В. Тарнавський ретельно добирає його складові частини. Так хронотоп гори в романі створює підсилене враження окремішності, відчуженості інституту та його діячів від життя внизу, а також вивищення над іншими. Із самого дитинства Унксов хотів досягти успіху в житті, щоб не стати схожим на свого батька-приспосованця, який жалюгідно плазував перед “вищими”: “Головне – у апараті прилаштуватися. Начальники приходять і йдуть, а ми, апаратчики,

лишаємось” (Тарнавський 1990, 86). Наскільки незнищеними залишаються в посттоталітарному суспільстві ці принципи співжиття людей! – ця ідея залишається в підтексті роману. Тимчасом за логікою розвитку сюжету Унксов перетворився на такого ж конформіста, попри чітке розуміння жалюгідності існування, що позбавлене честі й гідності.

Не дивно, що найуспішнішими людьми за радянських часів уважалися партійці. Відтак постає питання: сьогочасне прагнення до успіху в кар’єрі походить від вестернізації світу чи від отої радянської гонитви за посадами. Герой роману Інокентій Вольфович розумів, що: “І не треба мати різних специфічних талантів, знати якусь науку до черв’ячних глибин, досить мати універсальний, найрідкісніший талант у суспільстві – талант керувати людьми, очолювати й акумулювати найрізноманітніші думки і, правильно сформулювавши в карбованих гаслах, повертати їх назад, у маси – як керівництво до дії” (Тарнавський 1990, 91).

Гротесково Тарнавський зображує роботу інституту як перекладання паперів і віддавання наказів, причому наступний із яких скасовує попередній: “А головне, і це дивувало найбільше, всі добровільно, ліниво віддають тобі п’янке право керувати ними, всю відповідальність, ще й дякують, що не на них ті обов’язки” (Тарнавський 1990, 91). “Я” втрачається людиною за власним бажанням, вона віддає його у володіння тому, хто стоїть вище, – певному ідолові. Тут відбите Фроммівське тлумачення відчуженої особистості, згідно з яким відчуження – суб’єктивний феномен, “спосіб сприйняття, при якому людина відчуває себе як щось чуже <...> стає ніби відстороненою від самої себе <...> не відчуває себе центром свого світу, рушієм своїх власних дій <...> втратила зв’язок із собою, як і з усіма іншими людьми <...> сприймає себе, так само, як і інших, подібно до того як сприймають речі, – за допомогою почуттів і здорового глузду, але в той же час без продуктивного зв’язку з собою і зовнішнім світом” (Фромм 1989, 143). Людині комфортніше почувати себе частиною чогось великого, ніж власну самість, бо така приналежність надає її життю осмисленості.

У романі “Порожній п’єдестал” дуже точно відтворено принципи, за якими працює радянська система: “Невідомі порадики в передовицях очолювали всю велетенську роботу народу, даючи магістральні напрями і вникаючи в тонкощі. Науковців вчили, як розвивати велику науку – наполегливо, цілеспрямовано! Письменників – як писати книжки: гідно оспівуючи величні звершення. За всім цим стояла незрима, але всемогутня, як Бог, сила, служителем якої він і вирішив стати” (Тарнавський 1990, 92). Доля героїв роману виразно демонструє, що тоталітарному суспільству особистість не потрібна, а потрібен елемент системи, який виконуватиме свою функцію: “Я”, “не я” – це все чисто психологічна субстанція. У нас, знаєте, особистість настільки колективістська, що в неї може виникнути не тільки двійникове, а й всенародне “я”. Я – це народ, а народ – це я” (Тарнавський 1990, 261). Однак людина не механізм, а жива істота, для якої необхідний творчий підхід до роботи і життя загалом, аби не втратити

самоповагу, не загубитися серед маси “гвинтиків”. Така модель радянського суспільства, увиразнена в конкретиці життя героїв роману – Ункова, Дяченка, Дворковича та численних клерків інституту – витворює сатиричний підтекст роману, спрямований на осміяння самої тоталітарної системи, в якій людина/народ – ніщо. А тому твір Валентина Тарнавського і випадав своєю системною критикою суспільних негараздів із загального контексту розвитку романістики «темних» 80-х років.

Вагоме значення у романі надається прийому карнавалізації, завдяки якому автор переконливо потвердив, що радянська машина починає потрохи розвалюватися, а на людину чекає оновлення. Концепція карнавалу Бахтіна, який стверджував, що обрядово-видовищні дієства ґрунтуються на сміховому началі, причому стихія сміху підхоплює і вивільнює людину від будь-якого догматизму, стає в нагоді прозаїку, коли той прагне підкреслити абсурдність поведінки особи, що не підпорядковується загальним законам буття та не відповідає самій природі людини. У романі “Порожній п’єдестал” вона набуває функцій демонстрації закоріненого в підсвідомості страху і покори, зацькована людська душа не відчувається розкутою навіть в умовах карнавалу. Відтак прозаїк дуже тонко й переконливо висвітлює процес виродження людяного в людині й навіть більше – зміну основ її ментальності.

Для увиразнення цієї думки письменник уплітає притчу в текст роману:

“Посадив один східний владика бліх під скляний ковпак. Сипав їм страву, поїв трунками. Та почали ремствувати блохи:

– Де воля, чому обмежують наші стрибки? Хіба ми на таке ще здатні?

Отак вони бунтували й билися три роки. А одного ранку ковпак щез. І що, ви думаєте, трапилося? Блохи лишилися сидіти на тому ж місті, де й стояв ковпак, обмежуючи стрибки незримою межею” (Тарнавський 1990, 244).

Отже, за логікою художньої думки висновується ідея, що суспільство, на яке тисне тоталітарний вождь, рано чи пізно піддається цьому впливові, й лише одиниці – бунтівники – мають сили протистояти йому. В цілому ж отримуємо новий тип особистості – “радянська людина”. Основною її характеристикою є високий рівень пристосуванства до обставин, до посадових людей.

Унков же репрезентує різновид самотності диктатора. Він нудиться своєю роботою, але ще не зовсім відмерла душа все ж шукає виходу з оболонки тіла: “Інокентій Вольфович спустив волохаті ноги з ліжка, підступив до дзеркала, де побачив свого двійника, народженого з темряви та порожнечі, рябого, в ластовинні, з рудою шерстю на грудях, звичайнісінького сина людського, з яким він не хотів мати нічого спільного. Його душа вже вимагала іншого тіла – бронзового, атлетичного, божественного” (Тарнавський 1990, 113). Принагідно спадає на думку теза Миколи Бердяєва про дух, полонений матеріальним світом.

Досліджуючи феномен тоталітарного вождівства, Ханна Арендт виокремлює дві ознаки, які відрізняють такого керманіча від звичайного диктатора чи деспота: “повне ототожнення вождя з кожним призначеним підвождем” і “монополія на відповідальність за все, що відбувається” (Арендт 2005, 425). Так у романі постає неабияка схожість підлеглих зі своїм керівником (такий прийом присутній і в оповіданні “Дерево життя”: підлеглі Льоси копіюють його шепелявість), вони мавпують його висловлювання, манери й міміку. Піднімаючись поверх за поверхом у пошуках Унксова, Іван зустрічає його численних секретарів, схожих як один на свого властителя, в цьому і виявляється відчуження від власного “Я”, коли люди зраджують себе, стаючи невиразними копіями тих, хто знаходиться вище на кар’єрних сходах.

Якщо однією з умов подолання відчуження є творчість, то для героя роману – це недосяжна висота. В Унксова ця можливість була заблокована, він настільки звик бути керованим, що не спромігся творити самостійно: “Інокентій Вольфович дістав із шухляди чистий папір. Феномен порожнього аркуша завжди хвилював його. З нічого могло виникнути все. З одновимірної снігової площини міг з’явитися багатовимірний світ, нове життя, осяяне призахідним сонцем. Але міг на тому сніговому полі заблукати й навів заснути на пеньку у морозній дрімоті анемічний невдаха” (Тарнавський 1990, 243). Річ у тім, що йому не властиві ентузіазм, потяг до творчості, хоч він і директор науково-дослідного інституту. І якщо в оповіданні “Дерево життя” постає приклад осмисленого існування людини, без відчуження від своєї суті, то в романі “Порожній п’єдестал” передано екзистенційну фрустрацію героя. Унксов працював на образ, а не на сутність. Інокентій Вольфович намагався стати таким, яким бачив себе в уяві. Дуже точним у цьому плані є термін *self-made*. Таким чином, директор інституту аж ніяк не дбав про вдосконалення людських якостей, духовності, внаслідок чого втратив здатність створювати нове.

Не периферійним у романі є мотив смерті і безсмертя, що й не дивно, адже це одна з основних онтологічних проблем людського буття. Пошук свого місця у світі супроводжується прагненням залишити по собі слід, зостатися в пам’яті прийдешніх поколінь. У Валентина Тарнавського цей мотив тяжіє до архетипу, семантика якого зумовлена творчою індивідуальністю письменника, який творить не лише розумом, а й серцем. “Нещасні, тисячі літ дурять вас потойбічним життям, бо безсмертними стають при житті, а не після смерті” (Тарнавський 1990, 85), – каже Інокентій Вольфович Унксов; “Ніякого потойбічного життя для простих людей немає, лише одиниці переживають своє тіло. Лиш талант – безсмертний, лиш його дух живе століттями” (Тарнавський 1990, 346).

Унксов кілька разів мав нагоду подивитися на себе з боку відстороненого спостерігача. По-перше, директорів інституту планують поставити пам’ятник за досягнення в науці. Скульптор робить його в душі “голого реалізму”, відтак усі недоліки Унксова відбиті в монументі:

“Інокентій Вольфович тільки кліпнув. Перед ним конав у агонії гіпсовий мрець, який бачив кінець світу. У зморшках відбилися нелюдські муки, сліпі очі нічого не розуміли, у розкритому роті завмер німий крик” (Тарнавський 1990, 224). Отже, монумент постає як alter ego героя, як зримий образ справжнього Унксова: “...тріснула, розсідаючись, обшивка, відкриваючи таємницю, яку сховав у собі. Порожньо там було. Зміст перейшов у форму” (Тарнавський 1990, 424). Від людини в директора залишилося тільки тіло, а духовне начало – відсутнє.

Удруге він бачить свого двійника, якого створив Іван за допомогою чарівного злитка: “Просто перед ним, ніби виступивши із дзеркала, стояв він сам – трохи розгублений, з мішками під очима, з крапельками поту на верхній губі, помітними залисинами, побронзовілий. Він дивився собі в очі, відчуваючи містичну відчуженість од самого себе” (Тарнавський 1990, 259). Унксов побачив те, чого не очікував побачити. Адже в його уяві існувала освічена, сильна людина в розквіті сил, а насправді це був жалюгідний підстаркуватий нічим не примітний чоловік. Пояснення такої невідповідності уявлюваного і реального Я міститься в роботі “Буття і Ніщо” Ж.-П. Сартра. Філософ пов’язує поняття відчуження із суб’єктивним досвідом, що виникає при зустрічі з Іншим: “Відчужене Я не збігається з реальним, і я заперечую його, проте в самому акті заперечення я визнаю його частиною себе, і це відчужене і заперечуване Я є одночасно моїм зв’язком з іншим і символом нашого абсолютного роз’єднання” (Сартр 2000, 307).

Інокентію Вольфовичу в романі протиставляється Іван, який був людиною покликання. Майстерний коваль відокремився від суспільства, яке не приймало його, а Унксов відмовився від такого буття і відірвався від усього людського. Йому довелося заглушити в собі співчуття до ближнього, навіть до власної матері. Директор був одним із тих, хто перетворив істинне життя у всій його повноті на жертву квазікар’єрі та суспільному становищу.

Не ідеальним героєм роману В. Тарнавського постає і талановитий коваль Іван. Попри всі подвиги, які він здійснює протягом сюжетного часу, в момент, коли від нього вимагалось зібрати сили й здолати метафізичне зло, герой опускає руки і йде з поля битви, навіть не спробувавши вступити в боротьбу.

Автор використовує мотив сну, семантика якого часто наближається до мотиву смерті: “...так хороше йому стало. Колишеться домовина на мотузках, схилила у могилу золоту голову сонях, бджілки гудуть, прилетіли з колгоспної пасіки на медоцвіті, небо над ним високе й синє. Та злетіла перша грудомача з лопати, гупнула об вікно, майже в обличчя, зашурхотіли чорним гайворонням наступні, закриваючи навіки білий світ” (Тарнавський 1990, 322). Тут смерть постає як категорія духовна, а не фізична. Не виконавши своєї місії, не завершивши розпочате, Іван “зручніше склав руки на грудях і ... помер” (Тарнавський 1990, 322), у нього відсутній

екзистенційний страх та відчуття трагізму буття, що зумовлене відчуттям кінченості людського існування.

Зневіра і втрата надій породжує Іванове відчуження, яке письменник зобразив в експресіоністичній манері: “Скреготнув зубами, розлучаючись із душею, і поїхало вниз спорожніле тіло, відкриваючи на спині страшну криваву рану. Гола, самотня, беззахисна лишилася душа його, тягла за тілом руки і волала: – Куди ж ти?” (Тарнавський 1990, 424).

Такий стан спустошення й розчарування є руйнівним для особистості і провокує спад життєвих сил. Проте може стати тим імпульсом, який штовхає на нові звершення. Вірогідно, саме тому роман “Порожній п’єдестал” має дві кінцівки. У першій Іван повертається додому після поразки, та знову йде до кузні “роздмухувати новий вогонь” (Тарнавський 2013, 425), що характеризує його як людину затяту й горду. Друга кінцівка зображує Івана, який залишився на службі у Владики, зайнявши місце Унксова. Валентин Тарнавський пропонує читачеві самому вирішити, якою буде завершальна фаза долі героя: Іван продовжить боротьбу чи таки піддасться на спокусливі умови й пожертвує своєю людяністю, гідністю та ідеалами.

Порівнюючи поетикальні засоби, якими автор творить художню картину, варто зазначити, що від описового авторського відтворення психологічного стану відчуження в оповіданні “Дерево життя” Валентин Тарнавський переходить до такого засобу, як внутрішнє мовлення героя, що увиразнює та поглиблює його емоційно-психологічні характеристики, вияскравлює проблему відчуження і спектр морально-етичних питань, заглиблюватися в які цуралися радянські письменники, вважаючи, вслід за класиками марксизму-ленінізму, що відчуження – хвороба капіталістичного суспільства, а соціалізмові вона не властива. Та митці, як українські, особливо шістдесятники й вісімдесятники, так і європейські, художньо трактували трагізм самотньої людини, котра виборсується із життєвих перипетій шляхом ескапізму, щоб зберегти гідність і честь вільної особистості, або здає свої позиції і стає homo soveticus.

Отже, Валентин Тарнавський мистецьки втілює у художніх творах ідею особи відчуженої від суспільства та від істинної людської суті. Діагностуючи та майстерно виписуючи відчуження як процес і стан душі індивіда, прозаїк апелює до читацького розуміння. Створивши сатиричний роман з елементами Меніппової сатири, що за природою жанру висміює негативні явища дійсності, він пов’язує з об’єктом насміху – Унксовим – велику кількість ліричних мотивів (переживання туги за померлою коханою, образ люблячої матері, муки пошуку істини, почуття скінченності буття та інші), які надають запровадженій іронічно-саркастичній тональності нових відтінків поєднання високого і низького в зображенні абсурдного світу, що керується принципом «homo homini lupus est».

2. Белянская Е. (2002). *Бердяевская концепция персонализации человека в социуме*. Філософські пошуки (XIII). С. 240–246.
3. Бердяев Н. (1994). *Философия свободного духа*. Республика. Москва.
4. Игнатенко М. (2001). *Відчуження й імморалізм у дійсності та літературі ХХ ст.* Слово і Час (11). С. 45–59.
5. Осин Е., Леонтьев Д. (2007). *Смыслоутрата и отчуждение*. Культурно-историческая психология (4). С. 68–77.
6. Сартр Ж.-П. (2000). *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*. Республика. Москва.
7. Суріна Г. (2006). *Міфологема світового дерева як один з виявів архетипу триєдності*. Мультіверсум. Філософський альманах (56).
8. Тарнавський В. (1990). *Порожній п'єдестал: (роман)*. Радянський письменник. Київ.
9. Тарнавський В. (2013). *Порцеляновий острів. Повісті, оповідання*. Видавництво "Преса України". Київ.
10. Фромм Э. (1989). *Бегство от свободы*. Прогресс. Москва.

**ЮРІЙ ВИННИЧУК – ЛУКАШ САТУРЧАК:
ФЕНОМЕН ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРСОНАЖІВ
В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІЙ СУЧАСНІЙ ПРОЗІ**

Галина Косарева
(Україна)

Стаття присвячена дослідженню проблеми ідентичності персонажів у романі Юрія Винничука "Танго смерті" та повісті Лукаша Сатурчак "Галиція" через виявлення специфіки часопросторових параметрів і способів модифікації сюжетно-композиційного рівня. Наголошено на взаємозв'язку хронотопних дискурсів 1920 – 1940-х років ХХ століття та сучасного часового виміру. Акцентовано увагу на факторах, що впливають на формування «я-ідентичності» героїв творів.

Ключові слова: ідентичність, часопростір, сюжетна лінія, модифікація.

**YURIY VYNNYCHUK - LUKASH SATURCHAK:
PHENOMENON OF CHARACTERS' IDENTITY
IN UKRAINIAN-POLISH MODERN POETRY**

Halyna Kosarjeva

The article is concerned with study of characters' identity in novels of Yuriy Vynnychuk "The Tango of Death" and Lukash Saturchak "Galitsia" through the detecting of specific features of space and time aspects and modification means of subject-composition level. Emphasized on interrelation of chronotopes' discussions of 1920s – 1940s of the XX century and contemporary measurement

of time. Attention has been drawn to aspects influencing establishment of "I-identity" of the characters of compositions.

Key words: identity, chronotope, storyline, modification.

У сучасному літературознавчому просторі дослідження національних історичних процесів, самототожності людини в контексті хронотопних вимірів драматичних колізій 1920–1940-х років в українсько-польському прикордонні дедалі частіше стають предметом наукових студій. Особливий інтерес у цьому зв'язку становлять роман Юрія Винничука “Танго смерті” та повість Лукаша Сатурчака “Galіція”, перекладена українською мовою Тарасом Прохаськом.

Як формується “Я-тотожність” людини в умовах радянської більшовицької окупації та в період міжнаціональних конфліктів? Яким чином висвітлюються проблеми співіснування українців, поляків, німців та євреїв напередодні й під час Другої світової війни, а також у часи сьогодення? Ким є людина із “втраченою”, “бульварною” ідентичністю? Митці роблять спробу відповісти на ці табуйовані питання, актуалізуючи історичну пам'ять українців, прагнучи в такий спосіб осмислити, “проговорити і пропрацювати” (за Т. Гундоровою) травматичні сторінки історії ХХ століття.

Варто зазначити, що попри поколінневу й ментальну дистанційованість між двома генераціями “батьків і дітей” (Юрій Винничук народився 1952 року в Івано-Франківську, а Лукаш Сатурчак – 1986 року в Перемишлі) болісними та спільними для прозаїків є питання індивідуальної та колективної ідентичності в умовах загарбання, поневолення та масових етнічних “чисток” на західноукраїнських землях. До того ж ці твори оприявнюють умовно цілісний текст з точки зору вибору певного історичного періоду – 30–40-х років ХХ століття – та перетини з постколоніальним світом ХХІ століття. Відтак тут актуалізується своєрідний *час порогу* (Бахтін 1975, 249), уведений у контекст соціально-історичних просторово-часових вимірів. Ці автори, живучи на теренах сучасності, ймовірно, вибирають для сюжетних координат хронотопу так званий “суспільний поріг” – те, що дозволяє на конкретному історичному матеріалі шукати вирішення болісних проблем сучасності й відкривати в них загальнолюдське, яке має властивість повторюватися (Копистянська 2012, 176). Цікаво, що обидва твори були написані 2011 року і відразу ж привернули увагу інтелектуальних читачів, критиків, блогерів Інтернет-простору як художньою неординарністю, елементами містифікації, так і актуальністю порушуваних проблем. Зауважимо, що роман Юрія Винничука “Танго смерті” став переможцем щорічної премії “Книга року ВВС – 2012” та увійшов до списку лідерів книжкового рейтингу “ЛітАкцент року – 2012” у номінації “Художня література”. Довоєнний на повоєнний локалізований часопростір Львова робиться предметом уваги письменника, для якого це місто стало своєрідним віддзеркаленням різних культурних

ідентичностей персонажів, котрі разом переживають часи трагічного лихоліття. Показово, що топос міста Лева також широко репрезентований у відомій збірці митця “Легенди Львова” (1999), у якій відтворено колоритну панораму гібридної ідентичності казкового міста, де проживають українці, поляки, євреї, вірмени та інші народи, як унікальне явище світової культури. Водночас представник іншого покоління – польський учений-історик, журналіст Лукаш Сатурчак також оприявнює образ України в сучасній прозі. Свідченням цього стала повість “Галиція”, есеї, нариси, надруковані в літературознавчих та культурологічних часописах Польщі й України, а також книга “Асиметрична асиметрія: Польові дослідження українсько-польських відносин” (Сатурчак 2011), яка викликала неабиякий резонанс переосясненням суперечливих сторінок польсько-українських відносин.

На сьогодні творчість Ю. Винничука й Л. Сатурчака, зокрема, роман “Танго смерті” з погляду репрезентації мультикультурної ідентичності персонажів та повість “Галиція” у вимірі її дискурсу антагоністичних спільнот, спорадично проаналізовано літературознавцями в окремих рецензіях електронного інфопростору (Андрій Дрозда, Ігор Котик, Роксоляна Свято). Однак у порівняльно-типологічному ракурсі, крізь призму проблеми множинної ідентичності, полюси ‘Я-Інший’ твори письменників не розглядалися, тому потребують детального вивчення. Цим також зумовлюється *актуальність теми* розвідки.

Мета статті полягає в розгляді стратегії творення проблеми формування ідентичності персонажів у романі Юрія Винничука “Танго смерті” та повісті Лукаша Сатурчака “Галиція” через виявлення специфіки часопросторових параметрів і способів модифікації сюжетно-композиційного рівня.

За структурою роман Юрія Винничука “Танго смерті” тяжіє до багат шарової нарації: оповідь розгортається на тлі різночасових та просторових відстаней з украленням детективного сюжету. Передусім це суспільні реалії Львова 1990–2000-х років, де живе і працює дослідник давньої культури Близького Сходу східних цивілізацій Мирко Ярош. Він приніс у жертву своє родинне життя дослідженню арканумської мертвої мови та розкодуванню загадки про особливу мелодію “Танго смерті”. Зауважимо, що саме з цією мелодією у творі пов’язана містична складова. Йдеться про втаємничену природу музики, створеної єврейськими музикантами, коли “німці ліквідували гетто” (Винничук 2013, 314) у Янівському концтаборі, – її грали смертникам: “Німці зобов’язали кількох єврейських музикантів створити оркестр і грати різні мелодії приреченим на розстріл. Серед тих мелодій було танго, яке назвали “Тангом смерті” (Винничук 2013, 77). Мелодія містила лише дванадцять нот, “відіграла роль тунелю для нового перевтілення душі” (Винничук 2013, 103). У романі одному з виконавців фатальної мелодії – єврею Йосипу Мількеру – вдалося вижити в жакливі часи німецького гетто. Цей герой виступає своєрідним медіатором подій між воєнним Львовом і сучасним для оповідача містом.

Детективна схема пов'язана з пошуками Ярошем давнього рукопису “Книги смерті”, який може “розбудити в собі попередні знання і мовби продовжити своє попереднє життя” (Винничук 2013, 102). Водночас у своїх наукових пошуках дослідник поступово розкодує містичну природу музики арканумців: люди, які чули її перед обличчям смерті, в наступному житті могли згадувати свої попередні втілення чи то табуйовані історичні факти (наприклад, спогади в романі свідків більшовицьких катувань, котрі потім ставали пацієнтами психіатричних лікарень, або ж яскраво оприятнена любовна лінія, вмонтована в сюжет про взаємини Яроша й Данки).

Наративна структура другої сюжетної лінії 1930–1940-х років Львова у творі пов'язана з ретроспекціями-спогадами в щоденнику молодого львів'янина – Ореста Барбарика, на які в процесі пошуків старовинного манускрипту “Книги смерті” натрапляє Ярош. Крізь часові вектори повосенного та воєнного Львова перехрещуються долі чотирьох нерозлучних друзів – українця Ореста, поляка Яська Білевича, німця Вольфа Єгера та єврея Йоська Мількера, які жили, кохали, боролися, але не підкорилися ворогам – німецьким і радянським окупантам. До того ж у романі йдеться й про те, що вони були поколінням дітей, чий батьки-воїни армії УНР загинули 1921 року під Базаром: “Усі вони загинули за Україну, але чим для них була Україна? На це ніхто відповіді не мав. Базар – для кожного з нас залишився чимось містичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, вирости в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну” (Винничук 2013, 118). Принагідно зауважимо, що батько головного героя також “загинув за Україну” (Винничук 2013, 119) у цій місцевості, яка в романі виступає маркером пам'яті про драматичні часи в Україні та водночас характерним простором свободи.

Варто підкреслити, що автор у романі також порушує проблеми формування множинної ідентичності персонажів в умовах ворожої колонізації. Старовинний топос ‘малої Вітчизни’ – міста Львова – є у творі уособленням формування ‘я-ідентичності’ героїв. Цікаво, що і для оповідача, Мирка Яроша, який за допомогою спогадів переміщується в просторі крізь різні часові площини (дитинство, юність, сучасне життя), Львів постає як багатокультурне місто: “...мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним козацьким борщем, у якому плавали вухка з грибами, а на поверхні золотіла підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними витинанками з варених буряків та моркви <...>. До школи ми теж одні ходили, хоча й не були однолітками, але завше трималися купи, так що жоден батяр не міг зробити нам збитки, та й жили одне від одного неподалік <...>. Мама складала ці гробкові віршики трьома мовами – українською, польською і німецькою, залежно від замовлення, а коли треба було вдатися до ідиш, то тут на допомогу приходила Голда, і вони вже разом

римували” (Винничук 2013, 110). Тут упізнаються реалії життя самого письменника, міста Лева, де пройшла його юність, роки навчання та перших літературних спроб. Прикметно, що Ю. Винничук за освітою – вчитель української мови та літератури, а в романі Ярош теж учителює.

Водночас Львів – місто контрастів. З одного боку, своєрідний сакральний простір, який став будинком-захисником для різних національних спільнот. З іншого – фатальне місце, яке в роки Другої світової війни стало похованням для єврейської громади та ‘втраченою ідентичністю’ для поляків. Попри те, “загарбаний, але не підкорений львівський світ” (Винничук 2013, 321), незважаючи на кривий терор нацистів та енкаведистів, не знищив органічної цілісності характерів носіїв різних культурних ідентичностей, згуртувавши їх у спільній боротьбі проти ‘Іншого’ – ворога. Через пряме датування в тексті письменник із документальною точністю змальовує початок війни у Львові: “День 1 вересня був сонячний, чимало львів’ян перебувало ще на вакаціях у Карпатах, Львів не був таким людним, як зазвичай, і коли я почув вибухи, то не відразу второпав, що то, думав, може, артилерія навчаться, але вибухи не вщухали, а насувалися з заходу і скидалися на громи, а потім ті громи перейшли в гуркіт, і в небі з’явилися німецькі літаки, вибухи бомб стрясали місто, спалахували пожежі, гуділи сирени <...>. На Городоцькій впали бомби і зруйнували два великі будинки, літаки гуділи над містом, люди розбігалися, якийсь хлопчик бігав поперед вікна і свистав у свиставку: тривога! – а літаки гуділи, і те гудіння викликало жах, бажання забитися в якусь маленьку нірку, а потім гугупнуло, вулиця здригнулася, земля завібрувала під ногами...” (Винничук 2013, 321). Так поглядом історика-фіксатора подій митець спочатку описує хижачке вторгнення чужинців до простору Львова, а потім оприявнює ще один пласт повторної колонізації – окупацію міста советськими ‘визволителями’. З цього погляду гротескне, а іноді саркастичне, начало стає додатковим підтекстовим сюжетно-композиційним тлом у романі. Носіїв ‘чужої ідентичності’ – “советських людей” (Винничук 2013, 307) автор відтворює через ‘філософію черева’: “...жують, жують і жують, трощать усе без винятку...” (Винничук 2013, 306). Така ‘інакшість’ потрактовується також через етичні складові ідентичності, як-от: “...вони геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях, піднімаючи капелюха чи кашкета, не просять вибачення людей, поведяться як дикуни, лаються і грубіянять” (Винничук 2013, 307). Відтак письменник акцентує на духовному убозтві та ницості агресорів. З цього погляду слушною видається риторика Чужинця, на якій наголошує Умберто Еко: “Наявність ворога важлива не лише для визначення власної ідентичності, а й для того, щоб був привід випробувати нашу систему цінностей і продемонструвати її іншим” (Еко 2014, 13). Натомість у творі з властивим для прози Ю. Винничука гротесковим гумором протиставляється збірний образ українця як символу нації: “...кожен свідомий українець мусить за своє життя посадити дерево, народити п’ятеро дітей і убити ворогів”

(Винничук 2013, 216). Окрім того, ‘справжні львів’яни’, до яких належать українці, поляки та євреї, асоціюються з представниками так званої ‘позитивної’ ідентичності на противагу ворожій сутності загарбників.

Ідентичність Чужого оприявлено також у романі через змалювання наратором сучасного простору 1990–2000-х років, який репрезентовано за допомогою композиційного прийому внутрішнього монтажу, що призводить Мирка Яроша до розв’язки в розшифруванні арканумських текстів. Зокрема, йдеться про паралельну сюжетну лінію, пов’язану зі стеженням полковника СБУ Книша за науковцем, і тиск на членів його родини. А проте, мелодія танго була дешифрована Ярошем. Вона стала своєрідним маркером історичної пам’яті про злочини нацистської, окупаційної радянської влади проти людства. З цього погляду роман стає для сучасних читачів тим “суспільним порогом” нової вільної свідомості українців, яка народжується в контексті повторюваних трагічних подій початку XXI століття – приходу російських ‘визволителів’ на нашу землю. Позаяк боротьба за незалежність України, за утвердження її національної та культурної ідентичності – триває. І вона буде переможною.

У художньому просторі повісті “Galіcija” сучасного польського письменника Лукаша Сатурчак порушуються проблеми нашарування ідентичностей, питання постколоніального дискурсу українсько-польського порубіжжя в контексті драматичних подій повоєнних років із проекцією хронотопу Помаранчевої революції. Вже в назві повісті (в оригіналі звучить як “Галицькість” (“Galicyskość”) виникає асоціація із спільністю існування на одній території різних національних ідентичностей – поляків, українців, євреїв, німців, котрі жили на західноукраїнських землях у 30–40-х роках ХХ століття, ходили до церкви, збирали врожай, одружувалися, в одній школі вчилися, виховували дітей. Л. Сатурчак на початку твору демонструє картини такого побутово-буденного хронотопу. Але в простір цієї зовнішньої ‘цілісності’ ввірвалися часи справжнього пекла, коли “світ дізнався по найбільшу катастрофу в історії” (Сатурчак 2011, 24): люди стали фізично винищувати одне одного, пам’ятаючи про “пацифікацію українського населення у Східній Галичині” (Сатурчак 2011, 75). Автор повісті розбудовує трагічний простір польсько-українського пограниччя (кресовий простір), порушуючи проблеми ‘повторної колонізації’ (за Т. Гундоровою). Як наголошує Л. Сатурчак, це було виявом реакції “на ставлення загарбників до націоналістичних вибриків підкорених народів” (Сатурчак 2011, 113).

Ця трагічна історія написана від імені наратора Юзика Хованця – спочатку десятирічного хлопця, а потім дідуся, свідка кривавих подій, що відбувалися на його малій батьківщині – в селі Лопушки і Перемишлі: “метрополії, агломерації, столиці того єдиного світу, який він знав” (Сатурчак 2011, 24). Герой пережив пекло розстрілів євреїв, утратив здатність адекватно сприймати оточуючу абсурдну реальність, пізнав “сутність зла” (Сатурчак 2011, 186), жажіття Другої світової війни, а втім,

долаючи сумніви в існуванні Бога, все ж залишився в рідному місті, у якому прожив до 1969 року.

Як бачимо, в повісті “Галиція” Л. Сатурчака, як і в романі “Танго смерті” Ю. Винничука, визначається датування художнього часу як ознака об’єктивного аворського хронотопу. До того ж, побіжно зауважимо, що в обох митців репрезентовано різні часові міграції між світом повоєнної, післявоєнної дійсності та реаліями сучасного для них часопростору. Зокрема, композиційно повість “Галиція” складається з переміщення ретроспективних (“Тоді”, “Пекло”, “Чистилище”) та сучасних (“Тепер”, “Поміж тим”) сюжетних ліній, які умовно розділюють фабульний час на *До-та Після-* (війни) та сходяться разом в останній частині твору. Таким чином, у заголовках повісті названо час і місце зображених подій, а також в кожній із них репрезентовано розвиток індивідуальної та колективної ідентичностей персонажів. Так, приміром, перша частина “Тоді” стає ключовою з точки зору сюжетно-композиційної єдності та просторово-часових координат у творі. Тут іронічно накреслені змістові вектори типологічних контрастів у змалюванні сучасних письменників української та польської ідентичностей. Ось, наприклад, як автор дає характеристику “справжньої українки”: вона “як український прапор: блакитні очі й жовті зуби” (Сатурчак 2011, 13). Водночас прозаїк оприявнює “силует пересічного перемишльця, котрий ходить до церкви, бухає, наминає кебаби, постійно його щось болить, одягається в секунді та влазить у все нові кредити” (Сатурчак 2011, 15). Зауважмо, що оповідач наприкінці твору (частина “Поміж тим”) актуалізує проблему неіснуючого “Пограниччя”, яка втілена через покоління розпорошеної (“бульварної”) ідентичності сучасної молоді-krzesy, що балансує поміж “пластиковою гідністю” та “прикритою фальшивістю” (Сатурчак 2011, 239). Фактично, йдеться по покоління дітей із втраченою Я-ідентичністю, оскільки життя втрачає для них свою неповторність та оприявнюється через штучне середовище, в якому навіть рідна мова набуває статусу Я-Іншого: “Цікаво, що діти роблять менше помилок в англійській мові, ніж у польській” (Сатурчак 2011, 232). Так автор репрезентує сучасному читачеві травмоване покоління колонізованого і пригнобленого прикордоння та змальовує “ментальність шляхтичів, що програли” (Сатурчак 2011, 232).

Підкреслимо, що розмислюючи про культурну ідентичність поляків та українців, Л. Сатурчак однаково провокативний у риториці двох націй. Звернімося до тексту: “...українці – це дикий народ <...>. Мрійники. Дивися, як принижуються <...>. Вони повинні повертатися до себе. Забруднюють вулиці. Виплодки Тараса Шевченка” (Сатурчак 2011, 234). Попри те, в повісті лунає також несприйняття польської ідентичності: “Ми не кращі за них і в себе, коли дивимося на них згори і вважаємо себе справжніми європейцями. <...> а може, ми почуваємо себе винними, може, за історію? <...> Переможені? Переможці? Не знаю” (Сатурчак 2011, 236).

Відповіді на ці риторичні питання продовжує знаходити у творі читач, оскільки головні меседжі Л. Сатурчак репрезентує в основній ретроспективній лінії, присвяченій, як і в романі “Танго смерті” Ю. Винничука, співіснуванню персонажів із різними національними ідентичностями – поляків, українців, євреїв. У повісті Л. Сатурчак порушує болісну проблему антагоністичної самототожності, висвітлює непорозуміння, протистояння між ними на ґрунті історичних, релігійних, гендерних, соціальних, національних переконань. Драматичні події окреслюються в часовому вимірі Другої світової війни крізь призму сприймання Юзька, його дитинства, дорослішання та зрілості. Прикметно, що певним шляхом до розвитку хлопця слугує його гібридна індивідуальна ідентичність. Зокрема, автор зауважує, що його батько був поляком, а мати – росіянкую. Відтак їхньому синові були властиві “польське ліниство і російська простота вирішення проблем, послух тим, при кому добре, і бунт проти гнобителів” (Сатурчак 2011, 47).

В основній частині “Пекло”, “Чистилище” з граничною виразністю письменник спочатку змальовує дитячий простір гри у війну, в якому діяв Легіон Пілсудського, що складався з лопушанської дівтори – Юзека, Кароля, Рудого та Грубого, поступово оприявнюючи абсурдний простір справжньої війни та її нелюдських наслідків для багатонаціональної спільноти. Автор ретроспективно змальовує часи поневолення “автріяками” (Сатурчак 2011, 136) галицьких земель, колоритно передає відчуття обмеженості та замкнутості простору, суворе підпорядкування цісарському порядку: “Підпорядкування дисципліні часу в усіх аспектах, тік-так, стій, увага, сядь, пращой, тік-так, кінець роботи, робота, робота, тік-так” (Сатурчак 2011, 136). Люди перетворювалися у гвинтики єдиного тоталітарного колеса влади, втрачаючи ґрунт під ногами. Епіцентром кривавих подій у повісті виявляється “кривавий театр абсурду” (Сатурчак 2011, 148) – натуралістичні сцени розстрілів, катувань, згвалтувань євреїв окупаційною німецькою владою, а також “сотень жорстокостей, яких поляки зазнали з боку українців” (Сатурчак 2011, 185). Жакливі картини воєнного лихоліття зображені письменником психологічно достовірно: “У селі вимерла вся живність. Нічого не лишилося. Костел переповнений. Бог дивиться на всіх своїм пробачливим поглядом” (Сатурчак 2011, 153). Вочевидь, така нарація є опосередковано близькою до стилістики мінімалістичних новел Василя Стефаника.

Наприкінці твору дорослий вже Юзек говорить: “Коріння треба шанувати, бо інакше втрачається ідентичність” (Сатурчак 2011, 226). Таким чином, автор, оприявнюючи життя галицького пограниччя 1930–1940-х років, порушуючи проблему антагоністичних ідентичностей, приходять до висновків про важливість національного ґрунту, розвитку власної культурної ідентичності задля творення спільного цілісного майбутнього.

Варто також наголосити, що в текстовій площині повісті представлено афоризми, які засвідчують, що “галицькість”, спільне існування і

порозуміння між поляками, українцями та євреями залежать також від духовного багатства індивідуального Я людини, її виховання та загальної культури: “Не має значення, де живеш, ненависть усюди виглядає однаково, і не можна впевнено сказати, який народ добрий, а який, навпаки, кипить злом” (Сатурчак 2011, 57); “Любов як величина, вогонь, природна сила. А також журба і страждання. Хто любові не знає, має ніч спокійну, а день без смутку” (Сатурчак 2011, 57). Подібних життєвих істин у творі чимало.

Звідси, зробивши порівняльно-типологічний аналіз творів митців різних літературних поколінь, стверджуємо, що Ю. Винничук та Л. Сатурчак оригінально інтерпретують проблеми феномена ідентичності персонажів у контексті постколоніального українсько-польського письменства. По-перше, в обидвох творах історична пам'ять є основою творення хронотопу. По-друге, на сюжетно-композиційному рівнях текстів окреслюються розвиток індивідуальної та колективної ідентичності персонажів, а також наголошується на творенні героями органічного простору національної ідентичності.

1. Бахтин М. М. (1975). *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Художественная литература. Москва.*
2. Винничук Ю. П. (2013). *Танго смерті: роман.* Фоліо. Харків.
3. Гундорова Т. І. (2013). *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї.* Київ. Грані–Т.
4. Копистянська Н. Х. (2012). *Час і простір у мистецтві слова.* ПАІС. Львів.
5. Сатурчак Л. (2014). *Асиметрична симетрія. Польові дослідження українсько-польських відносин.* Темпора. Київ.
6. Сатурчак Л. (2011). *Галиція.* Темпора. Київ.
7. Эко У. (2014). *Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю.* Издательство “CORPUS”. Москва.

ФОРМУЛА ПОРІВНЯЛЬНОЇ КОГЕРЕНТНОСТІ В ПОЕТИЦІ ТЕКСТІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Роман Крохмальний
(Україна)

У статті – погляд на особливості творення художнього образу в текстах Тараса Шевченка. Автор звертає увагу на явище сакральної когерентності художнього образу, окреслює його окремі ознаки на різних рівнях: релігійному, національному, особистому; робить спробу зіставити відкриту і приховану форми сакральної когерентності художнього образу в межах Шевченкового тексту.

Ключові слова: сакральна когерентність, художній образ, поетика тексту, шевченкознавство.

**THE FORMULA OF COMPARATIVE COHERENCE
IN POETICS OF THE TEXTS BY TARAS SHEVCHENKO**
Roman Krochmal'nyj

The article focuses on a viewpoint on the peculiarities of creation an artistic image in the texts of Taras Shevchenko. The author pays attention to the phenomenon of sacral coherence of the artistic image, outlines its separate characteristics on different levels: religious, national and personal. He attempts to compare open and hidden forms of sacral coherence of artistic image within Shevchenko's text.

Keywords: sacral coherence, artistic image, poetics of the text, shevchenkology.

Уявлення про існування зв'язку між предметами походить від прадавнього переконання, що нічого на світі не існує саме в собі. Із глибин фольклорної традиції, в якій привабливо виблискують перли філософської та естетичної думки, народилося романтичне поняття єдності – *ідея/слово/образ*. Авторська творчість стала правонаступницею кумулятивної, послуговуючись народною скарбницею слова, його історичною здатністю *пробуджувати* креативну думку рецепієнта. О.Потебня твердив, що "...як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки *пробудити* в ньому його власну, так і не можна її повідомити у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається не в митцеві, а в тих, хто розуміє" (Потебня 1996, 30). Такий погляд допускає множинність інтерпретацій одного і того ж тексту. Літературний твір, як і прадавній міф чи народна казка, передбачає зв'язок із рецепієнтом, що перебуває у позатворчому моменті щодо народження тексту. Часто читач знайомиться з твором, перебуваючи в іншій часовій площині, у змінених обставинах, що не можуть не впливати на його світогляд. Чому ж, перебуваючи у полоні зміненого світогляду, людина іноді сприймає давні тексти як тлумачення подій сучасної історії? Відповідь на цю проблему міститься у категорії *єдності*. Таїнство творення тексту апіорі закодоване когерентністю між щойно написаним і раніше написаним, а також тим, що народиться у майбутньому.

Філософ і богослов Т. Галік роздумує над євангельським порівнянням *віра/гірчичне зерно*. Порівняння духовного, що належить до найвищої еміненції людського буття, із найдрібнішим речовим. Чому Євангеліє вдалося саме до такої формули пізнання? Який зв'язок між віртуальним і матеріальним? Чи можна з допомогою *найменшого* (матеріального) розкрити внутрішню сутність *найбільшого* (духовного)? Сила такого порівняння, як виявилось, криється у когерентності суб'єкта з предикатом на підставі латентної потенційної енергії – гірчичне зерно *приховує в собі динаміку росту* (із насіннячка виростає велике дерево: *непомітне стає великим*); у формулі порівняльної когерентності реалізується *парадокс*

мало́го й великого: віра прирівнюється до дрібного зернятка, бо вона *так само має величезну динаміку росту*. Недарма в одній із притч Ісус “уподібнює гірчичне зерно до Царства Божого(Мт. 13, 31-32)” (Галік 2010, 53).

Ю. Шерех також розмірковує над проблемою, що лежить у площині порівняльної когерентності. Ідеться про спрямованість епітету – якщо його функція обмежується лише впливом *на сприймання зовнішності предмету*, то перед нами просте візуальне порівняння, та у порівняльній формулі тексту в М. Драй-Хмари “заховується *зовсім інший поетичний підтекст*: “Струнка, немов порожній колос./ під ліхтарем співа сліпа” (“Сліпа”). Чому саме *порожній колос*? З першого погляду ідеться про зоровість, речевість: адже повний колос хилиться, порожній – стоїть струнко. Але чи не важливіша для поета тут *внутрішня, емоційна схожість*: це ж сліпу, спустошену людину *порівнюється з колосом...*” (Шерех 1998, 98). Власне в оцій внутрішній схожості закодована єдність двох образів – *людини та порожнього колоска*, що у формулі порівняльної когерентності виступають як *суб’єкт/предикат*. Повний колос має ремінісценцію із євангельським предикатом – *гірчичним зерном* – у сенсі наповнення *зерном*. Порожній колос несе в собі код *відсутності* латентної потенційної енергії, відсутності *прихованої в собі динаміки росту*; саме цей код потужно впливає на поглиблення рецепції суб’єкта формули порівняльної когерентності в поезії М. Драй-Хмари.

Євангельську формулу когерентного порівняння можемо сміливо віднести до витоків сучасного порівняльного літературознавства. Дослідники вважають, що *зародкові елементи зіставних спостережень* походять чи не з часів руйнування Вавілонської вежі! (Ільницький, Будний 2007, 20). Вже у зародковому стані *зіставні* спостереження вказують на існування взаємозв’язку *суб’єкт/предикат*, де предикат (від лат. predicatum – сказане) – один із двох термінів судження, в якому щось говориться про предмет мови (*суб’єкт*). Ю. Барабаш вивів формулу семантичної триєдності Шевченкового слова, здатного водночас нести в собі *інтимне/національне/універсальне*. З погляду порівняльної когерентності – власний іменник *Україна* є суб’єктом, одягненим у ризи *семантично вбирующего* словообразу. Адорований суб’єкт, що *вбирає* найвищу духовну і моральну вартість, увиразнений предикатом – *особистісне, національне, загальнолюдське*. Ю. Барабаш наголошує: *Україна – центральний образ творчості Шевченка! Вона – “критерій і вирішальний чинник життєвої позиції, мистецьких, етично-філософських засад та ідейних переконань поета, підґрунтя і зміст його історіософської концепції, націософських поглядів, міленарних візій, уявлень про місію та перспективи розвитку національної літератури в контексті літератури світової, зрештою, про телеологію і профетичний сенс власної творчості”*(Барабаш 2011, 73-74). У терміні *телеологія* – один із глибинних коренів Шевченкового слова, його

зв'язок із філософським ученням про наперед визначену Богом мету в розвитку світової історії, і, можливо, про те, що в появі "*Кобзаря*" як *явища української та світової літератури відчувається Божя рука*. Вже у найпершому Шевченковому творі, в зачині балади "*Причинна*", спостережливий погляд пробуджує думку: чи *романтична картина нічної бурі на Дніпрі* не порівнює драму української історії із *човником*, що посеред бурхливих хвиль житейського моря *то виринав, то потопав...* Але не втонув! Ні, не відав ще тоді молодий поет, що його "*Кобзар*" стане *непотоплюваним українським ковчезом*, здатним врятувати душу рідного народу од *всесвітнього потопа облуди*, олжі й отруйної мряки, століттями вивергваних Ведмежим болотом... Сидячи в бузині, можна, звичайно, й заперечувати таке порівняння, але національна самосвідомість не випадково захоплюється енергетичною силою візій перших строф балади, шанує їх на рівні національного славня. У вступі балади "*Причинна*" – символіка образів сягає найвищих моральних вершин нескореного козацького духу.

Сучасні дослідники переконані, що передумови виникнення порівняльного літературознавства "треба шукати не стільки в літературі, скільки за її межами: в процесі виникнення націй і зародження національної самосвідомості" <...> у добу, коли "в Україні висловлювалися думки про запровадження в літературу загальнозрозумілої, живої й мальовничої народної мови" (Ільницький, Будний 2007, 21). Література, закорінена у життєдайні пласти народного слова, безперервно творить образ історичної драми людської душі на тлі дивовижних *взаємозв'язків, що випливають із континууму традиційного світобачення*. П. Куліш у "*Записках о Южной Руси*" (1856 р.) захоплюється живими, не вигаданими, персонажами свого твору, дивовижною образністю їхньої мови, сутнісною глибиною лаконічного вислову, що рефлексує із формулою порівняльної когерентності: "*У хаті в неї, як у віночку; хліб випечений, як сонце; сама сидить, як квіточка*" (Куліш 1994, 145). Порівняльні пари, побудовані на взаємозв'язках, розкривають глибоку мудрість звичних речей: *хата/віночок; хліб/сонце; жінка/квіточка*. Віночок – філософський образний символ єдності початку й кінця, символ гармонійного синусоїдального ритму переплетення вічного із тимчасовим.

Народнопоетичні образні метафоричні пари, посаджені на літературну ниву, наповнюють світ науки вишуканим ароматом сутнісних значень, безпомилково вказують *на існування істини*, приваблюють до її пошуків усі мисленнєві рецептивні сили. О. Потебня відзначив, що людину характеризує *не знання істини, а прагнення до неї* (Антологія 1996, 25). Його вчення про *внутрішню форму слова* допомагає проникнути у лабораторію художнього тексту, пізнати сутнісне наповнення взаємозв'язків, на які покладено завдання виразити цілісну філософію усєї духовної будови. У глибині Слова – *таємниця мистецтва*. Учений не міг собі уявити *первісного речення без порівняння двох чуттєвих образів*, нагадував визначення слова *взагалі як засобу аперцепції (засобу порівняння)* (Антологія 1996, 25). Та все

ж автор праці “Думка й мова” [1862 р.] вважав, що порівняння у первісних реченнях хибують недосконалістю і недостатністю для цілісності думки: “Скажімо, порівняння старого подружжя з двома пеньками без пагіння [...] говорить нам про *сирітство, бездітність* (курсив мій – Р.К.); але цей предикат безпосередньо прилучається до суб’єкта й змушує нас *перейти від людини до дерева*, життя якого, по суті, зовсім відмінне від людського, прилучає до думки *про бездітну старість людини* багато чого такого, що, з нашого погляду, не мало б міститися у цій думці” (Антологія 1996, 25). На цьому місці перервемо спостереження наукових порівнянь *бездітна старість/пеньок* (людина/дерево) і звернемось до їхніх аналогій у поетичному тексті.

Перебуваючи на засланні, Шевченко у захлавній книжці записав вірш “І золотої й дорогої...”, що датується серед творів 1849 р. Через деякий час поета арештували (23 квітня 1850 р.) [т.2,524]. Настрій перших рядків поезії дихає якимсь несподіваним супротивом, гіркою самозаперечною нерозкаяністю, немов спровокований передчуттями очікуваної зустрічі з колючим позирком жандарма: “*І золотої й дорогої/ Мені, щоб знали ви, не жаль/ Моєї долі молодії*.” Водночас, еміненвні епітети – золотої, дорогої, молодії – пробуджують думку, що, насправді, Шевченкові дуже жаль долі молодії, але не так своєї власної, як когерентної. Такий погляд підтверджується у наступних рядках: “А іноді така печаль/ Оступить душу, аж заплачу./ А ще до того, як побачу/ Малого хлопчика в селі./ *Мова одірвалось од гілля*.” (Шевченко 1991, 188). У формулі порівняльної когерентності – *сирота/частинка дерева* – сутнісне значення базується у предикаті, дендронімі, знайомий образ якого занурює думку рецепієнта углиб, зосереджує її на драматичному моментові – *розриві цілісної системи*. Образ гіллястого дерева символізує родовідну систему. На противагу науковому прагматичному поглядові Потебні, – поетичне порівняння із гіллям (деревом) не вадить ясності авторської думки, а загострює її психологізмом очікування евристичного розв’язання ситуації: неймовірно болісна енергетика *розірваної* єдності народжує наступний потужний образ – образ *попідтинної самотини* – “*Одно-однісіньке під тином/ Сидить собі в старій ряднині*” (Шевченко 1991, 188). Уява малює розлогу яблуню, гілля якої рясніють яблуками,... а *одно-однісіньке (недозріле) – під тином*... Але ж, – каже Потебня, – життя дерева зовсім відмінне від людського? Річ у тім, що Шевченків хлопчина насправді одірвався від гілля, але гілля *родовідного дерева*. Одірваність, то – результат життєвої бурі – осиротіння – смерть матері й батька, категорично не сприймається як доконаний факт приголомшеною свідомістю нещасного... Тому й сидить він *під тином*, у *цілковитій самотині*. Образ *тину* посилює болісну енергетику *одірваності, відмежованості*. Під сільським тином сидять люди, яким нема де ночувати, нема кому й шматка хліба подати. *Тин* у Шевченковім тексті часто символізує також відгородженість жорстокого світу од проблем осиротілої

людини. Пригадаймо, як вчинили люди з дівчиною-сиротою у баладі “Лілея”: “Зимою люде... Боже мій!/ В хату не пустили” <...> “Я умерла/ Зимою під тинном,..” (Шевченко 1989, 271). Черствість, байдужість відводять свій погляд від нещасного, що – *сидить собі*; крайня убогість визирає крізь діряву *стару ряднину*... Крізь цей образ раптово виглядає/визирає когерентність, прориваються досі стримувані сльози автора: “*Мені здається, що се я,/ Що це ж та молодість моя*” (Шевченко 1991, 188). Шевченко ставить для порівняння поруч із сиротою – *широкий вольний світ*, в якому нема прихистку обездоленому. Облудна милість імперської влади, що не надавала жодної підтримки дитині-сирітці, знаходить місце бідоласі, але вже дорослому: “*Щоб він не плакав, не журився,/ Щоб він де-небудь прихилився,/ То oddadуть у москалі*” (Шевченко 1991, 188). У Шевченкових творах спостерігаємо образну когерентну пару *сирота/москаль*, супроводжувану гнітючими спогадами. Поезія “*Ну що б, здавалося, слова...*” (Шевченко 1991, 88) з’явилася після того, як поет-каторжанин, перебуваючи на шхуні Аральської описової експедиції “Константин” в навігації 1849 р., почув тужливу українську пісню про сироту, рекрутованого до московського війська. Шевченко спочатку не вникав у зміст випадково почутої сумної пісні вахтового матроса-краяннина. Він так давно не чув дзвінкого рідного слова, що його серце радісно забилося, ожило, окрилося від несподіваного подарунка неба – “*Знать од Бога і голос той і ті слова*” (Шевченко 1991, 480). Потім, коли емоції трохи вщухли, обличчя поета спохмурніло – на тлі чудової мелодії вималювався сумний образ сирітської *одірваності од гіллі*, що вкотре пробудив важкий спогад дитинства: цю ж саму неймовірно болісну й сумну пісню він почув у рідному селі, її співала на прощання рекрутові-сироті кохана дівчина. І згадуючи ту пісню, той душевний біль, що поранив колись дитяче серденько Шевченка-сироти, поет знову розчулився, бо згадав, як *жаль мені, малому, стало/ Того сірому-сироту... І я заплакав...* Світ українського сирітства, полишений у боротьбі за виживання сам на себе, приречений офірувати своє доросле життя на службу *неситим* гнобителям свого народу. Шевченко бачить себе *одірваним од гіллі* у минулому й у теперішньому, в почуттях його – інтимне переростає у національне, бо наратор – сирота-москаль – на засланні, відірваний не лише від родини, а й від України, - дивується сам собі: “*Чого ж тепер заплакав ти?/Чого тепер тобі, старому,/ У цій неволі стало жаль – / Що світ зав’язаний, закритий! / Що сам еси тепер москаль,/ Що серце порване, побите...*” (Шевченко 1991, 89). І постають у діалозі із самим собою визначальні пари порівняльної когерентності: *неволя/жаль*; *неволя/москаль*; *неволя/зав’язаний світ*; *неволя/побите серце*...

Досліджуючи тему християнства Тараса Шевченка, Д. Степовик дошукується причини особливо частих проявів глибокого співчуття, співстраждання, хвиливого душевного потрясіння великого лодинолюбця, й

доходить висновку: “Тільки високе християнське благочестя в людині видасть у ній сльози при горі іншого...” (Степовик 2014, 14). Поетова трепетна свята душа у мистецькому слові, як у молитві, намагається зачерпнути з лона вічності життєдайного сакрального досвіду, зігрітого усвідомленням, що *мене чують*, і тим самим зміцнювати крила власної віри й підноситись на щораз вищий рівень духової досконалості.

Духове замилювання *жіночою вродою* в зачині поезії “І станом гнучим, і красою...” (Шевченко 1991, 212) – породжує формулу порівняльної когерентності, суб’єктом якої – *пренепорочна молодість*; предикатом – *свята, божжа краса*, перед якою, *мов перед святою*, молиться поет. Молиться, і... враз проймається *жалем*, і жахається думки про незахищеність неземної вроди перед жорстокістю: “*І жаль мені, старому, стане/ Твоїє божої краси./ Де з нею дінешся еси?/ Хто коло тебе в світі стане/ Святим хранителем твоїм?/ І хто заступить? Хто укриє/ Од зла людського в час лихий?*” І знову, десь із-за лаштунків, на авансцену виривається драматичний образ сирітської *одірваності од гіллі*, образ, що, відкрито чи закодовано, мандрує від тексту до тексту: в одному – посилює співчуття до хлопчика-сироти; в іншому – до драми вродливої дівчини: “*Ти сирота, нема нікого,/ Опріче праведного Бога*” ...” (Шевченко 1991, 212); а ще в іншому – посилює похмурі барви драми загальнонаціональної, коли Україна – “*Обідрана, сиротою/ Понад Дніпром плаче;/ Тяжко-важко сиротині,/ А ніхто не бачить...*”...” (Шевченко 1989, 52). У Шевченка *божжа краса* українки тотожна із красою української землі: “*І все-то те, вся країна/ Повита красою*” ...”...” (Шевченко 1989, 181); сакралізація індивідуального йде поруч з обожнюванням національного: “*А ти, моя Україно,/ Безталанна вдово,/ Я до тебе літатиму/ З хмари на розмову*” (Шевченко 1989, 181). Трансферна когерентність безталанної вдови-України та ліричного героя поеми “*Сон*” (“У всякого своя доля”) певним чином компенсує у тексті брак духової енергетики через *одірваність від системи координат історичного буття*. Цікаво, що формула *одірваності од гіллі* не втрачає своєї психологічної сили у поемі “*Княжна*”, хоч суб’єкт порівняння юридично перебуває на високому соціальному щаблі. Про обставини, в яких опинилася нещасна дівчинка, хоч і княжна, у тексті переконливо сказано: “Не стало на селі княгині, / І гусла знову загули” (Шевченко 1991, 20). Померла княгиня, і непробудний п’яниця-князь знову організовує гульбища, забуваючи про опіку над рідним дитятком. “А сирота її в селі, / Її єдина дитина! / Мов одірвалось од гіллі, / Ненагодоване і босе, / Сорочечку до зносу носить. / Спеклося, бідне, на жару” (Шевченко 1991, 20). Когерентність *вічність/тимчасовість* закодована у психологічному автопортреті поета – посередника між небом і землею. Йому стало жаль маленької сирітки-княжни, що “*Лопуцьки їсть, ставочки гатить/ В калюжах з дітьми у яру*”, і він звертається до неї ніжно й лагідно: “*Умийся, серденько! Бо мати/ Он дивиться й не пізнає/ Межи дітьми дитя своє*”

(Шевченко 1991, 20). Поетова співчутливість намагається небо прихилити, щоби пом'якшити трагічну долю сирітки. У словах наратора – трансферна когерентність тимчасового з вічним спрямовано діє як компенсатор негативної енергетики *одірваності*: “Умийся, серце, щоб пізнала/ Тебе, єдиню свою...” (Шевченко 1991, 20). Усюди, де присутня *одірваність*, чи то од гілля материнської, чи од гілля щасливої історичної долі народу, – формула порівняльної когерентності сутнісно вказує на єдність *людина/Бог*. Митець адорує не лише гармонійні риси жіночої зовнішності, але й звертається до глибин сакрального, закладеного у людській природі: “Молися ж, серце, помолюсь/ Я з тобою” (Шевченко 1991, 212); – до дівчини-сироти; а до рідної землі: “Прощай же ти, моя нене,/ Удово-небого,/ Годуй діток; жива правда/ У Господа Бога!” (Шевченко 1989, 181-182). Досвід молитви в сенсі традиції – емпіричний, але в сенсі віри – надемпіричний та позаемпіричний. Віра “вчить переступати межу нашого болісного досвіду у світі егоїзму та насильства” (Галік 2010, 54).

Шевченків досвід подолання історичного насильства через возвеличення краси творить *тріаду* когерентності: *Бог/поет/дівоча краса; Бог/ поет/ краса рідної землі*, де наративний суб’єкт – поет – не просто посередник між небом і землею, а духовий високочуттєвий нерв, що вібує, немов струна у скрипці Страдіварі, від найлегшого дотику Божої руки...

Запроторений царськими опричниками до петербурзького каземату, поет малює замкнутість арештантського мікропростору як нестерпну самотність, заковану у формулу порівняльної когерентності: “Ой одна я, одна,/ Як билиночка в полі...” (Шевченко 1991, 6). Відчуття самотини (сирітства) Шевченко завжди передає через протиставну когерентність *одинокого і широкого* у порівнянні: *билиночка/поле; тополя/поле; поле/море*; або в порівнянні *одинокого суб’єкта* із нульовим предикатом: “Подивиться – серце нис:/ Кругом ні билини./ Одна, одна, як сирота/ На чужині гине!” (Шевченко 1989, 47). У Шевченка – переживання сирітської самотності неможливо ні з чим порівняти, хіба з тим, що *кругом ні билини* – образна візія просторової порожнечі, відсутності порівняльного предиката!

Шевченкова жага до творчості спонукала його до того, що він, перебуваючи на засланні під забороною писати й малювати, безліч разів переступає межу власного болісного досвіду у світі, де *кругом неправда і неволя*, приховуючи од цього світу написані тексти, свій єдиний безцінний скарб. Своє найсокровенніше Слово. Його внутрішній поетичний діалог в умовах тотального переслідування – єдиний спосіб підтримувати в душі вогник віри, коли... “Мов за подушне, оступили/ Оце мене на чужині/ Нудьга і осінь. Боже милий,/ Де ж заховатися мені?/ Що діяти?” (Шевченко 1991, 90). Попідтинна самотина, що давалася взнаки ще колись, у рідному селі, мордувала поета й на далекому засланні, і він нишком згадував-роздумував, творив, писав, “щоб та печаль/ Не перлася, як той москаль,/ В самотню душу” (Шевченко 1991, 90). Формула порівняльної когерентності

печаль/москаль вирізняється ідеальною відповідністю суб'єкта/предиката як з огляду на блискучу риму, так і синонімічністю характеристик. У тексті “*Ми восени таки похожі*” (Шевченко 1991, 192), поет, згадуючи природу рідної землі, сприймає уявні краєвиди як потужний засіб зцілення зболеної душі, й розчулюється до сліз: “*Підеш собі зажурившись/ Гаєм по долині,/ Гай шепоче, гнуться лози/ В яру при дорозі,/ Думи душу осідають і капають сльози*” (Шевченко 1991, 192). На терезах поетичної візії опинилися – *український гай* та *московська неволя і печаль*; *гай* надихає сакральним почуттям душевного катарсису: “*І хочеться сповідатись,/ Серце розповити,/ І хочеться... Боже милий!/ Як хочеться жити,/ І любити Твою правду,/ І весь світ обняти*” (Шевченко 1991, 192). У когерентності ліричного героя з небом та рідною землею – відроджується щасливе почуття любові до всього світу. На протилежній шальці терезів – *московська неволя і печаль* – виплоджують інфернальні формули протиставної *порівняльної некогерентності*: “*Кругом тебе простяглася/ Трупом бездиханним/ Помарнілая пустиня,/ Кинута Богом*” (Шевченко 1991, 193). Пекельні порівняльні пари мають такий вигляд: *пустиня/труп; пустиня/покинута Богом. Інтимне переживання осінньої нудьги, посилене відірваністю од рідної України, од цивілізованого світу, порівнюється із подушим* – податком, накладеним *найправославнішою* російською владою на кожну живу душу, даровану людині Богом, й сприймається у тексті як святотатство, подібне до того, як на дарований Богом талант писати й малювати православний цар наклав свою *строжайшу* заборону.

Тривалу внутрішню єдність психологічного поняття О. Потебня вважав запозиченою *від чуттєвого образу* (Антологія 1996, 27). У концепті когерентності художнього образу *внутрішня єдність* якраз і є найважливішим креативним компонентом. Шевченкова поетична творчість пронизана такою внутрішньою міжтекстуальною єдністю. Від початку і до самого кінця творчого шляху, усі 24 роки, Шевченко працював над Великою симфонією української недолі. У “Причинній” (1837р.) – мотив шаленого напруження бунтівної сили, готової порвати усі кайдани – увертюра Великої симфонії; наприкінці творчого й життєвого шляху – ретардаційні мотиви. Один із них лунає “Над Дніпровою сагою” (1860 р.). Дніпро тут вже не *реве* й не *стогне* від неймовірної напруги душевних та тілесних сил, навпаки, тут спостерігаємо – релаксацію природи (сердитого вітру – не чути)... Тут “*Над Дніпровою сагою/ Стоїть явор меж лозою...*” (Шевченко 1991, 284). Вже не верби гнуться додолу під скаженими поривами сердитого вітру, не ясен скрипоче раз-у-раз, а *явор* стоїть, тихо й гідно, *меж лозою*. Обидва образи належать до вагомих знаків в українській етнокультурі: *лоза* – “*традиційний символ дівочості, також незахищеності, гнучкості й сирітства; постійний свідок жіночих сліз і печалі...*”; у народнопісенній інтерпретації *лоза* символізує кризову ситуацію для козака – серед густих лоз він не бачить шляху – “*Ой зацвіли густі лози/ Козакові при дорозі;/ Козак*

ходить, козак блудить./ Під собою коня нудить;” “*Живе, як сорока на лозі*”, – кажуть про людину, що не може собі місця нагріти; лоза символізує також бідність, нужденний стан” (Жайворонок 2006, 341). Образ лози, як бачимо, багатьма своїми характеристиками когерентний із внутрішнім світом поета, коли він повернувся із заслання й намагався якось облаштувати своє особисте життя.

Образ *явора* – належить до найоспіваніших у народних піснях. Він супроводжує українську людину від народження (із нього робили колиску) аж до смерті (Жайворонок 2006, 660). Шевченко згадує цей дендронім у “Причинній” – “*Посадили над козаком/ Явір та ялину, /А в головах у дівчини/ Червону калину*” (Шевченко 1989, 14). Народнопоетичні образи не лише символізують красу стосунків *людина/природа*, але й служать суб’єктом порівняльної когерентності – *козак/явір; дівчина/калина*. Посаджені на могилі дерева, служать когерентами – в’яжуть тимчасовий світ із вічним.

Образи – *явір, лоза(верба), ялина, калина* – від “Причинної” аж до “Над Дніпровою сагою” однаково виражають і *чуттєвий образ, і поняття* у мотивах Шевченкової *Великої симфонії*, що звершується, хоч і тихими, але емоційно насаженими, складними душевними переживаннями: “*Над Дніпровою сагою/ Стоїть явор меж лозою./ Меж лозою з ялиною./ З червоною калиною*” (Шевченко 1991, 284). Роздуми над текстом відкривають містичні двері у зачарований світ, в якому кожне слово, кожен звук гранично вивірені, й промовляють до серця, пробуджуючи в ньому співчуття до вже немолодої, втомленої каторгою, стражденної людини, що так прагнула мати бодай маленьку хатину-затишок на березі Дніпра. Мріяла одружитись, отримати промінчик щастя... Але відчуває, що час, відведений йому долею, невпинно спливає, як та Дніпрова вода, що неблаганно *берег рие-рие./ Яворові корінь мие*. Формула порівняльної когерентності *явір/козак* позначена мінором: *Стоїть старий, похилився./ Мов козак той зажурився*. Стареча самотність і дитяче сирітство, – подібні неймовірно гірким і важким тягарем, каменем на душі, особливо прикрим тоді, коли він гнобить одну й ту ж таки душу... Різниця між двома переживаннями у тім, що підрастаючи, сирота немов віддаляється помалу од свого сирітства, вступає у силу дорослого, самостійного, обнадійливого; стареча ж самотність – навпаки – сили щораз більше піднепадають, а в торбині за плечима щораз менше оптимізму: *Що без долі, без родини/ Та без вірної дружини, /І дружини і надії/ В самотині посивіє!* (Шевченко 1991, 284). У вірші “Минули літа молодії” (Шевченко 1991, 295), написаному 18 жовтня 1860 р., домінує мотив *самота/зима*: “*Минули літа молодії./ Холодним вітром од надії/ Уже повіяло. Зима!*” (Шевченко 1991, 295). Цікаво, що у текстах, створених наприкінці життєвої дороги, востаннє вигулькує мотив *попідтинного сирітства*, започаткований у 1840 р. в поезії “Думи мої, думи мої”: “*В Україну ідіть, діти!/ В нашу Україну./ Попідтинню, сиротами./ А я тут загину*” (Шевченко 1989, 59). Молодий поет звертаючись до своїх

дум, запитує: “*Чом вас вітер не розвіяв/ В степу, як пилину?*” (Шевченко 1989, 57), а зиму своєї долі вже не запитує, – пророкує: “*Одурить дурня, осміє.../ Морозом очі окує,/ А думи гордії розвіє,/ Як ту сніжину по степу!*” (Шевченко 1991, 295). Формула порівняльної когерентності 1840 р. – *думи/пилина*; у 1860 р. – *думи/сніжинка*. В обох випадках предикат символізує *одірваність, розвіянність* – у цьому проглядає пророча візія поширення Шевченкового слова на широких світових просторах.

Смутком переповнений вірш, написаний 4 листопада 1860 року (сливе, за чотири місяці до смерті) – “*Якби з ким сісти хліба з’їсти*” (Шевченко 1991, 300). Текст ніби продовжує тему порівняння людина/дерево, але тепер образність має не дендронімний, а фітонімний характер – “*Пшениця, жито/ На добрім сіялись лану...*” (Шевченко 1991, 300). Символічність формули порівняльної когерентності глибоко закорінена в українську етнокультуру – слово *жито* – “споріднене із *жити, життя*; у народі називали не лише власне цей злак, але й пшеницю”<...> “рослина – символ плодючості й багатства, тому часто є дійовою особою в ритуалі, особливо весільному...” (Жайворонок 2006, 221). На сорок сьомому році життя Шевченкові особливо пекучими були дві проблеми: одруження та власна хата. Мрія про сімейний затишок, про те, щоб разом “*сісти, хліба з’їсти,/ Промовить слово, то воно б,/ Хоч і як-небудь на сім світі,/ А все б таки якомсь жилось*” (Шевченко 1991, 300). І тут стареча самотність веде людину за руку туди, куди в дитинстві водило сирітство, – під тин: “*Світ широкий,/ Людей чимало на землі.../ А доведеться одиноком/ В холодній хаті кривобокій,/ Або під тином простягтись*” (Шевченко 1991, 300). Формула порівняльної когерентності *одинокий/світ широкий; одинокий/людей чимало на землі* – має за мету загострити до крайньої межі *одинокість*; третій ступінь порівняльної когерентності у тексті – *одинокість/в холодній хаті кривобокій...* Ота кривобока хата – незатишне особисте життя (хоча - *пшениця, жито На добрім сіялись лану*). Особиста драма з одруженням виливається у відчайдушну постанову: “*Ні. Треба одружитись,/ Хоча б на чортовій сестрі!*” (Шевченко 1991, 300).

Та все ж, незважаючи на всі душевні рани, у серці поетовому жевріє надія, що *доброчесні люди* колись-таки почують його думи, пригорнуть їх, як *малу дитину*, стануть його співрозмовниками. Т.Шевченко вірить, що омите ревними сльозами *слово* акумулює в собі Божественну силу, вирветься колись із-за московської халяви, й полине на білих крилах у світ широкий.

1. Барабаш Ю. (2011). *Просторинь Шевченкового Слова*. Темпора. Київ.
2. Галік Т. (2010). *Ніч сповідника. Парадокси малої віри у постоптимістичну епоху*. Місіонер. Жовква.
3. Жайворонок В. (2006). *Знаки української етнокультури*. Довіра. Київ.

4. Ільницький М., Будний В. (2007). *Еволюційні етапи літературної компаративістики*. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів.
5. Куліш П. (1994). *Записки о Южной Руси*. Дніпро. Київ.
6. Потебня О. (1996). *Думка й мова (фрагменти) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Літопис. Львів.
7. Степовик Д. (2014). *Один переслідуваний християнин імперії. Місіонер*. Жовква.
8. Шевченко Т. (1989). *Повне зібрання творів: Т.1.* Наукова думка. Київ.
9. Шевченко Т. (1991). *Повне зібрання творів: Т.2.* Наукова думка. Київ.
10. Шерех Ю. (1998). *Легенда про український неокласицизм // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології.* Т.1. Фоліо. Харків.

УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОНЕНТ ІМАГОЛОГІЧН ПРОБЛЕМАТИКИ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ ОРЕСТА СТЕЛЬМАХА „ХЛОПЕЦЬ З 4-ОГО РЕАКТОРА”

Тетяна Остапчук
(Україна)

У статті проаналізований процес художньої репрезентації іміджу України у детективному романі американського письменника Ореста Стельмаха. Простежено різні моделі репрезентації образу України, серед яких виділяємо: деконструкцію традиційних сюжетів про українських іммігрантів, використання топоніму України, актуалізацію чорнобильської теми, що продовжує розвиток цієї складової образу країни в американській кіноіндустрії та комп'ютерних іграх.

Ключові слова: імагологічна проблематика, Інший/Чужий, етнообраз, репрезентація, екзотизація.

THE UKRAINIAN COMPONENT OF IMAGOLOGICAL PROBLEMATICS IN OREST STELMACH'S DETECTIVE NOVEL „THE BOY FROM REACTOR 4”

Tetjana Ostapchuk

The article analyzes the process of fictional representation of the image of Ukraine in Orest Stelmach's detective novel. Different models of representation of Ukraine were investigated. Among them, we distinguish deconstruction of traditional plots about Ukrainian immigrants, usage of the Ukrainian toponyms and actualization of Chernobyl theme that is a next step of previous development of this component of the image of the country in American popular movies and computer games.

Key words: imagological problems, Other/Foreign ethno image, representation, exoticization.

Перший роман американського письменника Ореста Стельмаха «Хлопець з 4-ого реактора» вийшов друком 2013 року. Про самого письменника інформація досить обмежена. Відомо, що він народився в родині українських емігрантів в Коннектикуті, у дитинстві Орест спочатку вивчив українську мову, англійською ж оволодів лише у школі. Після закінчення коледжу та Чиказького Університету викладав англійську в Японії. Дебютував 2012 року з оповіданням *In Persona Christi*, яке було опубліковано в антології *Vengeance*. Очевидно маємо справу з письмом представника другого покоління українських емігрантів, що вже саме по собі накладає певні сюжетно-тематичні рамки та генетично споріднює з низкою відомих в американській літературі текстів, що належать Аскольдові Мельничуку, Олександрю Мотилію, Ірині Забитко, типологічно перегукується з романом британки Марини Левицької «Історія тракторів по-українськи» та продовжує традицію квесту до України, що яскраво представлена у романі Джонатана Сафрана Фоєра «Все освітлено». Сьогодні можемо констатувати потужне формування етнообразу України в західній літературі наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Хоча цей процес не обмежується лише до літератури, а стрімко набирає обертів у всіх сферах культури (наприклад, характеристики етнообразу українців у західному масовому кіно було розкрито в одному з моїх попередніх виступів на цій конференції).

Основним методологічним підходом до висвітлення українського компоненту у романі О.Стельмаха стає компартивно-імагологічний, який пропонує відмову від віри в реальний національний характер та трактує його лише як літературний троп, а також зосереджується на вивченні текстуалізованого етно-соціального образу Іншого/Чужого. В ситуації дослідження текстів письменників другого покоління емігрантів погляд на Іншого/Чужого проходить крізь обертання опозиції Свій-Чужий: письменник позиціонує себе і як Свій, і як Інший/Чужий стосовно двох культур, в межах яких відбувалося його власне становлення. Факт володіння обома мовами, білінгвізм автора, накладає відбиток на мовну природу етноіміджів, що уможлиблює використання дискурсивного підходу до прочитання тексту як бі- та полілінгвального за своєю суттю.

Важливими є жанрові характеристики тексту, адже жанр – це своєрідна матриця, в якій реалізується задум письменника та його орієнтація на конкретну читацьку аудиторію. Перші романи, які з'являються на американському читацькому ринкові про українських емігрантів чи Україну, тяжіють до сповідальних, авто-/біографічних, психологічних, історико-аналітичних (А.Мельничук, І.Забитко), на зміну яким з часом приходять історичні та політичні детективи О.Мотіля, а Дж.С.Фоєр започатковує постмодерністичну традицію представлення України, в якій співіснують іронічне, брутальне, історичне, романтичне, містичне письмо тощо. Світовий бестселер М.Левицької додає гумористичних обертонів українській темі. Представлена картина засвідчує процес поступового

розширення кола читачів за рахунок жанрового «омасовлення», що дозволяє втягувати в процес читання широкі верстви середнього класу та значно збільшує вікові межі читачів, що знайомляться з українською темою в англомовній літературі. Роман О.Стельмаха – яскравий взірць масової літератури, який належить до жанру детективу, в якому поєднуються кілька традиційних піджанрових різновидів:

- «крутий» детектив, оскільки у центрі уваги опиняється один герой, а точніше героїня, яка стикається з цілою низкою бандитів, кланів, міжнародних зговорів, які вона успішно викриває і досягає своєї цілі;
- шпійонський детектив, адже в романі присутні переслідування, мотив міжнародного шпійонажу;
- трилер з елементами саспенсу;
- змішування елементів історичного, політичного, науково-фантастичного та містичного детективів.

Така палітра традиційних схем, добре відомих читачеві, дає можливість автору розраховувати, з одного боку, на те, щоб втримати увагу й інтерес читача до фабули, а, з іншого, вільно перемикає їх погляд з перепитій сюжету на конкретні історичні відступи, політичні альянзи, описи українських та російських тополів, актуалізацію чорнобильської тематики.

Отже, коротко зупинимось на сюжеті та фабулі роману, які вибудовані в хронологічній послідовності, за винятком «Прологу», який покликаний заінтригувати читача, а відтак представляє події, умовно кажучи, з передостанньої сцени фабули, які слугують сюжетною зав'язкою. У «Пролозі» описано хокейну гру, в якій бере участь нікому невідомий гравець з дивним ім'ям Аагаюк Боббі Кунгенук, що встиг вразити всіх небаченою швидкістю та результативністю гри. Під час перебування на льоду стається інцидент, коли у хлопця падає на лід медальйон з шиї, і він зупиняється, щоб його підібрати. За грою спостерігає журналістка Лорен Росс, яка мріє про стрімку кар'єру і шукає сенсацій, тож, як наслідок, вбачає в інцидентові з медальйоном знак про якусь таємницю. Домовляючись із тренером про інтерв'ю з Боббі, вона дізнається, що він не володіє англійською, а його першою мовою є українська, другою – російська, і допомогти в спілкуванні може лише його опікун, Надя Тесла.

Основна частина роману повертає читача на вісім місяців назад, коли мала місце зав'язка колізії, розвиток якої триває 87 розділів, і закінчується епілогом, в якому, власне, і відбувається діалог Лорен та Наді з приводу інтерв'ю. Події основної частини зводяться до наступного. Надя Тесла, донька українських емігрантів, дізнається, що у неї в Україні є дядько, знаменитий грабіжник, якого всі вважали мертвим. Він при смерті перебуває у Чорнобильській Зоні, знає певну таємницю, як спочатку передбачається, йшлося про 10 мільйонів доларів, а, як з'ясується у ході розслідування, малася на увазі формула таємничого чудодійного розчину, що може рятувати людей від хвороб, які викликані радіоактивним

опромінюванням, лікувати від раку тощо. До того ж у нього є син, племінник Наді, який мріє стати відомим хокеїстом, але для цього його треба забрати до Америки. Іще в Нью-Йорку Надя дізнається про це від людини, яка представляється другом її батька, але його вбивають на очах у Наді, а її рятує випадковий свідок. Намагаючись з'ясувати особу загиблого, Надя зустрічається з Віктором Боднаром, кримінальним авторитетом української та російської мафії в Америці. Далі події розвиваються дуже стрімко. Надя летить в Україну, її переслідує Віктор та його охоронці, які знаходять спільну мову з українським криміналітетом, зокрема з двоюрідним братом Віктора Кирилом. Не зважаючи на переслідувачів, Надя дістається Зони, зустрічається з дядьком, дізнається, що всі подальші інструкції та формулу має його син, знаходить племінника, і разом вони тікають з України через російську територію на північ до Аляски. Тут їх зустрічає дядько Адама по матері, для хлопця роблять нові документи, присвоюють йому ім'я Аагаюка Кунгенука, колись пропалого без вісти сина місцевих інуїтів із селища Коцебу. Їх опоненти вступають у зговір із російськими спецслужбами, одержують їх цілковиту підтримку та допомогу, однак наздогнати Надю та Адама їм вдається лише в Нью-Йорку, де з'ясується, що ніякої формули не існує, а все це був лише привід, щоб зацікавити Надю та примусити її приїхати в Україну з однією метою – вивести із Зони племінника.

В «Епілозі» Надя пояснює журналістці Лорен, що в медальйоні Адама-Аагаюка знаходиться вирізка із журналу із зображенням Статуї Свободи, і обіцяє, що вони дадуть інтерв'ю за рік, коли хлопець адаптується до нового життя. У той самий момент Адам, який переодягається після гри, випадково вшкрябнув медальйон і побачив на ньому зображення, що нагадує хімічну формулу. Перше бажання поділитися цим із тіткою швидко змінилося рішенням тримати це несподіване відкриття в секреті.

Тепер означимо кілька основних стратегій, що їх використовує автор на сюжетному рівні. По-перше, засвідчуємо обрамлену форму, де зав'язка та розв'язка чітко винесені за межі основного тексту у «Пролог» та «Епілог». «Епілог» при цьому залишається відкритим, у тому сенсі, що провокує написання продовження, яке, до речі, вже побачило світ, це другий роман у серії «Надя Тесла» під назвою «Хлопець, який вкрав у мертвих», а також планується вихід третьої частини «Хлопець, який зсяяв у темряві» восени 2014 року. По-друге, в романі вдало поєднуються різні матриці використання мотиву дороги: детективна матриця – дорога, на якій відбувається переслідування втікачів, які володіють певним секретом, сповнена пригод, несподіванок, зустрічей з другорядними персонажами-помічниками головної героїні та її зрадниками; біографічна матриця – дорога до Батьківщини предків, на якій відбувається просторове занурення героїні в реальні українські пейзажі, вулиці, архітектурні пам'ятки, які актуалізують спогади з перечитаних книжок, розповідей рідних, тож відбувається часове занурення в історичне та політичне минуле України, на

цій дорозі відбуваються зустрічі із родичами, відкриваються несподівані сторінки їх біографій, так, зокрема, Надя дізнається, що її батько також належав до кримінальних кіл, а отже вона успадкувала його хист, розум та кмітливість; історична матриця – дорога на Північ, якою колись переганяли арештантів до гулагів і якою Надя та Адам тікають від переслідувачів, зустрічаючись на цій дорозі із різнонаціональними представниками колишнього радянського кримінального світу.

Таким чином, у романі простежуємо різні моделі репрезентації образу України, серед яких виділяємо:

- деконструкцію традиційних сюжетів про українських іммігрантів,
- використання топосу України та топосу Росії,
- актуалізацію чорнобильської теми.

Зупинимося на кожному аспекті докладніше. Якщо говорити про перший пункт, слід з'ясувати, що мається на увазі під традиційними сюжетами про українських іммігрантів? На мій погляд, основи такої традиції закладено в романах авторів, про яких ми згадували вище. Зазвичай увага зосереджувалася на своєрідному внутрішньому квесті, навіть якщо він приймав форму безпосередньої подорожі до України, метою якого було з'ясувати українське коріння та прийняти його як невід'ємну складову гібридної українсько-американської ідентичності. З цим у багатьох романах пов'язано основну колізію: страждання персонажів-іммігрантів чи їх дітей від розриву, алієнації, травми, спогадів про травму, спогадів про чужу травму, нав'язування специфічного стилю життя та опір молодого покоління батькам тощо, що у фіналі сприймалося як неоціненний досвід, як невідривна частка нової ідентичності, яку набували герої в ході розвитку сюжетів. Типовими художніми кредо українського емігранта є два: заробітчанин та інтелектуал. У романі О.Стельмаха акценти зміщені. Надя Тесла усвідомлює своє українське походження. Її дитинство змальовано досить типово: вона виросла в українському гетто, у дитинстві розмовляла лише українською мовою, сімнадцять років паралельно відвідувала американську та українську школи, регулярно ходила до української церкви і відповідала вимогам батьків бути кращою в усьому. Батьки також пропагували ідею про те, що їх донька народилася в найкращій країні світу. Хоча для неї не все зрозуміло з таємницями минулого, які вона прагне розкрити, але це прагнення носить не екзистенційний характер, а радше є бажанням задовольнити власну цікавість, проявити свої детективні здібності, професійні знання аналітика. Так, у романі згадується, що Надя викрила угруповання незаконних торговців реліквіями з України і розкрила вбивство хрещеного батька. Отже, в образі Наді перед нами впевнена, успішна, забезпечена жінка з доброю освітою, яку вона використовує для заробляння грошей.

Під час першої зустрічі з героїнею автор переносить читачів в Іст Вільдждж, район Нью-Йорка, відомий своїми арт-проектами та значною етнічною різноманітністю, серед якої О.Стельмах наголошує на українській

та японській складових: «Tourists mixed with Ukrainian immigrants and rambunctious NYC students in Japanese noodle shacks and bodacious tattoo parlors. Soon she would have reason to party, too. A man called. A man had called with the answers she needed» (Stelmach 2013, 7). Підтвердженням прагматичного підходу Наді до свого минулого стає фраза про те, що незабаром у неї буде привід повеселитися, бо вона отримає відповіді на свої питання. Подальші картини Нью-Йорка рясніють згадками про знакові для української громади місця: реальні – ресторан «Веселка», Українська католицька церква Святого Юра (Георгія), та вигадані – книгарня «Дума». У цьому просторі Надя вільно спілкується українською та англійською мовами, зустрічається переважно з українськими емігрантами. Автор використовує цілу низку алюзій до культурної спадщини та сьогоденної України, вписуючи героїню в українсько-американський часопросторовий контекст. Так, досить цікавим виглядає фрагмент у книгарні, де Надя намагається з'ясувати особу вбитого, який передав їй інформацію про дядька Дем'єна (Дем'яна), та розглядає книжки: «*The Ministrel*, by Taras Shevchenko. Poet Laureate, exiled for nationalism by the Soviet government. <...> *Boa Constrictor*, by Ivan Franko. Jailed by the Soviet government for arguing Marxism was a religion of hatred. <...> *The Nobelmen*, by Lesia Ukrainka. First female activist. <...> “I’d like to buy this”, Nadia said. “Good choice. You know, former Prime Minister Tymoshenko wears her hair in a braid as a tribute to Lesya”» (Stelmach 2013, 36 - 38). Знаковими є не просто помилки у судженнях щодо українських поетів, а та схематичність і легкість, з якою формулюються характеристики їхніх провідних текстів, що наближує такі фрази до стереотипних кліше. Особливо гостро це відчувається у зіставленні Лесі Українки та Юлії Тимошенко на рівні «активістка» - «зачіска». Подальше розгортання наративу демонструє значну трафаретність образу головної героїні, відповідність її характерологічних ознак, перш за все, законам побудови детективного тексту, в якому вона виконує покладені на неї функції слідчого та провідника. Разом з тим, опинившись на теренах України, Надя Тесла, хоча і вільно спілкується українською мовою, однак не приховує, а навпаки підкреслює свою американськість, що проявляється в акцентуванні того, що вона американська жінка, яка завжди добивається свого і бере гору над чоловіками. Відтак українськість Наді виглядає складовою її минулого і теперішнього, з якої вона навчилася мати добрий зиск, маніпулювати тими рисами, які виглядають більш виграшними у той чи інший момент. Це надає образіві і відповідній загадковості, і певної частки екзотизму, і грає на руку останнім літературним тенденціям у душі культурного розмаїття.

Серед інших персонажів українських іммігрантів на особливу увагу заслуговує літній Віктор Боднар, колишній могутній та впливовий очільник української та російської мафії у Сполучених Штатах. Тут чи не вперше в американській літературі порушуються кримінальні зв'язки, закони, правила поведінки, кодекс честі злодія, який за походженням є українцем.

(Слід зазначити, що в кіноіндустрії такий ракурс є достатньо розвиненим як епізодично, так і виявився остаточно сформованим в образі Юрія Орлова (Ніколас Кейдж) з фільму «Збройний барон» (2005).) Віктор все більше втрачає свої позиції лідера, на зміну йому приходять спритніші молоді злодії, один з них росіянин Міша, але в кінці кінців дотримання кодексу честі та зв'язки, які сягали своїм корінням перебування у таборах, дозволяють Вікторові пройти увесь шлях переслідування Наді, помститися Міші, віднайти Надю та Адама у Нью-Йорку, втекти в останню хвилину від спецслужб та, очевидно, знову забагатіти і продовжувати безтурботне життя в Америці. Образ Віктора є гетерогенним у плані приналежності до різних соціальних верств, етносів та історичних епох. Автор робить його в міру сентиментальним (наприклад: він не шкодує грошей на допомогу коханці Міши; або найцінніша річ для Віктора – це малюнок, який належав такому ж іммігранту, з яким вони разомпливли до Америки, на ньому зображено абсолютно повний набір стереотипів щодо українських краєвидів, а саме «*a dove fluttered in the palm of a maiden dressed in a colorful peasant shirt as she danced in a field of wheat*» (Stelmach 2013, 33)), всевидячим і всемогутнім (наприклад, коли до Віктора приходять жінка-посланець від його брата Кирила з наміром його вбити, він зупиняє її одним словом, назвавши ім'я доньки жінки), виважено жорстоким (Віктор отруює Мішу консервованим огірком, який приправлено радіоактивним цезієм, що стає причиною його поступового вмирання на очах оточуючих), спритним злодієм та з почуттям справедливості (викравши гаманець у жінки, він повертає їй вкрадене, оскільки це була проста перевірка його здібностей) і т. ін. У сукупності всі ці риси міфологізуються до рівня «зразкового» злодія, родовід якого виводиться з давнини і чесноти якого вибудовуються за моделлю поведінки відомого Робіна Гуда: «*Vory v Zakony was formed in prisons in 1682 under Peter the Great. Their members swear allegiance to an austere code of ethics. <...> They were traditionally known for their anti-materialistic behavior. Sometimes they gave back to the poor in their communities. Like Robin Hood*» (Stelmach 2013, 36 - 37). Цим пояснюється і захоплення Наді, коли вона дізнається, що її батько також належав до злодіїв. У дискурсивному плані за допомогою персонажа Боднара О.Стельмах уводить у текст цілу низку сленгізмів, які характеризують кримінальний світ. Звертаємо увагу на те, що у своїй більшості такі сленгізми транскодуються письменником і вживаються у цілому тексті роману, що також додає йому певної долі екзотизму, який не завжди відповідає історичній чи культурній дійсності, що підтверджує думку про творення образу Іншого/ Чужого як мисленнєвого конструкту, як певного тропу. Вочевидь такі вирази, як: *the gulag; the Bratsky Krug; brygidki; NKVD; vor; Vory v Zakony; Vorskoi Mir; avtoritet; apparatchik; sovetnik; perestroika*; що є транскодованими російськими реаліями, які накладають на текст етнічної невизначеності. Така ситуація змішування українсько-російсько-радянського контексту є проблемою західного уявлення про

культурні та історичні розрізнення між країнами колишнього Радянського Союзу.

Нарешті ще одним образом сучасного українського іммігранта стає Адам, народжений в Чорнобилі син злодія Дем'яна та американки з Аляски. Його бажання виїхати з України є надзвичайно сильним, адже врешті-решт ціла авантюра з мільйонами, формулою та іншим була задумана лише заради його порятунку. Коли він проходить паспортний контроль вже в Америці, то буквально тікає від федералів у страху, що його можуть повернути назад. Цей образ є втіленням прагнення талановитого, але алієнованого Іншого вибудувати кар'єру і досягти успіху. Його фетиші – це журнал про хокей та зображення Статуї Свободи. Його друге ім'я, яке він обирає за традицією інупіатів – Боббі, пов'язується із братом Президента Кеннеді Робертом, відомим своєю позицією щодо рівності прав усіх людей.

Отже, як проміжний висновок можемо зазначити, що О.Стельмах руйнує традиційний образ українського іммігранта, він робить його активним, успішним (Надя, Віктор)/ готовим до успіху у майбутньому (Адам), оптимістом, позбавленим меланхолійного споглядання минулого, та таким, що може абсолютно без проблем приймати свою українську складову ідентичності, вмilo нею користуватися, не зациклюватися на екзистенційних проблемах, досягати будь-якої прагматичної мети заради власного добробуту, самореалізації та щасливої долі цілого людства.

Другий аспект, використання топосу України та Росії, провокує провести співставлення описів цих територій, визначити спільні та відмінні стратегії їх змалювання автором. Український романичний простір охоплює досить широку географію: від одиничних згадок про Львів, Білу Церкву, Коростень, коротких описів Ялти, до розлогих екскурсій по Києву та околицям, Прип'яті, Чорнобильській Зоні. Згідно законів жанру головна героїня має відправитися у чужий світ, аби врятувати когось і здобути щось: «She was having trouble picturing herself on a plane, landing in Ukraine, walking the streets of Kyiv. She spoke the language well enough but she'd be a stranger in a foreign land» (Stelmach 2013, 71). Саме тут починається чітке розмежування, де Своім для доньки українського іммігранта залишаються Сполучені Штати, в яких героїня була абсолютно самостійною, вона не потребувала нічиєї допомоги у розкритті вбивства хрещеного батька і т.ін. Київ уявляється спочатку Чужим, але поступово стає для Наді все ж таки Іншим: «She was the luckiest girl in the world to be born in the USA, and Nadia firmly believed it... But if there were a short list of alternatives, much to her shock, Kyiv might actually be on it» (Stelmach 2013, 88). Іншість продиктована культурними та соціальними розбіжностями, не завжди зрозумілим, тому героїня потребує допомоги і тому на цьому шляху її супроводжують помічники. Такими стають кілька чоловіків: водій таксі та соціолог з Київського славистичного університету Антон Медведь, татар-провідник Гайдер та зоолог Карел. Кожен з них виконує свою функцію передачі певних необхідних знань героїні, а потім її зраджує. Відтак Надя Тесла виграє двічі:

і як жінка, і як американка. У такій ситуації українська складова роману виглядає здебільшого фоном, який покликаний відтінити позитивні характеристики автообразу американки. З точки зору наратології в «українській» частині тексту відбувається значне змішування оповідних стратегій: мовлення автора та персонажів нерідко заступається пасажами, які мають яскравий інформативно-фактуальний характер, що нагадує непряме цитування підручників з історії України, довідників, енциклопедій, туристичних буклетів. Слід зазначити, що київський простір представлений дуже детально та динамічно, до уваги письменника потрапляють вулиці, станції метро, парки, церкви, музеї, між якими відбувається стрімке переміщення героїні та її переслідувачів.

Автор загострює увагу читачів і на тих проблемах, які існують в Україні: недовіра до міліції, торгівля наркотиками, корупція, проституція тощо. Хоча, як і варто очікувати, перемагає схематичність, поверховість висновків та їх певна трафаретність, що проявляється у винаході універсальних фраз-шаблонів, за допомогою яких можна пояснити і виправдати все, що відбувається. Такими у тексті, зокрема, стали наступні: «In Ukraine, men say that paradise is an American salary, a Ukrainian wife, Chinese food, and an English house. <...> Hell is a Ukrainian salary, an American wife, A Chinese house, and English food» [80], «Ukrainians are the greatest con artists in the world» (Stelmach 2013, 99), «The mafia in Ukraine is not like the mafia in the United States. In the States, the mafia protects criminals from the government so they can steal. In Ukraine, they're one and the same thing» (Stelmach 2013, 127), «In Ukraine, the mafia is the government» (Stelmach 2013, 128) та інші. Дві перші фрази повторюються у тексті роману кілька разів, і саме ними виправдовуються герої, зраджуючи Надю.

Український колорит також смачно приправлений описом традиційної їжі, що її повсякчас споживають герої: вареники, борщ, пампушки, сир, чорний хліб, квас, консервовані овочі. Ідеалізація української кухні відбувається на рівні актуалізації родинної пам'яті героїні, що забезпечує її наочний зв'язок з власним дитинством та минулим сім'ї: «My best memories from childhood are the food my mother used to make. No one screamed or yelled... Everyone was happy when they had a varenik in their mouth» (Stelmach 2013, 98). Присутній у тексті і фольклорний компонент, хоча автор відверто ним зловживає для створення екзотичного впливу на читача, який репрезентує стереотипний образ країни для західного масового споживача. Так, наприклад, коли Надя приходиться до Антона, і вони кохаються, то фінальна сцена змальовується автором у такий спосіб: «When they finished the second time, Anton held Nadia in his arms and sang a tragic Ukrainian folk song about the maiden, the Cossack, and their unrequited love» (Stelmach 2013, 146). Пісня знову ж таки нагадує Наді про дитинство, про батька, і вона розчулено змахає сльозу. Рядки зі старої козацької пісні, в якій йдеться про те, що дівчина зрадила козакові з якутом (?), що очевидно є проявом псевдоінтертекстуального посилання, стають паролем для впізнавання

втікачів колишнім другом дядька Дем'яна. «Українська» частина роману рясніє транскодованими реаліями українського життя: Marshrutka, musor, doob, varenik, militsiya, horilka, Cossack, kotiku, kurba, moscal, що повинно додавати опису достовірності. У той же час лексема «козак» багато разів повторюється у романі в різноманітних ситуаціях позитивного змісту, що сприяє романтизації козацького минулого України.

Іще одним цікавим імагологічним компонентом в романі стає мотив етнонаціональної розмаїтості країни, з якої витікає проблема етнічної та національної рівності. Так, Україна змальована в основному як держава, в якій більшість складають українці, лексема росіяни практично не вживається, натомість використовується сленг «москаль». Українські персонажі вільно володіють обома мовами, навіть Кирило, що мешкає у Криму, звертається до доньки українською мовою. Персонажі, які не володіють українською мовою, найяскравішими серед таких є російський іммігрант Міша та татар Гайдер, у такий спосіб піддаються Іншуванню. Їх характеристики коливаються від Іншого, незрозумілого, прихованого, до Чужого, ворожого та підступного. Епізодичним образом у романі є Ендрю Стін, єврей, якого помилково вважають причетним до історії з мільйонами Дем'яна. Під час його допиту відбувається наступна сцена: «Misha said, “You’re a Jew in Ukraine. You don’t need me to make life more difficult for you”. “Heу.” Kirilo wagged a finger at Misha. “You’re a guest here. Watch your language.”» (Stelmach 2013, 95), в якій актуалізуються за давні стереотипізовані уявлення про українців як антисемітів, що частково заперечується персонажем-українцем. Єдиним місцем, де спостерігається культурна різноманітність, стає Києво-Печерська лавра, де Надя помічає подружжя азіатів та родину африканців. У такий спосіб український простір набуває ознак закритості та ворожості щодо інших етносів. Це ставлення підсилюється й Іншуванням за гендерними ознаками: «Kyiv is no place for a woman on her own» (Stelmach 2013, 77). У той же час, автор формулює ідею захоплення українців Сполученими Штатами та Британією, підтвердженням чого можуть бути наступні уступи із тексту: «We love Americans in Ukraine» (Stelmach 2013, 101), «This country’s obsessed with everything British» (Stelmach 2013, 111), «My entire collection is English. That one’s Victorian regency» (Stelmach 2013, 147), «An amiable fellow raised a toast to America, the bastion of freedom and free enterprise» (Stelmach 2013, 171), «This isn’t America. This is Ukraine. You have no idea how good you have it» (Stelmach 2013, 222). Отже, етнообраз сучасної України та українців сприймається як моноетнічний, дивакуватий та периферійний стосовно Заходу.

Український часопростір є достатньо масштабним, як за географічним, так і за часовим охопленням. Автор привертає увагу до минулого, традицій українського народу, велику частку тексту відводить легендам і переказам, подає розгалужену картографію Києва та його околиць. З одного боку, О.Стецьмаку не вдалося цілком позбутися стереотипів, що їх вироблено в

американській масовій свідомості щодо українців та України, з іншого, він значно урізноманітнює сфери, що слугують джерелом нових уявлень про нашу країну та їх жителів. Саме в Україні Надя Тесла дізнається таємницю про минуле свого батька, а відповідно сама набуває нового статусу, знаходить дядька і племінника, отримує нові знання і вирушає в зворотну подорож, маршрут якої заплановано без її участі, а, отже, героїні доведеться дослухатися до нового учасника мандрів – Адама.

Першим пунктом їх подорожі стає Москва. У романі перебуванню героїв у цьому місті відведено абсолютно епізодичний характер: вони прибувають на Київський вокзал об 11:00, снідають у «Мак Дональдсі», купують собі теплі речі, о 4:00 обідають у дешевому закладі Elki-Pelki, ідуть пішки до Ярославського вокзалу і о 9:25 сідають на трансибірський експрес «Москва-Владивосток». Все це викладено у 7 коротких абзацах. Тобто, відбувається зміна стратегії оповіді: акцент переноситься на подолання простору у чітко лімітованому часі – 10 днів. Відтак російський текст жорстко розбивається на часопросторові відтинки, вчасне подолання яких сприятиме поверненню героїв до нормального, затишного, привітного світу, яким виступають Сполучені Штати. Згідно логіці це є максимально ворожий антипростір, про який немає знань ні в Наді, ні в Адама, на якому їх продовжують переслідувати вороги, які, до речі, також опиняються на чужій території, що значно підвищує рівень саспенсу в тексті. Дуже стислі супровідні знання з географії та історії Росії втікачі отримують від випадкових супутників. Автор так само, як і в попередніх частинах, широко послуговується реаліями, для відтворення відповідної атмосфери, наприклад: *blokirator, samovar, Alina Kabaeva, musor, ruatichatka* (тут автор припускається фактичної помилки, говорячи про те, що це була 50-гривнева банкнота, яку Кирило запропонував провідниці, хоча, очевидно, гривні не російська грошова одиниця), *buhanka/ wazzik/ hiebobulka (?)*. О.Стельмах бере за основу стандартну схему погоні. Надя та Адам змінюють поїзди, машини, літаки, щоб перетнути Сибір та дістатися Магадана, а звідти переправитися до Аляски. На цьому шляху їм допомагають провідники – Yakut, Evenk, контрабандист Ruchkin, Chukchi (красномовним є відбір представників національних та соціальних меншин – двічі Інших, як у межах власної країни, так і для втікачів-героїв), у майже казковий спосіб, очікуючи їх у встановленому місці, у певний час на так званій Дорозі кісток (стара магістраль, по якій переганяли ув'язнених до таборів) або Колимському трактові (нова магістраль, яку збудували 2009 року). Між Адамом та кожним з нових помічників відбувається однотипна бесіда на впізнавання «свій – чужий»: Адам запитує, звідки той чоловік знав його батька, і з відповіді отримує епізодичні знання про минуле перебування Дем'яна у Гулазі. Наостанок втікачам на допомогу приходять густий туман, і коли Надя та Адам вже майже потрапляють до рук Віктора та Кирила, їм все ж таки вдається перетнути кордон. Автором підкреслюється обшир російських теренів: «Siberia was larger than the united States and Western

Europe combined» (Stelmach 2013, 280), «In Kolyma, the taiga is infinite, signs of life rare. Time is measured in distance» (Stelmach 2013, 301), – та їх ворожість, останнє досягається завдяки накопиченню перифраз негативної семантики: «Siberian hell» (Stelmach 2013, 313), «You know what they call this route, don't you? Magadan to Chukotka? They call it 'Gateway to Hell.'» (Stelmach 2013, 307).

Згідно мети використання екзотичного у художньому тексті Джоєп Лірссен розрізняє позитивну та негативну екзотизацію, де у першому випадку «іноземна країна позитивно оцінюється і у багатьох випадках розцінюється як бажана альтернатива власній культурі» (Imagology 2007, 325), а у другому «інша культура сприймається виключно у термінах її дивності» (Imagology 2007, 325). З цієї позиції, екзотизм України полягав у маловідомій для Заходу давній культурі, традиціях, історії, хоча цей простір і не виступав альтернативою американському, однак, головна героїня підкреслює його потенційні позитивні можливості: «She was in a foreign land, but she felt as though she was visiting her second home» (Stelmach 2013, 102). З вуст Гайдера також лунають звинувачувальні пасажи у бік американців: «The American dream is dead. You think you are better than the Russians and Chinese. You used to be. But you aren't anymore. You used to care about others. Now you care only about your oil. The world used to love you. Now the world hates you» (Stelmach 2013, 220), які можемо сприймати як критику сучасного американського суспільства. Росія ж екзотизується автором негативно у тому сенсі, що увага читача концентрується виключно на просторі, який вповні відповідає наступним характеристикам: «Екзотична локальність – це місце, де закони нормальності, реальності та відповідності земним правилам призупиняються на догоду 'дивним', захоплюючим, непередбачуваним та інколи надприродним або магічним подіям» (Imagology 2007, 325). Саме таким і є перебування героїв на території Росії, а їх втеча стає можливою лише завдяки надприродно густому туманові. Часова заглибленість «російської» частини тексту сягає не такого вже й далекого минулого, а саме періоду правління Сталіна, створення гулагів, перебування або причетності до їх функціонування всіх помічників, з якими зустрічаються герої. Відтак опис достатньо обмеженого негативного історичного та культурного досвіду жителів Росії накладає додатковий негативний вплив на сприйняття читачем цієї країни. Інші персонажі, що задіяні у цій частині тексту, це військові посадовці, які допомагають переслідувачам упіймати Надю та Адама, що візуалізує ідею про цілковиту корумпованість країни. Етнічній одноманітності України та етнічній екзотичності Росії автор протиставляє мультикультурний Нью-Йорк, де толерування іншості є нормою: «It was incredible. This must be why the United Nations was in New York. Every type of person on the planet had to live in New York» (Stelmach 2013, 341). Таким чином, відзначаємо тричленну структуру простору роману: Свій (Сполучені Штати) – Інший (Україна) – Чужий (Росія).

Третя модель репрезентації українського компоненту імагологічної проблематики в романі, як було зазначено, це використання чорнобильської теми. Згідно ідеї Т.Гундорової, можемо говорити про посттравматичний чорнобильський наратив як «інший шлях, який виводить і поза межі апокаліптичного, і поза межі трагедійного мислення. При цьому переосмислюється й особлива функція чорнобильського свідка, і сам спосіб свідчення» (Гундорова 2013, 453). Свідками у романі стають: Гайдер, скавенджер (прибиральник сміття), який вивозить із Зони цінні речі на продаж; Антон Медведь, його подільник, який допомагає із реалізацією продукції поза Зоною; сама Надя у якості «туристки» до закритої території; зоолог Карел, таємний довірений дядька Наді, який в кінці-кінців зраджує їх обох заради отримання виплат по інвалідності; дядько Наді, колишній злодій Дем'ян, що переховується; Оксана Гаук, бабуся, що доглядає за смертельно хворим Дем'яном; Адам, який мріє про кар'єру хокеїста; відвідувачі бару та мисливець. Від початку автор наголошує на сюрреалістичності подорожі Наді до Зони, і, в принципі, він дотримується саме такого підходу до змалювання чорнобильського ландшафту, подій, людей. Маркери Зони з'являються іще напередодні: в Києві Надя відвідує Меморіал, де перед читачами викладається офіційна історія події в уже відомий спосіб алюзивності до довідників, енциклопедій тощо; на першій зустрічі із провідником-сміттярем Гайдером Надя бачить дозиметр і дізнається про його функції, а також про різні отруйні речовини, які загрожують тим, хто наважується перетнути дозволена межу між цивілізованим світом і Зоною, яка пропускається через всі фільтри Іншування: це мертва земля, вода, їжа, територія загрозна, непривітна, закрита, чужа, перебування у якій чітко регламентується. Зона наділяється містичними характеристиками: «The thing people don't know about the Zone <...> is once you are here, you want to come back. You need to come back. The Zone... It pulls you in» (Stelmach 2013, 159). Також причетність до Зони накладає видимі фізичні вади, які Іншують людей: Гайдер мав шрам від операції на щитовидній залозі, в Адама були обрубані вуха, що робить його не просто Іншим, а Чужим серед Своїх, як і будь-кого із Чорнобильської зони. Останнє твердження кілька разів увиражено у тексті, наприклад, в уривку, коли Надя та Адам проходили паспортний контроль, перетинаючи українсько-російський кордон: «“Kyivans,” Adam said as he took off his hat again and sighed. “They know when someone is from the Zone. They can smell it off you. You see? Even before I took my hat off, they knew”» (Stelmach 2013, 259), «No one wants to be near anyone who is from the Zone. Years ago, no one wanted to be near anyone who might be radioactive. Even though twenty-four years have passed, nothing's changed» (Stelmach 2013, 260). У такий спосіб остракізм чорнобильців в українському соціумі підноситься майже до рівня абсолюту. О.Стельмах згадує в романі відому гіпотезу щодо ролі Чорнобильської аварії у розпаді СРСР та появі незалежної України (Stelmach 2013, 158), а також в описі Прип'яті звучать апокаліптичні нотки,

які однак позбавлені пафосу, а радше ілюструють просування героя до реалізації власної цілі: «Dark windows against a white-and-orange façade, terraces with wooden banisters. It might have been a glimpse of urban slumber, as opposed to a nuclear apocalypse, until she looked again. The windows were black holes: all the glass had been removed. The banisters dripped with mildew. <...> Only ghosts were sleeping inside» (Stelmach 2013, 166). Така стратегія зближує роман із традицією представлення Зони у комп'ютерних іграх, де вона, на думку Т.Гундорової, «постійно трансформується, має свої секрети, свій інтелектуальний центр, який прагне контролювати всю інформацію і долю цілого людства» (Гундорова 2013, 436). Саме таким секретом в романі О.Стельмаха стає загадкова формула речовини, яка може врятувати долю людства. Своєрідним мозковим центром Зони стає лабораторія Карела, в якій він намагається пояснити Наді, як працює 5-андростенедіол, який має містичну подібність до рідини, що її виділяють мощі святих у Києво-Печерській лаврі. Залишки речовини Карел згодував тваринам у Зоні, які весь час повертаються і чекають на наступні годування, що зоолог пояснює у наступний спосіб: «Maybe Reactor Four will blow again. Maybe it will be one of the other reactors. Or a terrorist. Or nuclear war. But it will happen. The wolves are telling us it will happen» (Stelmach 2013, 197). Отже, Надя стає своєрідним обраним, зв'язковим між Зоною і цілим людством, яке вона може врятувати, отримавши формулу. Єдиною умовою передачі їй цієї інформації від дядька Дем'яна стає продати формулу американському вченому, але, ні в якому випадку, не державі, оскільки держава може використовувати формулу для власних цілей, а не для покращення життя людей. Отже, доля людства перекладається на плечі відважної американської жінки та зразкових американських вчених. Їх звитязні риси значно увиразнюються на фоні продажних українських чоловіків та вчених, які працюють на уряд. У змалюванні Зони присутні і моменти кічу. Так, Надя потрапляє до кафе неподалік станції, де лунає американська музика, рікою тече шампанське, пари танцюють брудні танці. Тут відбувається перша зустріч Наді та Карела, опис зовнішності якого орієнтується на масові уявлення про українців загалом та вчених зокрема: «She looked away and stepped to her left to try to hide behind a burly Cossack downing shots of horilka. “Hey, you can’t drink alone,” he said, rushing up to her. He had Einstein hair, a spindly body, and a loveable nerd’s face fully equipped with black-rimmed Superman glasses» (Stelmach 2013, 170). Додає автор і певного сексуального та брутального присмаку інтризі: так, коли Карел пояснював Наді дію формули, у двері постукали – це представники служби безпеки станції перевіряли присутність сторонніх на території Зони, Надя у цій ситуації удала із себе повію, що збирається провести ніч із Карелом, охоронці повірили та залишили їх у спокої.

Отже, чорнобильська тематика використана автором у відповідності до потреб жанру, в якому написано роман. Цей локус став одним із ключових, адже тут відбулося часткове розкриття сенсу подорожі героїні, сталася

важлива зміна орієнтирів: від полювання за десятками мільйонами доларів на полювання за містичною формулою, продаж якої може забезпечити безтурботне життя не одній людині (прагматична складова) та врятувати людство від можливого сценарію апокаліпсису в недалекому майбутньому (високоідейна складова). Зона фіксується автором через безпосередній опис, алюзивні включення, свідчення досить різноманітних та специфічних «очевидців».

Таким чином приходимо до висновків, про те, що українська складова у романі американського письменника українського походження Ореста Стельмаха грає важливу роль і сприяє подальшому формуванню імагоїміджу нашої країни в західному суспільстві.

1. Гундорова, Т. (2013) *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есе*/ Тамара Гундорова. Грані-Т. Київ.
2. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters* (2007). / A critical survey/ ed. By Manfred Beller and Joep Leerssen. Rodopi. Amsterdam – New York.
3. Stelmach, O. (2013). *The Boy from Reactor 4*/ Orest Stelmach. Thomas & Mercer. Las Vegas.

МІЖ ОБЛОМОВИМ ТА УЛЬРІХОМ. ТРИУМФ БАЙДУЖОСТІ ЯК ОСНОВНА УМОВА ВИЖИВАННЯ? ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Джованні Патріарка, Леся Мартинюк
(Італія, Німеччина)

У контексті відчуження й дезорієнтації, викликаних наслідком наукової, соціальної та геополітичної трансформації, людство стикається з радикальними змінами, які глибоко впливають на колективну свідомість. Автори статті досліджують походження такого психологічного стану з екзегетичної, порівняльної та етіологічної точки зору, який вже був раніше проаналізований у пророчих баченнях різними авторами, особливо в німецьких, російських та українських шедеврах світової літератури.

Ключові слова: філософія і соціологія релігії, феноменологія, порівняльний аналіз німецької, російської та української літератури, антропологія, екзистенціалізм

**BETWEEN OBLOMOV AND ULRICH.
THE TRIUMPH OF THE INDIFFERENCE
AS THE PRIMARY CONDITION OF SURVIVAL?
A COMPARATIVE ANALYSIS**
Giovanni Patriarca, Lesja Martyniuk

In a context of alienation and disorientation – caused by scientific, social and geopolitical transformation – humanity is facing radical changes, which have a deep influence in the collective mentality. From an exegetical, comparative and etiological perspective, the focus of this article places itself in the investigation of the origins of such a psychological state that has been already analyzed, with prophetic visions, by different authors and especially in German, Russian and Ukrainian masterpieces of world literature.

Keywords: Philosophy and Sociology of Religion, Phenomenology, Comparative German, Russian and Ukrainian Literature, Anthropology, Existentialism.

In a general context of disorientation – caused by scientific, economic, social and geopolitical transformations³⁷ – humanity is facing radical changes and excruciating contrasts not only on a superficial level but even with structurally psychological and neuro-cognitive influences³⁸.

37

“For, by not taking into account social transformations, it erroneously conceived “the fundamental physical forces as destined to remain essentially unchangeable in all epochs...in an unhistorical manner, like other natural forces. The fact that the psychical and physical that determine the constitution of the human nature are an integral part of historical reality” was totally ignored (Horckheimer). Hence, the questions was seldom raised as to whether these representation of the multitude reflected the dominant ideology, whether the dramatist himself has assumed the discourse of the demagogue and tried, from his position of power, to manipulate the effect of his audience, as well as these very representations were based on passion rather than on rational grounds. This persisted even when the “mass” became, in the late nineteenth century, a theoretical object of sociological and psychological investigation. Yet in contrast with this unhistorical position perpetuated by social and political theory, literature in its discursive representations was the first to take into consideration the fact that the “masses” were products of specific historical moments marked by social transformations. Shakespeare in *Coriolanus*, redefined the “mass” as a political collectivity united by common interests as against those who held rule.” R. Parkin-Gounelas (ed.), *The Psychology and Politics of the Collective. Groups, Crowds and Mass Identifications*, Routledge, New York 2012, p. 87.

38

“Mirrors neurons, which are after all only a special type of motor neurons, most likely implement an implicit form of understanding the intention of the other people. This implicit understanding, however, may be the basis for more explicit forms of understanding other's people mental state, what is typically called mindreading. How does the implicit process of understanding other's minds translate into the explicit process of mindreading? One possibility is that to understand other people's mental states explicitly, we need to embody what they do, or at least we need to simulate such embodiment process, which is what mirror neurons seems designed to do. Thus the implicit understanding of the people's minds may represent the foundational aspect of explicit mindreading. This is consistent with behavioural data that have suggested that we understand and empathize with others through the body and its actions. Social psychology studies have indeed revealed that the more we tend to imitate others, the more we tend to empathize with them. This behavioural data suggest a functional link between imitation and empathy that suggests functional links between neural systems important for imitation and neural systems important for emotion processing. Thus, mirror neuron areas involved in imitation may interact with limbic areas, specialized in emotion processing, to support a stimulation-based form of empathy.” M. Iacoboni, “Mirroring as a Key Neural Mechanism of Sociality”, in G.R. Semin- G. Echterhoff (eds.), *Grounding Sociality. Neurons, Mind, and Culture*, Psychology Press-Taylor & Francis Group, New York 2011, p. 20.

This mental state, highly standardized, resulting from a very complex historical process can be analysed from exegetical, comparative and etiological analysis standpoints in two masterpieces of world literature which anticipated the spiritual evils of future generations. It is not a pure coincidence that we speak of “contemporary oblomovism”³⁹. Oblomov is the anti-hero *par excellence* of the modernity – described by the realist phantasy of the Russian author I. Goncharov⁴⁰ – in whose devastated and upset psychology converge uneasiness and the despair⁴¹, generated by the eternal dispute between engagement and apathetical disentanglement⁴²:

The comfortable attitude towards the world is passivity, (is to) be an object (*Objekt-sein*), said psychoanalytically: *masochism*. The masochist surrenders, in a certain way, to the primary choice (*Urwahl*) before other human beings (*Mitmenschen*) and before the condition of his freedom (*Freisein*), because this is associated with anxiety, responsibility and hard work. The possibility of self-training and values’s self-realization are thereby reduced or collapse to zero. Since the abandonment of his own individuality is almost never conceivable without a contempt of the self: masochism is reducible to self-destruction⁴³.

This disillusioned feeling toward his own role in the world is a “tragedy of passivity”⁴⁴, abandonment to a nearly hysterical repetitiveness of useless rituals

39

Cfr. B. Lee Portnoy, *Oblomovism Reconsidered*, Harvard University, Cambridge, MA 1966.

40

See M. Ehre, *Oblomov and His Creator. The Life and Art of Ivan Goncharov*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1973 and S. A. Makashin, T. G. Dinesman (ed.), *Literaturnoje nasledstvo I. A. Goncharov. Novyje materialny i issledovanija*, IMII-RAN Nasledije, Moscow 2000.

41

“The general theme of Goncharov’s Oblomov [...] is deepened into a tragedy of passivity and of that peculiar type of indolence which soon became connected with the name of Oblomov not only in Russia but also in other parts of the world.” J. Lavrin, *Goncharov*, Yale University Press, New Haven 1954, p. 27.

42

“At the heart of his Oblomovism is a dream of paradise. Though it makes him impractical and irrelevant where reality is concerned, this dream transcends time and history and ultimately proves redemptive”, R. Freeborn, “The Nineteenth Century: the Age of Realism 1855-1890”, in C. A. Moser (ed.), *The Cambridge History of Russian Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1992, p. 291.

43

J. Rattner, “Oblomow oder die Ontologie der Bequemlichkeit”, in P. Thieren (ed.), *I. A. Goncharov. Beiträge zu Werk und Wirkung*, Böhlau, Cologne-Vienna 1989, p. 113. (Our Translation).

44

[...], from a *practical* point of view passivity restrains the scope of human agency and seems incompatible with the rigor of ethical life. Precariously situated in a hostile world, agents attempt to fashion their lives according to lucid plans only to find those plans subverted by inflexible external forces: illness, bad luck and calamities of all sorts threaten to turn human agents into passive victims or sufferer. When external obstacle to action are absent, there is the risk of agents succumbing to internal paralysing state of mind, be they sloth, apathy, melancholy or intoxication. On the one hand, passivity drastically limits the agent’s control over external circumstances of action thus robbing them of their very agency. On the other hand, passivity forestalls individual initiative and erodes agency from within by turning inot mere bystanders complicit with injustices against which they are either unwilling or unable to take a firm position. Philosophers have rarely contained in the face of debilitating impact of passivity on practical life and have recommended the absolute effort to rise above the self-demeaning resignation and defeatism of despondent toward the self-possession of rational agents.” V. Biceaga, *The Concept of Passivity in Husserl’s Phenomenology*, Springer, Dordrecht 2010, p. X.

which are, at the end, completely unfulfilling and unsatisfactory⁴⁵ as W. Rehm briefly and sarcastically states with pregnant words:

It is not certainly easy the life of the *aesthetic-ironic* man that finds his only continuity in the lack of content and boredom⁴⁶.

The association of objectives is a bitter oxymoron but it gives a perfect image of the daily metamorphosis, usually ridiculous, that occurs in the blind pursuit of an “imaginary sense”⁴⁷ masked by the powder and the rouge of insipid social narcotics that are subtly imposed, subconsciously accepted or voluntarily “customized” according to his peculiar desires and obsessive appetites⁴⁸.

Such a histrionic mask, from which very often emerges a certain desperate sadness, puts together in a sort of “dance of excesses” the Russian aristocrat, self-

45

“On this – most primitive – level of enjoyment and endurance, then human life can be characterized in terms of an overall addiction to consumerism and self-centred hedonism. As long as I passively immersed in an economy of pleasure and pain, I remain addicted. As long as my life coincides with my enjoyment of it, I am not ready to welcome anything other than is essentially and existentially different from me or my world without trying to subject that other to my own egoist economy. Openness to the Other would necessitate a fundamental disruption of my egocentrism. This disruption, in the form of the appeal of the face of the Other, draws me out of my homely complacency in the world and converts me in a more demanding existence.” B. Hofmeyr, “Passivity as a Necessary Condition for Ethical Agency?”, Introduction, in B. Hofmeyr (ed.), *Radical Passivity. Rethinking Ethical Agencies in Levinas*, Springer, Dordrecht 2009, p. 4.

46

“Er muß das Glück und die Bequemlichkeit seiner späten Tage, die Ruhe des behäbigen, dämmernden Schlafrock- und Schlafmützendaseins mit dem Verlust seines wahren geistigen Lebens erkaufen. Eine geheime Dämonie wohnt darum auf dem Grund seines mehr und mehr verödenen Lebens. *Es ist gewiß nicht einfach das Leben des ästhetischenironischen Menschen, der seine einzige Kontinuität in der Inhaltlosigkeit und Langweile findet*“, W. Rehm, Gontscharow und Jacobsen oder Langweile und Schwermut, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1963, p. 34 (Our Translation).

47

“The simple, elementary substitution of the image for the concept inverts all directionality, all conscious “aiming at”. [...] In every day life, in everyday commerce with things, the seized objects tend to disappear into its usefulness, its function, its familiarity. [...] The image is fundamentally or essentially passive. It eludes all attempts to seize it because it occupies empty space. An image, quite simply, is nothing. Our relation with image “marks a hold over us rather than our initiative”, Levinas says. The image contrasts with concepts or more precisely, it is the very event of contrasting with concept. Precisely to the extent that I do not act on, know, or think the thing in its concept, there is an inversion of my everyday relationship with the object and subjectivity is pushed to an extreme pole of passivity.” T. C. Wall, *Radical Passivity. Levinas, Blanchot and Agamben*, State University of New York Press, New York 1999, p. 14.

48

“Samuel Beckett’s *Krapp’s Last Tape* and Thomas Bernhard’s *Minetti* are indicative of the two authors’ solemn as well as humorous perplexity with regard to human nature. At the centre of each place we find a unique tragicomic protagonist. Beckett explores the futility of self-coincidence, Bernhard inquires into the complex relationship between the actor and the audience as a metaphor for the artist’s status in society. In both plays the conventional idea of a plot is missing. While Krapp’s meditation on his past leads to a psychological impasse, reinforcing his unresolved reflections until he is finally incapable of detaching himself from the episode entitled “fare well to love”, Bernhard’s *Minetti* erupts into an aberrant energetic monologue written in unrhymed free verse. *Minetti* is trapped by his repetitious defamation of social intercourse and his hopeless waiting for a theatre producer, a mysterious Godot-like figure who never appears. In spite of the thematic differences, both plays suggest that the solipsistic obsession with oneself converts the mind into a perpetually haunted place, as Krapp and *Minetti* fail to withdraw themselves from the impact of the other: their innate desire for company. There is a paradox which neither Krapp nor *Minetti* are able to overcome. Both pretend to be impervious to their need for external world, yet their inability to accept their radical isolation leads inevitably back to seek contact, even if it be merely a lonely dialogue with one’s own recorded voice.” C. Wulf, “Desire for the Other: Obsession as Failure/Failure as Obsession. Beckett’s *Krapp’s Last Tape* and Bernhard’s *Minetti*”, in M. Buning – L. Oppenheim (ed.), *Beckett in the 1990s: Selected Papers from the Second International Beckett’s Symposium*, Vol. II, Rodopi Publishers, Amsterdam 1993, p. 89.

condemned to a cowardly and apathetic imprisonment in his room and the hyperactive *Man without Qualities* by R. Musil⁴⁹. Ulrich – the protagonist of the novel and of a new civilisation – embodies the meta-historical victory of the “absolute progress” but he cannot emancipate himself completely from searching, albeit confusedly, for sense in his existence⁵⁰.

In a fatal attraction to the techno-scientific revolution and its enormous chaotic perspectives⁵¹, he cannot find a solution to his enigma and as a result he sinks into an apparently magnificent life, in which he is comfortable with his indifferent pusillanimity, indulging in impromptu passions or in mediocre ineptitude⁵². Yet a constant reminder, *sub specie mathematica*, is open to continuous degrees of introspection and metaphysical perception:

If the *God of Mathematician* is imagined as a Supreme Being placed permanently in ecstasy, [...] which, compelled by the force of Eros produces an incessant and infinite multiplication of individual beings and souls, related to each other, which are capable of perceiving by intuition an ecstasy *similar to or communicating with God*⁵³.

49

Cfr. A. Haardt- N. Plotnikov & A. Rörig (ed.), *Diskurse der Personalität. Die Begriffsgeschichte der „Person“ aus deutscher und russischer Perspektive*, W. Fink, Munich 2008.

50

“The paradoxical situation Ulrich faces brings to the point the quandary of moder consciousness. Meaning exists and can be irrefutably experiences, yet it is not translatable into categories of ordinary life therefore remains inapplicable to it. Two options present themselves at this point. The first is to accept the divide between the ordinary and the other condition as irreversible and to develop strategies to making sense of experience while acknowledging the reality of nonconceptualizable meaning. The alternative is to seek to overcome this split by making the two realms commensurable. This is the path Ulrich has taken in implementing his Nietzschean life program. The “sense of possibility” he has appropriated from the natural science has led to an utopian vision that translates the movement of literary imagination into an all-encompassing mode of experience ostensibly filled with unbroken meaning. This literary utopia is designed to bestow on ordinary life the quality of fulfilled meaning that pertains to the Other condition. As the reader comes to realize, Ulrich’s crisis in the novel’s first volume is linked to the inevitable collapse of this aesthetic utopia.” P. C. McBride, *The Void of Ethics. Robert Musil and the Experience of Modernity*, Northwestern University Press, Evanston, IL 2006, p. 141-142.

51

“Ironically, Ulrich’s reflections perform the equalizing comparison emphasized as the cause underlying the creation of the pseudoreality (Seinesgleichen). All attempts to determine identity by way of comparison share the common trait that something remains unsaid. [...] To “leave things out” by taking “a part of the whole” is the way the pseudoreality comes about in which, according to Ulrich’s observations, people pass their lives. The figurative assimilation is, in fact, a necessary condition for having something to hold onto at all, for holding the chaos at bay.” T. Sebastian, *The Intersection of Science and Literature in Musil’s Man without Qualities*, Camden House, Rochester 2005, p. 46.

52

“Philosophy fakes its own being at a loss, disguising its conceptual consolation as “truth”. Tragedy looks into this fearful darkness, yet it bespeaks this darkness with a certain celebrating joy. This joy is our brief salvation from despair and meaningless suffering. It is our encounter with death and our unreserved yes to being, despite the destruction and the terrible. Deep down life is inexpressibly joyful: this is what the tragic says to Nietzsche. Philosophy is treasonous to this suffering and joy: it turns away from both towards the abstraction and the concept; Socrates offers in dialectics his therapy for the darkness of life. For Nietzsche this is the epitome of philosophy’s impotence, its ineptitude before the tragic.” W. Desmond, *Perplexity and Ultimacy*, State University of New York, New York 1995, p. 38.

53

A. M. Kochs, *Chaos und Individuum. Robert Musils philosophischer Roman als Vision der Moderne*, Alber, Freiburg-Munich 1996, p. 207. (Our Translation)

The revolutionary theories of modern physics are intertwined in that journey towards the *Unknown* and the *Incomprehensible*⁵⁴. Such a temporal cognition is based on the concept of infinity which approaches, with meta-mathematical and, at the same time, pre-eschatological intensity the heights of mysticism⁵⁵.

Is it a *mystical mathematical infinitude* or an opening to something else? Are we faced with a terrible doubt or with a re-definition of our inability to grasp some *infinitesimally small* or *potentially too large* realities to be understood by the common intellect? As it appears clear in many essays of cultural and religious anthropology, the biggest problem is God because you do not see Him. How should you think of Him, how recognize Him if nowhere there is something unequivocal to be perceived about Him. How should a man live if it is said that he has his origin in God? How do you relate him to his Source that you do not know at all? Are His testimonies, as always yet officially and confessionally constructed, too questionable? No escape from the question, no unquestionability in literature and religion, and therefore we have only two possibilities: an indifferent removal or posing the question⁵⁶.

The fractious opposition to the “ultimate questions” leave no other choice but to lie down in the time and, *happily adrift*, the “man qualitatively insipidus” tries to establish a new positivistic and scientifically solid moral code but profoundly and contradictorily alien to the common sense and the natural law⁵⁷:

After the dissolution of the old “vision of the world” and of the deductive substantial-ontological foundations of morality – of moral conscience and moral behaviour – Musil attempts to develop a theory of morality based on the positivistic scientific thought. The question of a rational morality, which is not longer

54

See M.E. Finn, *Writing the incommensurable: Kierkegaard, Rossetti, and Hopkins*, Pennsylvania State University Press, University Park 1993.

55

“The mystic distinction between seeing, looking, and watching, and thinking may be a semantic trap. The meditative state may be better described as a state of non-ordinary thinking than as an observational state. The centrality of mathematical thought in physics could be pointed to in support of the argument that theory rather than experiment, or abstract reasoning rather than observation, is the essence of modern physics. If there is any parallel here, it might more likely lie in the direction of abstract thought rather than empiricism. It may be that what we are dealing with here is a manifestation of different ways of attending to things [...]. If this is true, and altered states of consciousness are based on changes in how we attend to things, it may be possible, to correlate states of consciousness with criteria for determining “truth value”, and furthermore to show that these criteria are interrelated and interdependent. This would help to resolve the question of the relationship between physics and mysticism in terms of modes of knowing and consciousness.” S. Restivo, *The Social Relations of Physics, Mysticism and Mathematics*, Reidel Publishing, Dordrecht 1985, p. 37.

56

P. Deibler, *Ist der Mann ohne Eigenschaften ein Gottsucher?*, P. Lang, Frankfurt am Main, 2003, p. 16 (Our Translation).

57

„Aufgrund seines Unvermögens, die verlorene Ganzheit aus eigener Kraft wiederherzustellen, erlebt sich Ulrich folglich als reduziertes, fragmentarisches Ich, das sich allein in der Negation aller charakterlichen Bestimmungen konstituiert und jede Bindung an die Wirklichkeit zugunsten der Fülle der Möglichkeiten ablehnt.“ R. Schnell, “Die plötzlich enthüllte Zärtlichkeit der Welt. Liebe als ästhetische und religiöse Utopie in R. Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in L. Ebert-C. Gruber- B. Meisnitzer- S. Rettinger (Ed.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierung von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2011 p. 96.

based on a principle of reason, requires, firstly, a clarification of the definition of the concept of positivistic rationality⁵⁸.

It is a radically new rationality, certainly auto-referential and absolute in its pretensions, which seem not to recognize the anthropological traditions and the fallibility of human nature, ignoring any merciful and compassionate approach. This tremendous hiatus between the “*world of reason*” and the “*world of emotion*” has been metaphorically described with a predictive metaphor and magnificent poetical projections by the Ukrainian poet I. Franko as a monstrous and threatening apocalyptic creature under the “tree of knowledge”:

There were two beasts upon the sward.
 And one beneath the Tree of Knowledge sat,
 Enormous and immovable, austere.
 It had a woman’s face most beautiful
 And body lionlike in form. Like moths
 Attracted to a flame, the aury forms
 Besieged the beast as though they questions asked.
 Their faces bore the marks of grievous woe
 And hellish pains, their shadowy figures shook.
 With eyes and soul they hung upon the lips
 Of that mute beast. It uttered not a sound,
 Nor blinked an eye. Again a swarm pressed round
 The Tree of Knowledge, where they battled, fought
 To reach the fruit and eat – came back again
 Unto the beast – but not response they found.
 They seemed like autumn leaves pursued and blown
 By hostile, persecuting blasts of wind⁵⁹.

In this short and intense passage many delicate points arise in a sort of tragic sense of life. Within the framework of a positivistic utopia⁶⁰, all the tradition is condemned to be seen as a marginal aspect of ancient myths or trivial literature⁶¹

58

W. Ego, *Abschied von der Moral. Eine Rekonstruktion der Ethik Robert Musil*, Studien zur theologischen Ethik, Herder Verlag, Wien- Freiburg, 1992, p. 59.

59

I. Franko, *The Death of Cain*, www.franko.lviv.ua/franko/english/death_of_cain.htm (1889)

60

“In fact, the more aware one becomes of presuppositions underlying his thinking, in the interest of truly empirical research, the more it is apparent that this empirical procedure (in the social science, at least) can be carried on only on the basis of certain meta-empirical, ontological and metaphysical judgements and the expectations and hypothesis that follow from them. He who makes no decisions has no questions to raise and he is not even able to formulate a tentative hypothesis which enable him to set a problem and to search a history for its answer. Fortunately positivism did commit itself to certain metaphysical and ontological judgements, despite its anti-metaphysical prejudice and its pretensions to the contrary. Its faith in progress and its naïve realism in specific case are examples of such ontological judgements.” K. Mannheim, *Ideology and Utopia. Collected Works*, Routledge, New York 1997, p. 79.

61

“The paramount distinction of much of Western modernity, for example, the one between rationality and irrationality, is made not by God but by rationality itself. This paradoxical relationship between a distinction and its resultant, yet presupposed, space is what allows distinctions to be so easily deconstructed. Despite the efforts of Kant, who drew limits around reason, Hegel, who historicized it, Marx, who materialised it, and Popper, who

with unexpected *catastrophic* consequences⁶²:

The prevailing moral code of the West was informed for centuries by the wisdom of our forefathers, but in the new vision developed by secular humanism that old code is no longer relevant. The biting challenge of Nietzsche still nags at us: If God is really dead, by what authority do we say any particular practice is prohibited or permitted? In the resulting moral disarray in our society, the most immediate of moral questions has become unsettled: How shall we raise our children? What kind of moral example should we set? What moral instruction should we convey?⁶³

In an uninterrupted flows of “pseudo-cultural” impositions, the natural *stream of consciousness* is reduced to a series of quick external constraints avoiding any serious auto-critique. In response, there would be no other option except an all-encompassing meaninglessness, distant from a constructive sharing of duties and responsibilities in an absolutely self-centred horizon.

It seems that Goncharov and Musil have tried to paint, with more or less gloomy colours, the prototype of the modern man: anti-charismatic, indifferent to calls of conscience, completely incapable of the gift of self and arrogant in his confused refusal of his own nature as the eminent Spanish philosopher J. Ortega y Gasset clearly affirmed:

An hermetic man which is not open in truth to any higher instance⁶⁴.

Withdrawn from oneself and others, the modern anti-hero is a marionette in the hands of a monstrous and horrific Moloch that, with the masterly arts of ideological seduction, reduces his liberty, or even his consciousness, to psychological tinsel, manipulable according to the most evaporable fashions⁶⁵. But even in a voluntary delegitimization of his own nature or in the moment of

made it criticisable, we still can see – as Jacobi, Kirkegaard, Nietzsche and others saw – that the belief in reason is just as much an irrational leap of faith as the belief in God.” W. Rasch, *Luhmann’s Modernity. The Paradoxes of Differentiations*, Stanford University Press, Stanford 2000, p. 108.

62

“By now one thing is clear: evolution has always been to a great extent self-destructive, both in the short and in the long term. Little remains of what has created. This is true of most life forms that existed at one time or another. Similarly, almost all culture that have affected human life have disappeared. The meaning they have for those who lived with them is barely recognizable – despite all the archeological, cultural-anthropological, historical-scientific tools we now possess. The once-contemporary mentalities are no longer self-evident today and the “world” of today’s society will meet a similar fate. No one can seriously doubt this. It is not impossible but rather probable that humankind as life form will someday disappear. Perhaps it will replace itself with genetically superior humanoid life forms. Perhaps it will decimate or eradicate itself through human-made catastrophes. Or it will destroy the common technological devices we take for granted to such an extent that only a very elementary form of survival will remain possible.” N. Luhmann, *Observations on Modernity*, Stanford University Press, Stanford 1998, p. 75.

63

M. Novak, “Remembering The Secular Age”, *First Things*, June-July 2007. www.firstthings.com

64

“Un hombre hermetico, que no esta abierto de verdad a ninguna instancia superior”, J. Ortega y Gasset, *La Rebellion de las Masas*, Prefacion, Clasicos Castalia, Madrid 1998, p. 119. (Our Translation).

65

G. Patriarca, “Oltre l’apatia. La riscoperta di un’identità culturale”, *Angelicum*, Vol. 90/2013, F. 1, p. 129-164.

deepest despair, there is the possibility to reconstruct or retake the lost path because, as Martin Buber affirms:

Of course, in many cases, a man knows his strongest feeling only in the shape of a particular passion, of the “evil urge”, which seeks to lead him astray. Naturally, a man’s most powerful desire, in seeking satisfaction, rushes in the first instance at objects, which lie across his path. It is necessary, therefore, that the power of even this feeling, of even this impulse, be diverted from the casual to the essential and from the relative to the absolute. Thus a man finds his way⁶⁶.

This way is a continuous effort to overcome one’s own limitations. It is also a constant renewal of the individual who becomes farsighted, contemplative and ready to accept challenges and sacrifices and who is open to rediscovering the virtues and understanding the *Other* in a dialogical vision⁶⁷. In the passage that leads from the deconstruction to reconstruction, the individual moulds and forms his own “trajectory” by accepting his limits⁶⁸. Focusing a bit longer on this aspect, it becomes quite clear that when we perceive the *alterity*⁶⁹ in an interpersonal perspective, a service is offered to reason itself which becomes formative⁷⁰ by maintaining contacts with the outside world and opening itself to other horizons. The individual realizes himself in a forming and “revelatory” process⁷¹ projecting his vision beyond his own space in a common process of receptivity and activity⁷².

66

M. Buber, *The Way of Man. According to the Teaching of Hasidism*, Routledge, London- New York 2002,

p. 11.

67

Cfr. J. Juhant- B. Zalec, *Person and Good: Man and His Ethics in the Postmodern World*, LIT Verlag, Vienna 2006, p. 20.

68

“Emotions are of direct relevance to the functioning of the dialogical self because some emotions (e.g. persistent anger) work as obstacles to dialogical relationships, whereas other emotions (e.g. love) are able to facilitate such relationships. In reverse, dialogue has the potential to change emotions (e.g. a good dialogue can create a dialogical space in which anxiety or anger is reduced).” H. Hermans - A. Hermans-Konopka, *Dialogical Self Theory. Positioning and Counter-positioning in a Globalizing Society*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, p. 14.

69

Cfr. E. Levinas, *Alterity and Transcendence*, Columbia University Press, New York 1999.

70

“Ogni operazione umana è sempre formativa, e anche un’opera di pensiero e un’opera pratica richiedono l’esercizio della formatività. Un’azione virtuosa deve essere inventata come quella che è richiesta dalla legge morale in quella determinata circostanza e deve essere eseguita e realizzata con un movimento che insieme inventa il modo migliore per attuarla; nel porre e risolvere un problema, nel dedurre da un principio le conseguenze, nel condurre una dimostrazione, nel connettere ragionamenti in un complesso sistematico, bisogna compiere ed eseguire movimenti di pensiero e con atto d’invenzione scoprire quelli che la ragione richiede nel determinato caso, e formulare espressamente i pensieri.” L. Pareyson, *Estetica. Teoria della Formatività*, Bompiani, Milano 2002 p. 23.

71

L. Pareyson, *Existence, Interpretation, Freedom. Selected Writings* (edited by P.D. Burgio), Davies Group Publishers, Aurora-CO 2009, p. 145.

72

Cfr. P. Caravetta, “Form, Person and Inexhaustible Interpretation: Luigi Pareyson, Existence, Interpretation, Freedom”, *Parrhesia*, n. 12-2010, p. 101.

1. V. Biceaga, (2010). *The Concept of Passivity in Husserl's Phenomenology*, Springer, Dordrecht.
2. M. Buber, *The Way of Man. According to the Teaching of Hasidism*, Routledge, London- New York 2002.
3. P. Caravetta, "Form, Person and Inexhaustible Interpretation: Luigi Pareyson, Existence, Interpretation, Freedom", *Parrhesia*, n. 12-2010.
4. P. Deibler, *Ist der Mann ohne Eigenschaften ein Gottsucher?*, P. Lang, Frankfurt am Main, 2003.
5. W. Desmond, *Perplexity and Ultimacy*, State University of New York, New York 1995.
6. W. Ego, *Abschied von der Moral. Eine Rekonstruktion der Ethik Robert Musils*, Studien zur theologischen Ethik, Herder Verlag, Wien- Freiburg, 1992,
7. M. Eher, *Oblomov and His Creator. The Life and Art of Ivan Goncharov*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1973.
8. M.E. Finn, *Writing the incommensurable: Kierkegaard, Rossetti, and Hopkins*, Pennsylvania State University Press, University Park 1993.
9. Franko, The Death of Cain,
www.franko.lviv.ua/ifranko/english/death_of_cain.htm (1889).
10. R. Freeborn, "The Nineteenth Century: the Age of Realism 1855-1890", in C. A. Moser (ed.), *The Cambridge History of Russian Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
11. A. Haardt, N. Plotnikov & A. Rörig (ed.), *Diskurse der Personalität. Die Begriffsgeschichte der „Person“ aus deutscher und russischer Perspektive*, W. Fink, Munich 2008.
12. H. Hermans - A. Hermans-Konopka, *Dialogical Self Theory. Positioning and Counter-positioning in a Globalizing Society*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
13. B. Hofmeyr, "Passivity as a Necessary Condition for Ethical Agency?", Introduction, in B. Hofmeyr (ed.), *Radical Passivity. Rethinking Ethical Agencies in Levinas*, Springer, Dordrecht 2009.
14. M. Iacoboni, "Mirroring as a Key Neural Mechanism of Sociality", in G.R. Semin - G. Echterhoff (eds.), *Grounding Sociality. Neurons, Mind, and Culture*, Psychology Press-Taylor & Francis Group, New York 2011.
15. A.M. Kochs, *Chaos und Individuum. Robert Musils philosophischer Roman als Vision der Moderne*, Alber, Freiburg-Munich 1996.
16. J. Juhant - B. Zalec, *Person and Good: Man and His Ethics in the Postmodern World*, LIT Verlag, Vienna 2006.
17. J. Lavrin, *Goncharov*, Yale University Press, New Haven 1954.
18. B. Lee Portnoy, *Oblomovism Reconsidered*, Harvard University, Cambridge, MA 1966.
19. E. Levinas, *Alterity and Transcendence*, Columbia University Press, New York 1999.

- 20.N. Luhmann, *Observations on Modernity*, Stanford University Press, Stanford 1998
- 21.S. A. Makashin, T. G. Dinesman (ed.), *Literaturnoje nasledstvo I. A. Goncharov. Novyye materialy i issledovanija*, IMII-RAN Nasledije, Moscow 2000.
- 22.K. Mannheim, *Ideology and Utopia*. Collected Works, Routledge, New York 1997
- 23.P. C. McBride, *The Void of Ethics. Robert Musil and the Experience of Modernity*, Northwestern University Press, Evanston, IL 2006
- 24.M. Novak, "Remembering The Secular Age", *First Things*, June-July 2007. www.firstthings.com
- 25.J. Ortega y Gasset, *La Rebellion de las Masas, Prefacion*, Clasicos Castalia, Madrid 1998.
- 26.L. Pareyson, *Existence, Interpretation, Freedom. Selected Writings* (edited by P.D. Burgio), Davies Group Publishers, Aurora, CO 2009.
- 27.L. Pareyson, *Eстетика. Teoria della Formatività*, Bompiani, Milano 2002.
- 28.R. Parkin-Gounelas (ed.), *The Psychology and Politics of the Collective. Groups, Crowds and Mass Identifications*, Routledge, New York 2012.
- 29.W. Rasch, *Luhmann's Modernity. The Paradoxes of Differentiations*, Stanford University Press, Stanford 2000.
- 30.J. Rattner, "Oblomow oder die Ontologie der Bequemlichkeit", in P. Thieren (ed.), *I. A. Goncarov. Beiträge zu Werk und Wirkung*, Böhlau, Cologne-Vienna 1989.
- 31.W. Rehm, Gontscharow und Jacobsen oder Langweile und Schwermut, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1963.
- 32.S. Restivo, *The Social Relations of Physics, Mysticism and Mathematics*, Reidel Publishing, Dordrecht 1985.
- 33.R. Schnell, "Die plötzlich enthülle Zärtlichkeit der Welt. Liebe als ästhetische und religiöse Utopie in R. Musils Der Mann ohne Eigenschaften", in L. Ebert-C. Gruber- B. Meisnitzer- S. Rettinger (Ed.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierung von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2011.
- 34.T. Sebastian, *The Intersection of Science and Literature in Musil's Man without Qualities*, Camden House, Rochester 2005.
- 35.T. C. Wall, *Radical Passivity. Levinas, Blanchot and Agamben*, State University of New York Press, New York 1999.
- 36.C. Wulf, "Desire for the Other: Obsession as Failure/Failure as Obsession. Beckett's Krapp's Last Tape and Bernhard's Minetti", in M. Buning – L. Oppenheim (ed.), *Beckett in the 1990s: Selected Papers from the Second International Beckett's Symposium*, Vol. II, Rodopi Publishers, Amsterdam 1993.

**МАЛА ПРОЗА ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА
ЯК ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНЕ ПИСЬМО:
ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ КАТЕГОРІЇ САМОТНОСТІ**

Ольга Пуніна
(Україна)

Стаття присвячена експресіоністичним засадам малої прози (новели, оповідання) сучасного українського письменника Олеса Ульяненка. Ретранслюються ключові принципи експресіоністичного письма через категорію самотності-бездомності.

Ключові слова: експресіонізм, мала проза, бездомний персонаж, самотність.

**SMALL PROSE OF OLES ULIANENKO
AS THE EXPRESSIONISTIC WRITINGS:
ARTISTIC COMPREHENSION TO CATEGORIES SOLITUDE**
Ol'ha Punina

The article is dedicated to artistic base of the small prose (the short stories, tales) of the modern Ukrainian writer of the Oles Ulianencko. The presented main principles artistic text by means of categories solitude.

Key words: expressionism, small prose, homeless personage, solitude.

Метафора світу-хаосу як провідний маркер стилю експериментальної новелістики Олеса Ульяненка, запропонована в дослідженні Тетяни Шевченко «Поетика сучасної української прози: особливості “нової хвилі”» (Шевченко 2002), веде до розгортання думки про експресіоністичну наснаженість малої прози письменника, якщо до уваги взяти той факт, що світ-хаос є складовою теорії хаосу-порядку, виведеної з художньої практики експресіоністів. Осмислення такої стильової ланки доречно провадити з урахуванням того, яка категорія реалізується на рівні сенсу в малих прозових формах – «Молитва» (1989 рік написання), «Муха» (1990 рік написання), «Наказ» (1990 рік написання), «Жиган», «Угода» (1995 рік написання), «Ірка» (1997 рік написання), «Мент» (1997 рік написання), «Антисеміт», і відповідно, нею провадяться авторські світоглядні позиції.

Одна із цих позицій була озвучена Ульяненком в інтерв'ю 1994 року для журналу «Україна», що планував друкувати його оповідання «Муха». На прохання Михайла Бриниха дати коментар до цього тексту Олесь Ульяненко реагує реплікою: «Історія створення “Мухи” майже примітивна: до мене прийшли люди, попросили: напиши. А чому б ні? Письменник повинен все уміти. Людина, що пише, – згорає, але то благословенний вогонь. Головне – остерігатися зламу, щоби кожен день був молитвою серця» (курсив мій. – О. П.) (Мандри духу... 2011, 19). Виділену курсивом думку письменника можна тлумачити так: йдеться про безборонну владу

над ним відданості власній справі та Вищому началу (кожен день як молитва серця), яке в певному смислі оберігає від руйнування (в Ульяненка – зламу). Звернення до Вищого начала (Бога), якщо послатися на працю Ніколая Бердяєва «Я і світ об'єктів. Досвід філософії самотності й спілкування», – це своєрідне подолання самотності. Філософ переконує, що самотність «онтологічно є вираженням туги людини за Богом, за Богом, як суб'єктом, а не об'єктом, як “ти”, а не як “воно”. Бог і є подоланням самотності, знаходження близькості й кривності, смислу, що відповідає моєму існуванню» (Бердяєв 1994). Повертаючись до біографії письменника, є розуміння подолання бар'єра самотності такого типу, проте відсутнє спезання так званої самотності-усамітнення, що передбачає розрив зв'язків із суспільством з метою налагодження новіших, доцільніших зв'язків (Матеев 2008) (мені йдеться про подальші кроки Ульяненка в художньому відображенні, осмисленні й оцінці дійсності).

У малій прозі Олеся Ульяненка категорія самотності отримує повноцінне розгортання в кількох ракурсах. Знаково, беручи до уваги коментар автора для журналу «Україна», що саме новела «Молитва» розпочинає відлік часу героя, якого умовно можна позначити поняттям самотньо-бездомний. Доцільно у зв'язку з цим озвучити трактування самотності як трагічного існування людини Сьорена К'єркегора (із праці «Або, або»), на ідеї якого спиралися німецькі експресіоністи: «Самотня, на себе саму залишена, стоїть вона (людина. – О. П.) в нескінченному світі, та в неї немає майбутнього, де б вона могла спочити, ні минулого, за яким вона могла б сумувати, бо її минуле ще не настало, як нема і майбутнього, на яке вона могла б сподіватися, адже її майбутнє вже пройшло. *І перед нею один лише нескінченний світ, як це Ти, з яким вона не ладнає*: бо увесь інший світ – як одна єдина істота для неї, і ця істота, *цей нерозривний надокучливий друг – Нерозуміння*. Їй не випадає зістаритися, адже вона ніколи не була молодою; вона не може стати молодою, бо вже стара; *у певному смислі їй не можна і померти, адже вона і не жила*; *у певному смислі їй не можна і жити, бо вона вже померла*; вона не може й любити, бо любов завжди у теперішньому, а в неї нема ні теперішнього, ні минулого, ні майбутнього, і водночас – вона сприйнятлива душа, і *вона ненавидить світ, лише тому, що любить його*; у неї нема жодної пристрасті, не тому що у неї її нема, а тому що водночас у неї є протилежна пристрасть; у неї нема часу на щось, не тому, що її час зайнятий чимось іншим, а тому що вона зовсім не знає часу; вона безсила, не тому що не має сили, а тому, що *власна сила знесилоє її*» (курсив мій. – О. П.) (Куликова 1999, 97-98).

Саме початок новели «Молитва» і відбиває матрицю міркувань датського релігійного філософа виокремлені курсивом думки) – самотня людина потрапляє в ситуацію «зависання», коли ні минулого, ні майбутнього, коли сила знесилоє, коли не можна померти, бо не жив тощо, в Ульяненка йдеться насамперед про віру в життя, в яке вже ніхто не вірить:

«Бій уже давно не став боєм. Терпкий запах пороху. Спаленого пороху...

Холодний вітер і молитва дехканина, що колись був дехканином...

Він спочатку молився щиро, так щиро може молитися тільки людина віряча в життя...

У нього, в оте життя, ніхто не хотів...» (Ульяненко 2012, 112).

Інший бік – бездомність, категорія, виведена мислителем Мартіном Бубером, що людину ХХ століття розглядає як складову «епохи бездомності», під якою розуміє світ без гармонійного устрою, де людині складно віднайти комфортне для себе місце, а це провокує появу відчуттів неприкаяності та сирітства (Демидов 1999). Смісловий пласт бездомності в «Молитві» відчитується у сцені солдатського післявоєнного побуту, ретрансляції маніпуляцій із полоненим дехканином – селянином в Середній Азії; ситуація «дисконфриту» солдат стає стимулом до реалізації сили, що знесилює:

«Солдати відпочивали на “броні”, потягуючи з фляг теплу воду, споглядали на нього (на дехканина. – *О. П.*) сердито і зле...

Перед цим його побили, перекурили руки дротом. Руки, як дві волохаті палюги – до велетенського тулуба...

Він сидів у засідці, коли на нього наскочили “шураві”.

До цього у нього було поле. Маленьке собі поле біля Меймене.

Там росло, що тільки могло рости на цій землі.

Я дивлюсь на нього кризь вузькі щілини очей, і очі мої – то щільно заготовані вікна.

У нього широкі волохаті груди, але тонкий писклявий голос... І коли молитва доходить до кульмінації, то ніхто не витримує і “духа” б’ють» (Ульяненко 2012, 112-113).

Герой-оповідач, будучи частиною такого самотньо-бездомного простору, проте чинить інакше. На відміну від інших учасників рейду, його самотність може бути подоланою, і реальним це є через молитву – своєрідне звернення до Бога: «Я думаю... Я говорю до себе, я звертаюся до Бога, що, коли прийду додому, поставлю за всіх по свічі» (Ульяненко 2012, 113). Але таке звернення до Бога (тобто спроба повернути себе до віри) супроводжується глибоким сумнівом, що наближається до стану відчаю: «Мені стає моторошно, бо я враз подумав, що за нього не поставиш свічі... І не від того, що він сидить, скручений дротом, і він вірить у іншого Бога, а *я взагалі не знаю, в кого вірити* – а від того, що справді, в одній мечеті аллах від мулли прийме чиесь ім’я...» (курсив мій. – *О. П.*) (Ульяненко 2012, 113). Саме відчай, щоправда, здатен, на думку Сьорена К’еркегора, привести людину до спокою, умиротворити, допомагає людині пізнати себе саму, «примушує її сповнитися любов’ю до людства і до життя», у продовження – це той вільний душевний акт, що «веде людину до пізнання абсолютного» (Киркегор 1994, 290, 296).

Відчай героя-оповідача «Молитви» і породжує оцю любов до людства, виражену через співчуття до дехканина, йдеться про реалізацію так званої братерської любові як прагнення захистити, оберігти, звідси й сцена побиття солдата, який смалить бороду полоненому муджахетдину («Я спокійно підходжу і б'ю прямо в обличчя. Солдат падає і боязко шуляться» (Ульяненко 2012, 114)), трансляцією цього стає і мовчазна згода на вбивство, що має бути проявом милосердя:

«Проходить взвідний, і я чую, як він говорить, що особистів цей дурень не цікавить. І розвідку теж. Хто хоче?.. Бажаючі... В мене виростає щось страшне і велике. І я хочу зробити це...

Вбити – увійшовши в милосердя...

Напрочуд прохолодно... Чи то мене просто тіпає?» (Ульяненко 2012, 114).

Проте остаточно вийти герою за межі повного відчуження (Ірина Куликова описаний К'єркегором стан самотньої людини пропонує розуміти саме так) як самотності й бездомності, що в цілому складає світ новели, на доказ чому слугує смисловий стрижень *гори й неба* як метафорична реалізація відчуження («Гори сивого кольору... Гори... І гори зберігають незаплямованість відчуження. [...] Небо високе і з тим низьке, і воно поряд» (Ульяненко 2012, 114)), тобто подолати самотність, не вдається. Формула «вбити – увійшовши в милосердя» лишається не здійсненою з боку героя-оповідача, він не вбиває, а *добиває* (умертвляє, що не ототожнюється ним із безпосереднім убивством як милосердям) підпалене однополчанами тіло: «Той, кого обняло полум'я, зіскакує і біжить. Я скошую його довгою чередою. Він ще якусь мить тіпається, потім в повітрі щось лопотить, і до мене доходить: то догоряє той, який читав молитву, і мої уста повторюють слова незрозумілі...» (Ульяненко 2012, 115). Відповідно, герой лишається складовою цього самотньо-бездомного простору, на підтвердження чого – і як зафіксовані ним атрибути відчуження («Очі ріже від сині гір та неба»), і як оточення («Ми троє повертаємося назад»). Але його не-вихід не позбавляє потенційного (можливого) подолання самотності, адже за героєм закріплюється бажання молитися, а, отже, продовжувати прагнути Бога: «Якщо повернуся, хоча ніхто не завадить мені вже ні у що грати... Я молюся, хоча не знаю жодної молитви до кінця» (Ульяненко 2012, 115).

Категорія самотності в оповіданні Олеся Ульяненка «Муха» реалізована в суто гротескній манері – манері модерністичного гротеску як структурного елементу відчуження (Наталія Пестова). Йдеться про авторське осмислення вічної теми зла (темних сил, диявола) з експресіоністичної позиції, коли в художньому творі свій світ стає чужим, а в звичному розкривається страшно (див.: Бахтин 1990). *Свій (звичний) світ* карикатурного персонажа «Мухи» Іллі Борусяка («миршавий чоловік», «глист – не мужчина») скомпонований у колажній формі з авторської пародії на зображення маленького провінційного містечка у стилі класичного українського реалізму другої половини XIX століття – описи

Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного тощо («І ваш зір пірнає у соковиту зелень, рябобить латками грядок, проступає чорною ниткою шосе, тягне поглядом трасою з розкішними яблунами [...]» (Ульяненко 2000, 115)), викриті за рахунок смислових деталей експресіоністичного плану – прийом очуднення («[...] і осугою в'язне втома вашим мозком; про зиму нічого й казати: із закапелків густо налипне сморід, перекошені сміттебаки кишнуть цілим виводком щурів»), й гротескних портретів, сцен, оніричних картин, що, з позиції героя, сприймаються за норму. Такі гротескні складові «Мухи» функціонують як знаки аномальної структури зображуваного світу, тим самим «концептуально руйнуючи його, висловлюючи його неприйняття» (Гротеск 2005, 28).

Щодо гротескних портретних зображень, за рахунок яких відбувається очуднення в бік комедійної площинності, то ходить насамперед про «двох царів у бозі» провінційного містечка – начальника міліції Полікарпа Палича («[...] шмаркається начальник міліції Полікарп Палич тільки через ліву ніздрю, голосно чмихає, затримає пальця у ніздрі, а доки длубається, то виголосить песимістичним громадянам промову [...]» (Ульяненко 2000, 116)) і самогонницю бабу Каплиху. Це ті представники оточення Іллі Борусяка, які так би мовити зцементовують свій (звичний) світ головного персонажа, забезпечують його рівновагу, вказують на наявність вагомих, як на нього, соціальних зв'язків, тобто повноцінну комунікацію: «“Шось воно є... М-г-г. Є таки...” – Палич устромляв до ніздрі мизинця, губив Іллю з очей, а *той з присмністю слухав* та зносив релігійні забаганки начальника: тримання дулі в кишені, читання трьох молитов на непередбачені випадки – пронос, зубна хвороба, обласна комісія. *Дуже до впадоби Іллі сидити в присутності такого чоловіка [...]*» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 2000, 116).

Своєрідним зсувом від ситуації єдності людини з суспільством (героя зі своїм оточенням) до ситуації комунікативної депривації стає гротескно подана онірична картина за участі Іллі Борусяка та його співвітчизників. Її смисловий центр – нагнітання страху, відчуте героєм по просинанні: поїздка на чужих білих «Жигулях» «09» – небажана зустріч із давнім товаришем Кузьмою – голі жінки під китайськими парасольками – баба Каплиха на місяці, яка «Тасує заяложені карти, заголяє спідницю і щось показує – то на літрову пляшку самогону, то під ноги тицяє, кокетливо закочує очі та смачно прицмокує губами, відтак як заірже кобилою, а Ілько глип: машина – не машина, під ним – пес, здоровий рудий пес» (Ульяненко 2000, 116). Це нагнітання страху вказує на так званий кризовий сон; сні такого типу є «кульмінаційними точками в тексті, адже виступають як вирішальні ситуації, що змінюють усе життя героя» (Козир 1999, 78). У випадку з Іллею Борусяком ходить про приїзд друга Юри та його пропозицію обміняти Борусяковий «Жигулі» «08» на братів «09» (символ зі сну), що в підсумку виявляється вдалою аферою і позбавляє головного персонажа авто. Це в свою чергу призводить до становлення ситуації комунікативної депривації

– примусового дистанціювання суб'єкта від соціуму, що й відкидає його (відмовляється від нього).

Герой, ошуканий «єдиним товаришем» Юрою, відкинутий представниками *свого як звичного* світу, дружиною зокрема, набуває характеристики самотньо-ізолюваного та опиняється в світі *чужого як страшного* – така конотація, страшний, виникає із появою символу *мухи* в оповіданні. Муха – прізвисько Іллі Борусяка з дитинства, що прикріпилося через страх до цієї комахи («Ілля боявся мух з дитинства. Баба Каплиха [...] воском відливала Іллі переляк, коли тому років шість виповнилося [...]») (Ульяненко 2000, 119)), – як багатозначний образ об'єднує кілька смислових аспектів, пов'язаних із трактуванням його в культурології: асоціюється зі злими богами і пристрітом, уособлює надприродні, переважно злі, сили (демона), є метафорою зла, епідемії, гріха (Муха електрон. ресурс). Саме муха згадується головним персонажем як жарт у розмові з «єдиним товаришем» і начальником міліції в бані, в цій же розмові під час пропозиції Юри обміняти машини Ілля помічає зелену муху, яка для людини, заляканої такою комахою з дитинства (страх мух – результат пристріту), є передвісником напасті, звідси й переживання напередодні «угоди»: «Цілу ніч Ілля не спав, підходив до вікна, нахилився до дружини [...] підходив Ілля до портрета матері, зітхав. Навіть сигаретку закортіло випалити – втримався. Не спав до ранку» (Ульяненко 2000, 119). І, врешті, ключовою стає гротескна картина із віддаванням чортові душі й появою після пиятики зеленої мухи як злої надприродної сили: «[...] прокинувся Ілля – Жилі нема, а в кутку велика зелена муха, не муха – слон, здоровенний мух, шерсть у палець, оксамитово переливається, піднімає хоботка і дує, сурмить: “Укушу”, – далі злітає, пробиває отвір у стіні, а в той отвір – баба Каплиха, оберемком ухопила Іллю й на ліжко тягне, а він: “Люся! Люся! Люся!” – стара геца на ньому, під боки взялася, хотів дружину покликати, а вийшло: “Муха! Муха! Муха!” – муха повернулася, вкусила бабу Каплиху, злякалася Каплиха, втекла...» (Ульяненко 2000, 121).

Беручи до уваги трактування категорії самотності в соціальній філософії, така поведінка героя «Мухи» свідчить про складний психічний стан внутрішнього переживання власної непотрібності й нікчемності, що призводить до усвідомлення себе жертвою злого наміру, реалізованого вищою силою і смерті, тут йдеться про Іллю Борусяка-жертву пристріту, пов'язаного з гріховною матір'ю (вікувала) – блондинкою «з водяними, повними гною очима», хворою на груди. Такі смислові значення мухи як уособлення зла, страху єднають оповідання Олесея Ульяненка з художньою прозою європейців – романом Жана-Поля Сартра «Мухи» (1943) та повістю Вільяма Голдінга «Володар мух» (1954).

Новела Олесея Ульяненка «Наказ», присвячена типово експресіоністичній проблематиці (німецька література десятих років, українська – двадцятих ХХ століття (Петренко 2008)) – болю за людину в умовах війни, виголошує надзмістовне інтенційно-ідеологічне значення, що

полягає в координації понять гуманізм, війна і смерть, коли в ситуації *наказу* (вказівки керівництва, що безборонно має бути здійснена) військовозобов'язана людина перетворюється на виконавця призначеного іншим смертного вироку, лишаючись при цьому людиною в широкому розумінні – із почуттям гуманного ставлення. У контексті цього категорія самотності постає маркером своєрідного самозахисту: головному персонажеві новели, прапорщику Діденку, слід так самоізолюватися (відчужитися) від екстремальної ситуації війни, щоб не викоренити з себе ключових елементів людяності, про яку свідчить чимало епізодів, зокрема епізод із відібраним у бійців псом, якого ті відгодовували на шашлик. Звідси – наявність страху перед чужою, не належною до його табору, людиною («[...] в горах тихо, три дні не стріляють, іноді проляпають поодинокі постріли, тому й не лякають, як люди» (Ульяненко 2011, 374)), яка руйнує (порушує) самоізолюваний простір (тут: приїзд лейтенанта з наказом про розстріл своїх, арештованих через необережне, по п'яні, вбивство старлея). Звідси – нібито усвідомлення персонажем новели своєї функції в армійських умовах: він змушений виконувати наказ за принципом автоматики, проте «механічність» дії розстрілу арештанта («Діденко намацав вороноване, округле руків'я пістолету, приставив дуло до потилиці і вистрілив: “Ні хрена робить не можете, мати вашу”. Кров бризнула лейтенантові на штани, й обличчя в нього покривилося печеним яблуком. Діденка занудило, взяв зі столу флягу, ковтнув, але його захилитало, і він вийшов у прочинені двері» (Ульяненко 2011, 378)) поза бажанням супроводжується міркуваннями щодо мови іншого арештанта, що закликав до втечі, – українська («“Ти диви, він сказав “тікай”, таки “тікай”, он що. Ти диви – *тікай*”» (курсив Ульяненка. – *О. П.*)). Крім того, ним висловлюється одна з ключових думок щодо озвученої смислової домінанти – координація понять гуманізм, війна і смерть: у ситуації розправи над другим арештантом, він, не вбитий до кінця молодим лейтенантом – лише перебиті кулями ноги, відходить на той світ від пострілу пістолета Діденка після фрази: «Ви теж барани. Це вам не скотина, а людина» (Ульяненко 2011, 378). Й остання, по суті, саме автоматично виконана сцена вбивства: «Він наставив пістолета, луснув постріл, тіло засудомилось, штани пожовкли од лайна. Тіло побіглося, гребнуло руками змочену кров'ю тирсу, втихло» (Ульяненко 2011, 378), – наближена до характеристики у передмові до антології творів німецьких експресіоністів «Сутінки людства» Куртом Пінтусом війни, що «розбухає, як всезагальний жах» (Експрессионизм 1996), демонструє остаточне прагнення до самотності-самоізоляції як рятівної.

Тип самотності як ізоляції-усунення іншим, тобто відсторонення соціумом окремої людини за певних причин, відчитується в оповіданні Олесь Ульяненка «Жиган», в якому поведінка головного героя в побутових ситуаціях провокує наслідки, пов'язані з його неприйняттям оточенням. Вагому роль у передачі зміни ставлення – спочатку сприймається соціумом як культова (в певному сенсі) особа: «Вуса у Жигана пропахчені дорогим

“Шипром”. В куточку рота у нього потухла папіроска, і він підкурював раз по раз папіроску трофейною запальничкою і перекидав її з одного кутка в інший. Сплювував через нижню губу, роблячи за цим дійством непроникний, загадковий погляд – культ. І жінки з трьох дворів казали “оце мужчина”» (Ульяненко 2000, 99), – відіграють ім'я персонажа: Жиган від дієслова жигати – обпікати, жалити, та портретна деталь, що передає семантику цього імені: «Він мав квадратну, рубану піку і *чорні пекучі очі*» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 2000, 99).

У випадку з головнем героєм ідеться про перехід від отієї культовості як тотального прийняття оточенням (дітьми сприймається за героя, який, не будучи учасником війни, так оповідав історії зі своєю участю в бойових діях, що «йому вірили»; дорослими – за душевного лікаря, що, граючи на акордеоні, викликає таку реакцію чоколівців: «[...] очі, погляди робляться однаковими, пісними від нездійсненого щастя, порожньо прожитого життя; вид видовжується, носи гостріють [...] І всім видавалося, що він бігає по їхніх душах» (Ульяненко 2000, 100-101) до нерозуміння, а отже і неприйняття, внаслідок неадекватної поведінки Жигана (від імені – він «жалить», «обпікає», тобто викликає у когось неприємні відчуття, робить боляче) щодо знайомих і товаришів, типу обстрікування місцевого машиніста: «Тож Мишкові Харченку хтось бовтнув по комутатору [...] і розповів йому докладно, холонокровно, чемно навіть, як сьогодні в нічну трахав його жінку, а на свідоцтво, що це дійство – справжнісінький факт, а не проста вигадка, то наводив докази, де у неї на сідничці родимка, де пролежень, і що вона лепече перед самим кінцем чи перед тим» (Ульяненко 2000, 101). Ключовим тут стає епізод із Льонькою Лапчиком, над яким головний герой, «завівши дружбу», збиткується: недорікуватий Лапчик, що «зирить поперед себе телячим поглядом» (хворіє на даунізм), сприймає на віру інформацію про зраду дружини: «Всі ж чекали, що він зробить, але Льонька встав, похилитався, дивлячись каламутними очима на Жигана, а затим пішов під дощ, залишивши капелюха. Після того його не було з тиждень на праці. *Ніхто не вірив Жигану*, проте пройшли слухи, що тихий, сумирний Льонька ледь не до смерті побив дружину, забрав манаття і подався в невідомому напрямку» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 2000, 104).

Виділене курсивом «ніхто не вірив Жигану» – вказівка на остаточну ізоляцію-усунення соціумом персонажа, відособлення, що призводить до повної втрати необхідної комунікації, художньо це реалізовано метафоричною сценою падіння Жигана в колодязь техобслуговування від удару авоською по голові побитою дружиною Льоньки Лапчика: «*Падаючи в колодязь, каламутніючи розумом, намагаючись хоча б уявою, зіницями одними ухопитися за синю стьоожку неба*, Жиган встигнув подумати, що в авосьці цеглина, а затим прийшла яскрава думка, а чи довго летіти, а може, вже нема з того різниці, і подумав про жінку Льоньки, що в неї гарні ноги, якщо дивитися знизу, – *йому таки в житті не поталанило*» (курсив мій. –

О. П.) (Ульяненко 2000, 104), – персонаж опиняється один в обмеженому вузькому просторі, ходить про його цілковиту ізольованість, що підсилюється усвідомленням безнадійності подальших життєвих порухів і нікчемності власного існування в цілому.

Як смисловий центр в оповіданні «Угода» категорія самотності набуває нової якості: сформована під впливом обставин, що склалися умовно беручи з власної волі – головний герой Микола Перебийніс повертається з божевільні, де «[...] з Женькою Міщенком косили на дурня, щоб не йти ув армію [...]» (Ульяненко 1997, 377) (убачається штучне усунення себе від соціуму), – симульована самотність обертається при поверненні персонажа в містечкову суєту на природно (невигадану, таку, що не симулюється), тобто абсолютну. Формування цього стану тотальної внутрішньої дисгармонії у головного героя відбувається поетапно за принципом відштовхування-відмови (неприйняття родичами, товаришем, «колегами» по бізнесу; і, головне, незрозуміння персонажем такого неприйняття з боку інших), посиленого ворожістю самої світобудови як такої, що устрашає. Показовою у зв'язку з цим є початкова сцена «Угоди», в якій домінують символічні значення страху й відчаю – типові маркери експресіоністичної метафорики, вживані на позначення загального «відчуження об'єкта і суб'єкта» та глобального «відчуження світу взагалі» (Фіськова 2002, 116): «Ступаючи на *безлюдний*, залитий сонцем перон, зачекавши, коли, сипонувши фіолетовими іскрами по дротах, відійде електричка, Микола Перебийніс *не обертався, тамуючи страх, котрий доймав його упродовж дороги* від самої божевільні, – він пройшов, *ховаючись, у тлумоту полудневого заупустіння*, зирячи краєм ока на жebraчку [...] Микола продовжував йти через місто, *затягнутий петлею забобонного зляку*, чалапаючи, перебираючи ногами у білому мареві, важко одхекуючи [...]» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 1997, 377-378).

Спроби головного героя призупинити заведений механізм відчуження – розібратися в собі й ставленні до світу (його світ як простір бандитизму) – не призводять зворотної дії. Вхідження Миколи Перебийноса в коло базарного рекету як пошук бажаної комунікації завершується остаточним усвідомленням тотальної внутрішньої дисгармонії – і, як наслідок, фрустрація (переживання невдачі) в галюциногенних формах із акцентом на метафорі страху («[...] тільки лягав, давило на груди – стоїть щось над ним, крижаним подихом обпікає обличчя, проймає смердючим потом, мов хтось умисне розлив клейковину по грудях; стоїть і дибає» (Ульяненко 1997, 385-386); найпоказовіший образ – черв'яка: «[...] під тім'ям заворушився черв'ячок болю і чим швидше Микола йшов, тим більше наливалися тягарем ноги, а черв'як у голові розпухав, поїдаючи думки [...]» (Ульяненко 1997, 387)), неусвідомлення власних дій – прихід до місцевого юридичного Саніча з метою пограбувати й убити, що завершується випадковою смертю самого Миколи Перебийноса: «[...] він (головний герой. – О. П.) побачив у брунатних відливах, без меблі кімнату Саніча, заляпану кров'ю, чиясь тіло

кам'яніє на підлозі, поволі, спущеним м'ячем осідає, а Санич плаче дитиною, притискаючи до грудей лічильника, і Миколі зробилося шкода Санича і боляче *проїняло чужиною всього навколишнього* [...]» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 1997, 388). Оце «проїняло чужиною всього навколишнього» – і є авторським узагальненням підсиленого розриву людини й соціуму як глобального відчуження світу.

Категорію абсолютної самотності як типу самотності в цілому в оповіданні Олеса Ульяненка «Ірка» вбудовано до фінальної частини таким чином, що тематико-проблемний рівень художнього твору, а саме – злочину і покари, увиразнюється додатковими конотаціями, насамперед ідеться про покару, що веде до повного розриву з ворожою світобудовою. Вихідним пунктом для реалізації такого смислу стає образ чотирнадцятилітньої Ірини, яка дислокує довкола себе два типи чоловіків із, відповідно, різноспрямованими намірами. Перший, що виконує функцію оповідача, попри малолітню спокусливість дівчини («Вона одягає малинову, з глибокими відкортами сукню і ходить магазинами. Мене охоплює легенька запаморока, коли вона виходить ледь нахиливши голову, мовби боїться за щось зачепитися» (Ульяненко 1999, 82)), орієнтований на її дитячість, життєрадісність («І вона сміється. Просто до неба сміється...»), довірливість і, в певному смислі, вміння дарувати щастя іншим: «Прибігаю захеканий, тицяю їй пакунка. Вона розгортає, і сльози крапотять з очей. Ото так. Вона перевдягається за дверима шкапи. Я бачу її ноги вище колін. [...] Нарешті вона вискакує на сонячну пляму. Сонце грає розтопленим золотом під ногами. І я сміюся: щасливо, радісно, готовий захльобнутися» (Ульяненко 1999, 85), усвідомлюючи при цьому життєві орієнтири юної Ірини (вона виховує молодшого брата після загибелі батьків, і сама лишаючись дитиною, яка швидко змушена ставати дорослою). Інший, Федько, син авторитетного бізнесмена (кут зору оповідача – «заправський клоун»), що звик до реалізації власних забаганок (наркотики, алкоголь, жінки), вбачаючи в собі значимість (щоправда, безпідставну: «Такої значимості, замкненої у власній марноті, я ніколи не бачив»), спрямований на повноцінне використання отієї малолітньої спокусливості Ірки («Він ніколи не терпів, коли йому відмовляли»), що й призведе до спрчатку безкарної смерті дівчини: «Батько Федьки повзав у прокурора і верещав, ми були з Носоглотовим свідки: “Пожалій, Олександровичу, їх-то у бабусі було двійко. А Федір у мене один. Скільки треба кину... Що хочеш...” Так воно й обійшлося, вже потім, Федору – два роки умовно» (Ульяненко 1999, 87).

Своєрідною скріпою між учиненим злочином та відповіддю на нього (покарою) виступає згадуваний упродовж оповіді кількома штрихами Ірчин брат, Руслан: як дитина, що викликає огиду, з позиції оповідача (але все ж, попри неприйняття, ненависть – як людина), та, з позиції Федька, як головне знаряддя впливу (тобто механізм, не людина) на спокусливу дівчину. Здійснений братом задум помсти – вбивство судді, Федька та його батька – веде до кардинальних змін у світосприйнятті: від сприйняття світу, нехай і

негативного, насиченого бажанням карати, до його неприйняття, усвідомлення ворожості, повного відчуження, тобто абсолютної самотності. На знак цього Ульяненком ужита вагома деталь – очі, що фігурують у момент появи Руслана перед персонажем до оповіданої історії розправи над ворогом: «Я навіть не здивувався, коли підвів очі, то побачив два великих, *два сірих, повних глуму і схиждства, ока*», і після: «[...] тільки *погляд бузкових очей вихолоняв щомиті, застрягаючи широкими зіницями на іконі Богородиці*» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 1999, 88). Метафорична конструкція «*погляд бузкових очей вихолоняв щомиті*» акцентує саме на смислового значенні розриву з ворожою світобудовою: людина робиться холодною, умовно беручи, до довколишнього (характеристики бузкового кольору – віддаленість, замкнутість, ізольованість (Чепига 2006)), губить притаманні їй відчуття, стани і як вищий прояв такого відсторонення слід розуміти фіксацію цього «ізольованого» погляду Руслана на іконі Богородиці.

В оповіданні «Мент» реалізується категорія самотності-самоізоляції як складова тематико-проблемного пласту зі стрижневим питанням етичного плану – відчуття провини та її наслідки. Головний герой, охоронець держбанку Юхим Прокопенко, – в усіх смислах відрозданий індивід, якому внутрішня мізерність, презентована насамперед його ставленням до дружини («[...] дружину свою Прокопенко тримав у твердих руках, лупцював її немилосердно. За діло й без. Нахилить над унітазом, тримаючи однією рукою, а іншою – гамселив [...]») (Ульяненко 2000, 107); принциповим тут бачиться й ужите автором на позначення працівника правоохоронних структур жаргонне *мент*), не заважає почуватися комунікативно не зайвим для соціуму, потрапляючи в ситуацію контакту з представником не тотожного для нього простору – інтим із добропорядною жінкою Люською Одарченко, касиром-інспектором, яку характеризує ключовий смисловий компонент – духовна чистота: «А ще вона, Люська, приносила затишок. Де б не ступила, куди б не ввійнув її дух: чистий, тихий», – відбуває на собі процес внутрішньої трансформації. Убивство жінки *іншого плану* (та ж духовна чистота зі складовими: сором'язливість, ніжність, піклування, комфорт тощо) за низкою сексуальних втіх, до яких схилив Юхим Прокопенко, заради кількох стосів грошей призводить не лише до появи провини-розпачу, а й усвідомлення причин такого вчинку (одухотворений запах жінки як протилежність його жалюгідності), що як наслідок провокує до самоізоляції – заточення у власному ганебному (і є вже навіть розуміння цього) світі, що і є своєрідною покарою: «Сусідам видавалося так, що цей здоровенний чоловік, з чорним, напівбожевільним поглядом знехотя проживав життя. Зачинившись на веранді, пив горілку» (Ульяненко 2000, 111). Цей ланцюг «убивство – провини-розпач – наслідки як самоізоляція-покара» озвучено двома символічними значеннями: метафорами *жовті (золотоголові) хлопчики* («І відтоді, як він заховав Люську в каналізаційному відстійнику, приваливши чавунним люком, йому

аж до кінця дзвеніло у вухах, і жовті хлопчики ночами спускалися невідомо звідки, сідали у головах на подушку і паскудили його» (Ульяненко 2000, 111)) й *провалля* («Ці золотоголові хлопчики, з сумними не по-людськи очима, – доторкнешся, то заплачуть, затріщать блаженські їхні кісточки; вони, ці хлопчики, приносили пекучі, нестерпні, як сіль у спеку, картинки. Бачив Фімка довгоногих, недоторканих красунь з інтелігентними обличчями. І плавав. [...] Йому вкотре снилася гола Люська, голі міліціонери і він сам, голій. Затим з'являлися *золотоголові хлопчики*. Йому робилося до прокляття, до незрозумілого сумно: ось він падає у провалля, і ніхто не допоможе, не зупинить. Десять четвертого дня геть вихудлий, з тремтятьми руками, Фімка Прокопенко вирішив, що Бог таки є» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 2000, 112)).

Оповідання Олеса Ульяненка «Антисеміт», що накреслює тематичну лінію армійських буднів із типовим для них явищем «дідівщини» (нетерпиме ставлення з різних причин – національність, релігійність, соціальний статус тощо – до нижчих за званням представників армії, виражене в словесному чи фізичному насиллі над людиною), містить смислову складову «самотність-ізоляція», презентовану через образ персонажа Соколова. Зухвала поведінка старшого лейтенанта Соколова, невитравно огидного індивіда (на знак такої людської гидотності вжиті метафоричні конструкції з лексемами *змія, зміїний* – перен. зла, підступна людина: «Щось таке дике, незагнуздане і водночас гидке до зміїного проступало у погляді старлея Соколова» (Ульяненко 1998, 23), по відношенню до військовослужбовців, насамперед рядових, стає тим вихідним пунктом, що вводить його до статусу «самотній». Проте йдеться про самотність іншого плану, яка виникає внаслідок панівного почуття власної вищості щодо недосконалого світу з його нікчемними істотами – людьми, звідси й вороже ставлення Соколова до інших: чи то українець-оповідача, чи то дружини Лорки, «гарньої безмозкої сучки, слабенької на передок», чи то «єврея» Маморського, що насправді ним не є: «Протверезілий Соколов, б'ючись від люті і на похмілля, верещав, витріщивши очі поверх наших голів [...]: “Ах ти жидовская рожа! Содоміт проклятий, ти нашу матушку Расею разом со своїми собратами продайош. Вон, скатина, в Ізраїль, там тебе толку більше будет. Там на тебе наші снайпера прицели отрабативать будут. Шкуру твою, жидовскую, на арабській барабан натянут!” – ухопив Маморського за горлянку, аж затріщали хребці. Маморський реве у відповідь: “Я ж русській...”» (Ульяненко 1999, 24-25). Оця ситуація з невизнанням неєврейства Маморського й у підсумку – невмотивовані знущання над *іншим*, стає ключовою в системі подій «Антисеміта», які, розв'язуючись у спосіб покарання впливовим родичем Маморського, генералом-лейтенантом, Соколова, підпорядковані розкриттю такої смислової складової, як самотність-ізоляція. Бачення себе жертвою обставин стає для старшого лейтенанта умовою для висновку про ворожість світу як таку: «Соколова не зайняли. Проте щось трапилося. Пив

він до поросячого писку. [...] полкач застав Соколова за давнім, улюбленим заняттям, – він обмивав сечею ретельно всі кутки плацу [...]» (курсив мій. – О. П.) (Ульяненко 1999, 26).

Досить чітко вкладається в смислову структуру малої прози Олеся Ульяненка думка Ніколая Бердяєва про те, що «найболючіша самотність є самотністю в суспільстві» (Бердяєв 1994). Самотньо-бездомний персонаж у творах письменника, роблячи спроби віднайти себе серед людського космосу, опиняється в ситуаціях, що вкотре переконують у неможливості такого віднаходження, а, отже, повноцінного відчуження суб'єкта і світу в цілому. Таке зображення тотального відчуження людини, «людини самотньої і розгубленої, яка робить відчайдушні спроби вирватися з павутиння незрозумілих їй законів існування [...]» (Шахова 2005, 20), чітко вписує текст Ульяненка в експресіоністичну парадигму художнього письма.

1. Бахтин М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Художественная литература. Москва.
2. Бердяев Н. А. (1994). *Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения* // *Философия свободного духа* [Электронный ресурс]. Республика. Москва. – Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/_berd.htm
3. *Гротеск* (2005). // *Расширенный терминологический словарь к курсу «История зарубежной литературы: XX век»*. ДонНУ. Донецк.
4. Демидов А. Б. (1999). *Феномены человеческого бытия* [Электронный ресурс]. Издательский центр «Экономпресс». Минск. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/demid01/txt17.htm>
5. Киркегор С. (1994). *Наслаждение и долг*. AirLand. Киев.
6. Козир О. (1999). *Сновидіння в прозі Гео Шкурупія: психоаналітична версія* // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Т. 8. Харківський державний педагогічний університет. Харків.
7. Куликова И. С. (1999). *Экспрессионизм в искусстве*. ТОО «Райт». Москва.
8. *Мандри духу з Олесем Ульяненком* (2011). На край ночі // *Олеся Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю*. Махаон-Україна. Київ.
9. Матеев Д. А. (2008). *Феномен одиночества и проблема нарушения коммуникации: социально-философский аспект: дис... канд. филос. наук*. Новосибирск, 2008.
10. *Муха* [Электронный ресурс] // *Словарь символов*. – Режим доступа: http://mirslovarei.com/content_sim/muxa-519.html
11. Петренко Л. Я. (2008). *Поетика експресіонізму в українській літературі 20-40-х років ХХ століття: автореф. дис... канд. філол. наук*. Івано-Франківськ.
12. Ульяненко О. (1998) *Антисеміт* // Кур'єр Кривбасу. № 95-96 (лютий).
13. Ульяненко О. (2000). *Жиган* // *Сталінка: роман, оповідання*. Кальварія. Львів.

14. Ульяненко О. (1999). *Ірка* // Кур'єр Кривбасу. № 114 (червень).
15. Ульяненко О. (2000) *Мент* // *Сталінка: роман, оповідання*. Кальварія. Львів.
16. Ульяненко О. (2012). *Молитва* // *У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах* / упоряд. Н. Степула. Укр. пріоритет. Київ.
17. Ульяненко О. (2000) *Муха* // *Сталінка: роман, оповідання*. Кальварія. Львів.
18. Ульяненко О. (2011). *Наказ* // *20 письменників сучасної України: до 20-ї річниці незалежності України*. Фоліо, 2011. Харків.
19. Ульяненко О. (1997). *Угода* // *Квіти в темній кімнаті*. Генеза, Київ.
20. Фіськова С. (2002). *Деформування світу як спосіб виживання в ньому* // *Експресіонізм: зб. наук. праць / упор. Т. Гаврилів. ВНТЛ-Класика. Львів*.
21. Чепига М. П. (2006). *Психологічний і енергетичний вплив кольору на організм людини* // *Стимуляція здоров'я та інтелекту* [Електронний ресурс]. Знання. Київ. – Режим доступу: http://www.pidruchniki.wc/15660212/meditsina/klasifikatsiya_koloriv#56
22. Шахова К. (2005). *Експресіонізм як мистецьке явище* // *Експресіонізм: зб. наук. праць. Випуск 3 / упор. Т. Гаврилів. ВНТЛ-Класика. Львів*.
23. Шевченко Т. М. (2002). *Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі»: автореф. дис... канд. філол. наук. Одеса*.
24. *Експрессионизм* (1996). // *Зарубежная литература XX века: учебник / под ред. Л. Г. Андреева* [Електронний ресурс]. Высшая школа. Москва. – Режим доступу: <http://www.infoliolib.info/philol/andreev/8.html>

ПОЕТИЧНИЙ ДІАЛОГ ЮРІЯ ЛИПИ З ЧИТАЧЕМ І СВІТОМ

Віра Просалова
(Україна)

У статті виявлені діалогічні зв'язки Юрія Липи-поета з його попередниками і сучасниками. Цей аспект зумовлений тим, що до кінця не проясненими лишаються особливості діалогічних зв'язків у ліриці. У ліричному творі діалог віднайдений не в аспекті автор – герой, а у зв'язках автор та інший, автор як інший. Під 'іншим' малися на увазі попередники чи сучасники поета, його друге Я.

Ключові слова: діалог, полілог, рецепція, адресат, комунікація.

THE POETIC DIALOGUE OF YURII LYPA WITH A READER AND THE WORLD

Vira Prosalova

The paper highlights the dialogic relationship of Yurii Lyppa as a poet with his predecessors and contemporaries. This analysis is caused by the unexplored peculiarities of dialogic relationship in lyrics. The dialogue in the lyrical work is regarded as a paradigm of the author and the other, the author as the other, but not as a paradigm of the author and the character. The 'other' implies predecessors or contemporaries of the poet, his alter ego.

Key words: dialogue, polylogue, reception, addressee, communication.

*“Слово хоче бути почутим,
мати відповідь і знову
відповідати на відповідь,
і так *alt infinitum*. Воно
вступає у діалог, який не
має смислового завершення”*
М. Бахтін

Юрій Липа – поет, прозаїк, публіцист, історіософ, геополітик, громадський діяч, учасник національно-визвольної боротьби 1917-1920 років – мав що сказати читачам, адже ріс і гартувався в неспокійний час, наполегливо опановував різні науки, мав мудрих наставників і багатьох учителів (з-поміж них Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Липа, Поль Валері, Фрідріх Гельдерлін, Райнер-Марія Рільке). Дебютувавши як поет, він невтомно шукав нових шляхів самовираження, наполегливо пізнавав світ і дивувався своїми новими амплуа. Його поетичний діалог зі світом мав свої особливості й дозволяв виявити його світоглядні орієнтири, смаки, уподобання, тому зосередимо увагу на виявленні діалогічних зв'язків, обмежившись його ліричними творами, що ввійшли до трьох поетичних збірок: “Світлість” (1925), “Суворість” (1931) і “Вірую” (1938).

Своєму сучаснику Леву Биковському Юрій Липа здавався “апостолом новітнього українства” (Биковський 1946), Олегові Ольжичу його лірична творчість – “поезією не інтелекту і не чуття, а – волі” (Ольжич 1994, 182). Проте чимало поетових ровесників і представників старшого покоління, вихованих на романтичних традиціях, не розуміли його релігійно-містичних зацікавлень, залишалися байдужими до висловлених ним вольових імперативів, не сприймали пафосних запевнень щодо місця України у світі – всупереч її поневоленому стану.

Питання діалогічності поетичного слова залишається і до сьогодні недостатньо з'ясованим. Заслуга М. Бахтіна полягала у виявленні діалогічних взаємин між ‘я’ та ‘іншим’ у літературі. У ‘чистій ліриці’, на

його думку, ‘я’ не може бути чітко відокремленим від ‘іншого’, як, наприклад, в епосі або драмі, адже воно вступає з ним в інтенційні взаємини ‘нероздільності-незлитості’. В більшості поетичних жанрів, як стверджував дослідник, “внутрішня діалогічність слова художньо не використовується, вона не входить до ‘естетичного об’єкта’ твору, а умовно поглинається в поетичному слові” (Бахтін 2009, 97). Крім того, внутрішня діалогічність слова, на його думку, руйнує поетичний твір, перетворює його у прозу.

У ліриці діалогічні зв’язки меншою мірою експліковані, ніж у романі чи інших епічних та драматичних жанрах, що наочно демонструють зміну суб’єктів мовлення, боротьбу світоглядних позицій, розмаїття оповідних тактик. Якщо діалог у ліричному творі розглядати не в парадигмі *автор – герой*, а в парадигмі *автор та інший, автор як інший*, маючи на увазі під іншим попередника чи наступника поета, його друге Я, то категоричне заперечення діалогічності ліричних творів не буде таким уже очевидним. Діалог у ліриці реалізується насамперед як діалог з іншим. Враховуємо, що монолог ліричного героя може містити відповідь на чиесь питання чи репліку, стає, по суті, продовженням діалогу – хоча б уявного, коли іншим постає друге внутрішнє Я. “Виразити самого себе, – підкреслював М.Бахтін, – це означає зробити себе об’єктом для іншого і для себе самого...” (Бахтін 2001, 419). Інший виявляється у відмінному від попереднього типі свідомості, світосприйняття.

Мета цієї розвідки – виявити особливості діалогічних зв’язків у ліриці Юрія Липи, простежити, як у його віршах реалізувалася авторська орієнтація на реципієнта, з’ясувати, на якого слухача поет розраховував, як авторські інтенції позначилися на сприйнятті його лірики. При цьому маємо на увазі, що у тріаді *автор – герой – реципієнт* важливими є всі її складники. Сприйняття художнього твору реципієнтом виявляється ‘реакцією на реакцію’, адже автор дає своє бачення подій, явищ, а читач, який має свій власний життєвий досвід, може не зрозуміти твору, не погодитися з авторським тлумаченням зображеного.

Художнє слово, поетичне зокрема, розраховане на сприйняття, особливо, якщо йдеться про літераторів, які перебували (за образним висловом Євгена Маланюка) в “пісках емігрантських Сахар”, тобто в інонаціональних умовах, що, з одного боку, призводили до розпоршеності потенційних читачів, а з іншого – неповноти й обмеженості рецепції художніх творів, які в інших умовах включилися б у безперервний процес комунікації, але мізерний наклад книжок та складні обставини життя авторів, їхня ізольованість від читачів перешкоджали повноцінному процесу спілкування.

Юрій Липа намагався прорвати комунікативну блокаду, на яку був приречений митець в умовах еміграції, палко прагнув установити контакт із багатьма комунікативними інстанціями: Богом, Україною, нацією, людством. Поет звертався до Бога як до найвищого авторитету, до нації як до єдиного монолітного цілого в той час, коли ця єдність була бажаною, а

не реальною, що усвідомлював сам автор, стверджуючи, що “віра врятує вірних” (Липа 1953, 302).

Вірші, що ввійшли до його першої збірки “Світлість” (1925), були адресовані Богу як найбільш авторитетному і компетентному адресату, відзначалися ширим схилянням перед його величчю, містичною вірою у Його всемогутність. Для автора, який гостро відчував свою недосконалість і гріховність, діалог із Богом давав можливість знайти духовну підтримку, зрозуміти волю Творця. “Позазнаходжуваність” (за М. Бахтіним) комунікативних інстанцій – автора та ідеального адресата – не перешкождала їхньому спілкуванню, проте виявлялася незрозумілою читачам з України в епоху войовничого атеїзму.

Вступаючи в уявний діалог із Богом, Ю. Липа насамперед мав на увазі проблеми своєї багатотраждальної нації. Звертаючись до Нації (у поета з великої літери), він апелював до провіденційних сил, чию підтримку, на його думку, необхідно було активізувати, щоб досягти мети. “У його поезії відсутній учасник комунікації – Бог, Нація – перетворювався в адресата висловлювання” (Просалова 2005, 218).

В авторських молитовних звертаннях до Бога виявилися характерні ознаки національного характеру. Українській ментальності властиве споконвічне прагнення втілити національний дух у триєдність віри, державності й культури. У благаннях про допомогу актуалізувалися негативні чинники самоорганізації нації, відбивалися поетові уявлення про шляхи національного розвитку: “Будь славен, *Боже України*, / Скрізь, де людей звучить язик, / Давай оновлення з руїни, / Животвори наш людський вік” (Липа 2004, 209). Поет плекав віру в національного Спасителя, очікував на його допомогу.

Звертанням до Всевишнього поет намагався встановити контакт із провіденційними силами, заручитися їх підтримкою, зрозуміти вищу мудрість. “Кожне висловлювання характеризується певним предметно-смісловим змістом, – підкреслював М.Бахтін. – Вибір мовних засобів і мовленнєвого жанру визначається передусім предметно-смісловим задумом мовленнєвого суб’єкта (або автора)” (Бахтін 2001, 410). Поетові особистісне спілкування з Богом давало можливість висловити свої піднесені почуття, очиститися від суєтного і гріховного, утвердитися у вірі у вищу справедливість, співвіднести теперішнє з вічним, національне з універсальним, земне з божественним виміром буття.

Звертання до Бога інспірували також повернення до себе самого, свого внутрішнього світу, зумовлювали ще суворіше ставлення до тілесних потреб. Так, повертаючись до власного внутрішнього світу, ліричний суб’єкт триптиха “І прийде час” віддає перевагу духовним потребам: “Молю Тебе! Не будь лишень на мить, / А, як до учнів, злинь, щоб говорити. / Як лагода, як визвіл заясній, / Не проминай, – зостань в душі моїй!” (Липа 2004, 206). Повторенням молитовної формули “Пребудь в мені” акцентується прагнення зрозуміти Божу волю і повністю підкоритися їй.

Твори поета були магічними формулами надії й виконували в той нелегкий час функцію заклинання, що – на відміну від молитов – мало прагматичний характер. Неодноразові повтори (“Рости, рости, рости, блискуча Перемого”, “Цвіти, цвіти, цвіти, могутня Україно” (Липа 2000, 149) служили імітацією стилю заклинань, мали переконувати читачів у близькій перемозі, насажувати енергією діяння.

Націє, народжена з огня,
 Націє, великая, молись, –
 Яснозбройний Юрій, як колись,
 Осідлав могутнього коня...

(Липа 2000, 46).

Орієнтація на адресата реалізувалася за допомогою звертань (“Націє”, “Боже, Владарю душ”). В акті комунікації брали участь, крім самого мовця, адресат, до якого звертався автор висловлювання, а також той, про кого йшлося у його висловлюванні. “Роль *іншого*, заради якого будується висловлювання <...>, особливо важлива” (Бахтін 2001, 412), – підкреслював М.Бахтін.

Для поета найважливішими складовими комунікативного акту були Бог, Україна і нація. Саме тому апеляцією до них пронизані його вірші: “Боже, Владарю душ, не дозволяй нам у пиху вбирати життя, / Не дозволяй у брехливість надуту вбирати сваволлю, / Дай тверде, і спокійне, й послухне словам Твоїм – ‘я’, / Щоб однако приймати і малість, і велич від долі” (Липа 2000, 10); “Вперед, Україно! В Тебе – тяжкі стопи, / Пожари хат дивляться з-під них: / Ні Росії, ні Європі / Не зрозуміти синів Твоїх!” (Липа 2000, 49). Ідеться не про винятковість українців, а про їхню національну самобутність.

Діалогічна орієнтація поета виявлялася в конкретизації адресата звертань. Ним, крім уже згадуваних, поставали держава (“Державо, ти була, як огненна злива! / Державо, прощай”), атрибути рідного краю (“Розвивайтесь, луки, / Ви, гори і долини”), українські міста (“О, чаша ніжності, безсмертна Полтаво...”), часові координати (“О, віку активності...”), святий Юрій (“О, Юрію, святий Юрію, / Благослови меча взяти”), абстрактні поняття (“О, буре прагнень, проклять, забобонів, офіри...”), рідні та близькі люди тощо.

Справжнє багатоголосся Юрій Липа демонструє у вірші “Вояцький марш”, що будується на почерговій зміні мовців: загиблих воїнів, новобранців, старшин, батьків, матерів, рідного краю. Це багатоголосся унаочнює ідею єдності нації, відданості живих і полеглих своїй землі.

Г о л о с б а т ь к а:

...голову вище

Г о л о с м а т е р і:

...і серце

Г о л о с к р а ю:

...і панування мрії!

(Липа 2004, 207-208).

Оптимістичні інтонації мали вселяти віру в силу нації, в її велике майбутнє.

У вірші “Мемуари” Ю.Липа здійснює історико-культурний екскурс у сімнадцяте століття, розкриває свою творчу лабораторію, подаючи уявну зустріч із героями: “...До мене йдуть щодня, сидять край столу ввечір; / Приходять з актами пан писар Генеральний, / Климентій вірші чтьєть. О броні пальній. / Оповідають складно пан Трембецький, / Пан Герберштейн – златинська, Бернгарт – по-німецьки” (Липа 2000, 62). Реставрація зустрічі з героями дозволяє виявити авторські інтереси, унаочнює його барокові зацікавлення.

Орієнтація на адресата, сподівання на взаєморозуміння виявлялися у віршах-присвятах (“До пані М. Р.”, “До панни Є. К.”, “До пані Я. С.”, “Марії Липі”, “Комільтонів Чорноморцеві”, “Батькові”), наказових формах дієслів (‘глянь’, ‘вслухай’ тощо). Криптоніми сьогодні не завжди вдається розшифрувати, однак вказівка на адресата звертань підтверджувала, що автор у цьому разі мав на увазі не абстрактного, а конкретного реципієнта.

Юрій Липа пережив трагедію поразки в національно-визвольній боротьбі, прагнув зрозуміти її причини, дати відповідь на виклики свого часу, тому надавав слово полеглим як свідкам трагічних подій, що не принесли очікуваної волі. Диптих “Могила незнаного бійця” пронизаний енергією запитування, що служить у віршах основою поєднання кадрів. “Де ж ти, що впав, що горів, що вів, / Поручнику, свою сотню? / Де ж ви, дитячі ручки жінок, / Що підпалювали амуніції склади..?” – ці запитання актуалізують минуле, підтверджують пошуки відповіді на болючі питання часу, спроби зрозуміти теперішнє як наслідок трагічної боротьби.

У діалозі людина відкривається собі й іншим, пізнає себе і світ. Діалог передбачає не лише спілкування, порозуміння, а й полеміку, яка дозволяє виявити відмінності позицій. Між Ю.Липою та невгамовним Д.Донцовим, якого підтримали Є.Маланюк, О.Теліга та деякі інші автори, точилася дискусія, що підтверджувала не лише відмінності їхніх поглядів, а й амбітність учасників цієї дискусії.

В еміграційних колах Юрій Липа встиг нажити чимало літературних суперників і недоброчинців, які самі претендували на роль лідерів. Як представник недержавної нації автор не міг бути адекватно сприйнятим у чужомовному оточенні. Його твори, видані невеликим накладом, в умовах розпорошеності читачів лишалися малодоступними, тому неповнота рецепції була очевидною.

Зі здобуттям Україною незалежності поетична спадщина Юрія Липи повертається до читача, стає предметом літературознавчих студій Олександра Астаф’єва, Олега Багана, Юрія Коваліва, Світлани Киричук, Миколи Ільницького, Тетяни Мейзерської та інших вітчизняних дослідників, які розглядають її в контексті вісниківства, зіставляють із творами його сучасників, виявляють художню специфіку.

Діалогічний потенціал художнього твору реалізується повною мірою тоді, коли в діалог автора зі світом вступає читач. У процесі сприймання актуалізуються ті ознаки твору, які відчитує в ньому реципієнт, таким чином народжується той інтерпретаційний варіант, який визначається його індивідуальними особливостями, смаками. “Принципова можливість множинних трактувань свідчить про відкритий, динамічний, розвивальний характер с п р и й н я т т я тексту і залежить не від адресанта і повідомлення – незмінних ланок комунікативного акту передачі-прийому художньої інформації, а й від адресата – його єдиного перемінного чинника, тобто від особистості читача і соціуму, до якого він належить” (Кухаренко 1988, 77-78). Зв’язки автора і читача позначені напруженою притягання/відштовхування і мають широкий діапазон вияву. Від компетенції реципієнта, його життєвого й естетичного досвіду залежить віднайдення у творі прихованих смислів, виявлення авторських інтенцій.

Читачі можуть віднаходити у творі такі значення, яких раніше не зауважували, відкривати ті глибини, що до цього не виявлялися. Актуалізація латентного змісту може відбуватися у свідомості реципієнта під час зіставлення з іншими творами, що раніше існували відокремлено один від одного. Сміслові акценти при цьому різнитимуться залежно від того, з яким твором виникли в читача асоціації.

Юрій Липа розраховував на читача-друга, читача-брата, який зрозуміє його настанови. Видання його віршів в Україні сприятиме продовженню діалогу, залученню до нього все нових і нових поколінь читачів, які знаходитимуть відповіді на важливі для себе питання.

1. Бахтін, М. (2001). *Проблема тексту у лінгвістиці // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Літопис. Львів. С. 416-422.
2. Бахтін, М. (2009). *Слово в романі // Вступ до літературознавства: хрестоматія.* Норд-Прес. Донецьк. С. 87-128.
3. Биковський, Л. (1946). *Апостол новітнього українства (Юрій Липа).* Укр. Морський Інститут. Женева.
4. Кухаренко, В. (1988). *Інтерпретація тексту.* Просвещение. Москва.
5. Липа, Ю. (1953). *Призначення України.* Нью-Йорк.
6. Липа, Ю. (2000). *Вірую.* Каменяр. Львів.
7. Липа, Ю. (2004). *Вірші // Празька поетична школа.* Ранок. Харків. С. 205-222.
8. Ольжич, О. (1994). *Сучасна українська поезія // Незнаному Воякові.* Фондація імені О. Ольжича. Київ. С. 73-185.
9. Просалова, В. (2005). *Текст у світі текстів Празької літературної школи.* Східний видавничий дім. Донецьк.

**ГАСТАРБАЙТЕРИ ТА ЕМІГРАНТИ: ОПОЗИЦІЯ І ЄДНІСТЬ
(ЗА РОМАНАМИ М. ЛЕВИЦЬКОЇ „КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ
ПО-УКРАЇНСЬКИ” ТА Н. ДОЛЯК „ГАСТАРБАЙТЕРКИ”)**

Владлена Руссова
(Україна)

Ці твори об'єднують доля українців за кордоном у пострадянський період. Обидві авторки оприявнюють болючі проблеми «свого» і «чужого» в глобалізованому світі. У статті наголошуються морально-етичні проблеми, питання мови і самоідентифікації. Це продовження тої історії, яку «без брому» читати неможливо. Але то історія, змальована українками, які, попри все, люблять свою батьківщину.

Ключові слова: кордон, самоідентифікація, українки, батьківщина.

**MIGRANT WORKERS AND EMIGRANTS:
UNITY AND CONFRONTATION (BY THE NOVELS
OF M. LEWYCKA „THE SHORT STORY OF TRACTORS
IN UKRAINIAN” AND N. DOLIAK „THE GUEST-WORKERS”)**

Vladlena Russova

The works are linked with the fate of the Ukrainian people while being abroad in the post-soviet period. Both authors reveal the hard problems of «mine» and «theirs» in the world of globalization. The matters of the language and self-identification, the moral and ethical problems are accentuated. It is the sequel of the story which can't be read unemotionally. But this is also the thrilling story made by Ukrainian women, who love their motherland in spite of everything.

Key words: abroad, self-identification, Ukrainian women, motherland.

Для української літератури тема еміграції не нова, і особливо яскраво озвучена ще Василем Стефаником в його «Камінні хресті». Наступні хвили еміграції, що пов'язані були із соціально-політичними подіями, внесли свою вагому частку. Виїзд з батьківщини невідомо на який термін і то через переслідування, або його загрозу з боку радянської влади, влили в літературу різножанрові твори патріотичного звучання, ностальгійні мотиви, проблематику, пов'язану з поняттями «свій» і «чужий».

Нова хвиля еміграції, коли після розвалу СРСР з'явилися нові можливості вільно потрапити за кордон задля нових вражень або за кращими умовами самореалізації, покликала до життя нових авторів з новим баченням і сприйняттям проблем еміграції. Новим стало і розповсюджене гастарбайтерство.

Як роман англomовної Марини Левицької, яка виросла в емігрантській родині, так і українською мовою писаний роман, у минулому гастарбайтерки з України, Наталки Доляк мають немало спільного. Вони наголошують природне право кожної людини бути зреалізованим на своїй

землі, де ти свій, а не чужий. І в одному, і в другому творі ця опозиція свого і чужого спостерігається також на рівні «емігрант» і «гастарбайтер». Тобто йдеться про емігрантів, які вписалися в чужоземне життя, та про заробітчани, які тільки про це мріють, або ще не визначилися, що дасть їм життя за кордоном, чи не краще, «де народився, там і приготився».

Про роман Марини Левицької немає ще ґрунтовних або хоча б початкових студій. Поки що йдеться тільки про його невдалий переклад російською і появу та інтерес читачів до українського перекладу Олекси Негребецького. Водночас, відомо, що цей роман став міжнародним бестселером і має декілька літературних нагород. Цікаво, що сама авторка в одному інтерв'ю зауважила, що написала «Історію тракторів», щоб повесилитися, і для власного задоволення» (Пиркало 2013). Дійсно, в романі немало комічних сцен, ексцентричних героїв, які викликають сміх. Але англійська українка-письменниця, яка є громадянкою Англії, де живе і працює, історію своїх героїв емігрантів і гастарбайтерів подає на відстані і від батьківщини своїх батьків, і з поверховим (як сама зізналася) знанням їх рідної мови. До речі, і головна героїня Надія, від імені якої ведеться розповідь, так само погано знає мову своїх батьків, бо народилася за межами України і освіти отримувала в Англії. Намагаючись зорієнтуватися в українськомовних паперах Валентини, вона констатує: «... але я українською вмю читати тільки по складах, а зараз нема на це часу» (Левицька 2013, 142). Отже, автор – представник діаспори, емігрантського середовища, до яких належить головний герой Микола Олексійович, а опозицію їм становлять заробітчани, гастарбайтери, найекстравагантніша представниця яких – Валентина прагне перейти на становище емігрантки.

Власне з неї, тобто її авантюри щодо одруження із вісімдесятилітнім вдівцем Миколою Олексійовичем і починається роман. Дорослим його донькам опікуватися батьком у цій ситуації, як кажуть, «і сміх, і гріх», адже розуміють небезпеку ошуканства батька тридцятишестилітньою розлученкою з сином. Доньки розуміють, що тато здитинів і дуже негативно ставляться до цієї Венери-Валентини. Його мрії про життя з шукачкою чоловіка на теренах Англії сплановані на високоморальність і вдячність: «Вона його дглядитиме, поки він старішає й слабшає. Він дасть їй дах над головою, ділитиметься з нею крихітною пенсією, поки вона знайде добре оплачувану роботу» (Левицька 2013, 3).

Автор зачіпає таку важливу сторону в еміграційному житті, як стосунки з владою, виконання букви закону. Тож, аби повернути свого батька з «неба на землю», доньки говорять йому: «Чинovníки зрозуміють, що це шлюб з розрахунку. Вони не дурні» (Левицька 2013, 4). Йдеться і про запити адвокатів щодо неадекватного батькового одруження. Здитинілий, з погляду здорового глузду доньок, батько не вважає на застороги і врешті втрапляє в халепу, адже аферистка Валентина вправно маніпулює почуттями старого емігранта. Як не дивно, але все життя боячись порушити закон чужої країни, він для улаштування гарного життя останньому

захопленню своєму – Валентині, йде на будь-які її прожекти, витрачає на неї не лише свою пенсію, але й останні заощадження. Цікаво, що сина оунівця, людину, яка знає справжню сутність радянської системи, не зупиняють навіть застороги української громади в їхньому містечку Пітерборо. Дещо абсурдно в його вустах звучить аргумент: «Вони теж усі вузьколобі. Їх не вразили її погляди на Ніцше і Шопенгауера. Вони прив'язані до минулого, до українського націоналізму, вони бандерівці. Вона ж – сучасна, емансипована жінка» (Левицька 2013, 4).

Прагнучи порятувати від злиденного життя в Україні аферистку Валентину, батько легковажно мріє про спільного сина, якому він передасть свою любов до техніки, про те, що зможе навчити свою пасію англійської мови, аби вона могла отримати пристойну роботу за своєю професією фармацевта. Але з огляду на етичність те його порятунку не лише на межі порушення еміграційного закону, але має в собі немало аморальності. Наприклад, він згоден на «альтернативний шлюбний план» для Валентини з юнаком-інвалідом, закриває очі на те, що та має коханця, який брутально поводить з Миколою Олексійовичем.

Про мрії і плани батька читач дізнається з його розмов з молодшою донькою Надією, яка більш толерантна і добра, татова «улюблениця». Але реалістичніше ставиться до небажаної шлюбної події його старша донька Віра, яка, власне, і розкриває авантюризм і злочинність дій Валентини. Зазначимо, що в її характеристиках ми знаходимо й узагальнення щодо нової хвилі емігрантів із розпалого СРСР: «Імігранти, шукачі притулку, економічні переселенці. Називай їх, як хочеш. Публіка, яка сюди приїжджає, вельми рішуча й безжална. Згодом, побачивши, що тут нелегко знайти роботу, вони вдаються до злочинів» (Левицька 2013, 37).

Подібна аргументація чітко окреслювала поділ на своїх і чужих нащадків емігрантів з радянського простору та із сучасної України, які серед мотивів переїзду мають перш за все матеріальні цінності, комфортне життя і т.п. Водночас, Левицька досить критично підходить до першопричин емігрантів, що полишили батьківщину вимушено під час II світової війни. Скидання маски політичних біженців – батьків Віри і Надії відбувається паралельно зі спогадами у формі історії тракторів, яку пише пан Микола-інженер. Для Віри стає одкровенням, що батько і мати по-різному подавали історію своєї еміграції до Англії, тож вона констатує із почутого: «Виходить, він економічний мігрант, а не шукач політичного притулку?» (Левицька 2013, 223). Тобто, батько, як і Валентина у своїх пошуках кращого життя таки мали спільну вихідну – матеріальну вигоду?! А ось коли після зникнення Валентини Надія прибирала після неї батьківський дім, то її переповнювало відчуття абсолютної протилежності цієї аферистки батькові, її чужинність: «... в мене з'явилося відчуття символічного очищення, остаточного викорінення космічного Чужого, що хотів колонізувати нашу сім'ю» (Левицька 2013, 203).

Тронія долі Валентини як представниці чужих і загребущих у тім, що вона не тільки живе із неприємним старим дідом, який не має потрібних для неї статків і комфорту, а і в тім, що він вже й сам собі не може дати ради. Ця жіночка, здобувши швидко офіційний статус дружини, з поціновувачки Ніцше і Шопенгауера швидко перетворюється на брутальну, знавіснілу особу, яка влаштовує старому чоловікові справжнє сімейне пекло, даючи йому найогидніші, як для «молодят», характеристики: «Ти негідник. Ти багатий жлоб. Обіцяв гроші. Гроші – в банку. Обіцяв машину. Гімняна машина!» (Левицька 2013, 79). До того ж, вона примушує чоловіка брати речі на виплат, що погіршувало і без того злиденне його фінансове становище.

Факт прорахунку Валентини у підборі чоловіка підсилюється і критичним ставленням упакованої у дорогу одіж її сестри: «На ній шуба з натурального хутра та лаковані чобітки, рот дметься червоним бантиком. Вона окидає холодним швидким оком будинок, плиту, пілосос, чоловіка й оголошує, що зупиниться у дядька в Селбі» (Левицька 2013, 84). Але затавшись на своєму бажанні висмоктати з одуреного чоловіка все можливе, брутальна фарбована блондинка діє за принципом «З поганої вівці хоч шерсті клок». Досить критичну оцінку представниці чужих серед українців-емігрантів дає дочка Миколи Віра, яка до аморальних характерних проявів Валентини додає ще й антикомуністичний пасаж, говорячи, що комуністи «завжди мали все, що хотіли, всякі товари, всякі привілеї, а тепер, коли, як уже не можуть обдирати свою країну, вони хочуть перебраться сюди та обдирати нашу...» (Левицька 2013, 86). Тут, власне, опозиція емігранти і гастарбайтери (згадаймо, що Валентина працює нелегально на різних непристижних роботах, зокрема у соціальному будинку) оприявнюється вповні. Емігрантські діти Віра і Надія почувають себе громадянами Англії, а тих, хто прагне емігрувати з пострадянського простору, вважають чужинцями і злодіями, виплеканими системою, яка свого часу позбавила батьківщини їхніх батьків. Більш агресивна Віра, говорячи про захланість Валентини, акцентує чужинність цієї гастарбайтерки (як, до речі, й інших «шукачів притулку»), заявляючи: «Їй мало, що обдерла тата, вона ще й нашу країну обдирає. – (нашу країну?)» (Левицька 2013, 224-225). Вона висловлює так само недовіру і до інших емігрантів, як наприклад, до стажера-сурдолога з Гани. Суперечка про своїх та чужих між двома сестрами наголошує проблему щодо опозиції і спільності між «чужими» і «своїми» емігрантами.

Надія толератно перелічує ті витрати, допомогу, яку їм надавали свого часу як емігрантам. Підкреслює доброзичливе до них ставлення з боку служб Англії. Але переконливіше, щодо морально-етичного та законслухняного боку звучать аргументи Віри, яка протиставляє новим, загребущим емігрантам, як Валентина, свої дії по входженню в англійський простір: «Ми були інакші... Ми тяжко працювали і не висовувалися. Вчили мову й антегрувалися. Не просили соціальної допомоги. Не порушували

закону» І далі: «Ми були бідні, та не були паразитами» (Левицька 2013, 225-226). Ці характеристики подібних гастарбайтерів до Валентини не досить коректні, адже ця жінка намагалася забезпечити життя і навчання своєму синові в Англії, сама теж працювала посудомийкою та, фактично, санітаркою в будинку пристарілих, що аж ніяк не є легким шматком хліба. А щодо шлюбних шахрайств, то вони мають інтернаціональний характер і тут паразитують обидві сторони – «старий дідуган», який неадекватно оцінює свої можливості, і жінка, яка хотіла б хоч для когось бути богинею, ... але – за плату. Аморально! Протизаконно, бо шлюб такий не є дійсним, але під кінець роману вже у давніших емігрантів толерується ставлення до Валентини: «Так, вона жадібна, хижа і жорстока, проте вона жертва також. Джерело дешевої робочої сили» (Левицька 2013, 263).

Зауважимо, що у творі є ще хоч і не дуже акцентований, та досить реалістичний образ української громади в англійському місті. Власне, це українці з сімей першої, другої та третьої хвиль еміграції, які досить практичні, обережні, моральні та цінують переваги життя у цивілізованій європейській країні. Оприявлення цієї характеристики знаходимо у ставленні їх до одруження пана Миколи з молодою шукачкою вигод за межами України. Але ця громада, відірвана від реалій життя на своїй малій батьківщині, не завжди добре знає бо їй не відчуває на собі, всі гаразди і негаразди українського життя 90-х років минулого століття. Йдеться про односторонню інформованість через ЗМІ, де, на жаль, переважають негативи та «смажені факти» (Левицька 2013, 29). До того ж, ці факти добиралися з преси, яка мала російський слід, що об'єктивно було і є наслідком ідеологічної роботи проти незалежності України.

Наталка Доляк так само не оминає багатьох проблем українських гастарбайтерів у Європі, але пише про них хоч іноді й іронічно, та з більшим запасом пережитого і відчутого на власній шкірі в 90-х роках ХХ століття. Її героїні не тільки здатні гарувати чорно, аби забезпечити своє життя по поверненні на батьківщину, але, як каже одна з них, у них відсутнє «відчуття меншовартості», вони допомагають один одному в нелегких ситуаціях. У центрі уваги долі трьох жінок, які через складні економічні проблеми в Україні початку 90-х років ХХ ст. виїжджають до Європи, щоб заробити грошей на прожиття. Галина – на квартиру, Таша – на добудову хати, Лаура – на запезпечення всім необхідним своєї малої дитини, яку ростить з мамою. Ніхто з них не планує в подальшому жити за межами батьківщини. Кожен із них по-своєму ностальгує за рідним містом. До цих переживань додаються і складнощі стосунків з чоловіками. Оприявнюється феміністичний мотив. Наприклад, вдова, вчителька німецької мови в одній із столичних шкіл – Галина Сергіївна – вимушена була виїхати на заробітки, бо її егоїстичний син разом із дружиною створив матері пекло в трикімнатній квартирі, фактично випхнувши її з хати. Здатна реалізувати себе як професіонал, Галина (у Берліні стала Халлою), за кордоном вимушена нелегально заробляти гроші фізичною працею прибиральниці.

Початок її роботи у фрау Ельзи Крюге викликали асоціацію про звантаженність Попелюшки. Ось перелік (неповний) об'єктів її трудової діяльності: «... доглядати за чималим мастком у престижному районі Грюневальд на заході Берліна. Сухе листя на подвір'ї, підступні комахи, розквітлі клумби, три собаки, два коти, шибки, туалети, обіди й вечери, складання меню, щоденне витрушування пилу з килимків та килимів, прання, сушіння, прасування, прибирання, розмови з хазайкою після обіду, читання їй Гете та Шиллера в оригіналі, термінові виклики серед ночі до господині...» (Доляк 2012, 57).

І хоча вимогу фрау перейменувати Галину Сергіївну на Халлу не викликало в неї протесту («Ми не горді»), але фактично дорівняння господинею людської цінності прислуги до котів збуджував у Халли внутрішній протест. Бачте, Ельзу Крюге розізлила Галинина пропозиція вичісувати котів, аби не доводилося прислугі визбирувати повсякчас шерстинки: «Де це ти бачила – так знущатися над тваринами? У своїх позбавлених цивілізації краях? – кричала німкеня, котра, як істинна аристократка, прирівнювала тварин до простого люду, або ставила їх вище, адже коти породисті» (Доляк 2012, 58-59).

Інтелегентна, м'яка, терпляча Галина Сергіївна із усіх героїнь першою сходить з дистанції – не витримує серце не тільки заважкої для неї роботи, але й бездушності сина. Моральні травми, які накопичувалися у жінки останніми роками, посилювалися ще й несправедливою оплатою її праці у Ельзи, яка всім знайомим хвалилася, як дешево обійшлася їй прислуга, називаючи при цьому суму, що удвічі перебільшувала справжню оплату Халли. Зауважимо, що письменниця акцентує увагу і на духовних запитах Галини Сергіївни, оповідаючи, як у вихідні та виділяла собі із зарплати невелику частку, аби відвідати музеї, зокрема Єгипетський музей у Берліні, або помилуватися вуличним сучасним мистецтвом з його численними скульптурами ведмедів, обіймаючи яких вона релаксувала. Аби підкреслити обізнаність героїні у мистецтві, згадується, що замолоду та відвідувала Ермітаж у Ленінграді та Третяковську галерею у Москві. Освіченій інтелігенції також імпонували не напружені, усміхнені люди на вулицях Берліна, які «круто вірзилися від постсоветікусів різця двадцятого століття» (Доляк 2012, 49-50). Хоча, забрівши одного разу на територію колишньої НДР, вона зустрілася і з явним расизмом, який був спрямований місцевими «нациками» проти біженців та гастарбайтерів, що «забирали у німців роботу». (До речі, це явище спостерігаємо і у російських нацистів, які переслідують приїжджих на заробітки жителів Середньої Азії та афроамериканців.)

Розуміння, підтримку у своєму становищі заробітчани Галина отримала, перш за все, у такої ж гастарбайтерки – сорокарічної Наталі, яку також роботодавці перейменовували. Їй дали ім'я Таша, бо Наташами на Заході стали називати повій з колишнього СРСР. Власне Таша своїм оптимізмом, драйвом на певний час змогла замінити Халі відчуження сина,

який на зустрічі з матір'ю боляче її скривдив, сподіваючись підживитися для сім'ї своєї великими, на його думку, материними заробітками. Слова сина: «То чому ж ти, падло, синові дасш якісь крихти зі свого буржуйського столу?» (Доляк 2012, 94) вклали матір у ліжку, а через декілька місяців і у труну. Наталка ж іноді витягала Галину на свята, які влаштувала для знайомих і близьких їй заробітчани з України.

Сама Наталка працювала і в Італії, де крім нагляду за старими і хворими, встигла попрацювати офіціанткою у ресторані, де аби вдовольнити свої амбіції танцівниці, мусила спати з хазяїном. Якісь буденні роздуми Таші про ці стосунки, вражають цинізмом: «як можна кохати вкритого пігментними плямами, з обвислою шкірою, діда? Ніяк, лише заради грошей. Гроші брала – висилала чоловікові, той будував, вона знову брала і слала на будівництво. Як у прірву» (Доляк 2012, 111). Щоправда, довго не затрималася на цій «посаді» і заробітчанська доля вивела її до Португалії – працювала служницею у легалізованого вдівця з України. Пан Іван Кривда та його донька Віра були горді, що мають роботу і перебувають в країні на законних підставах. Досить обмежена і наївна Віра, працювала у спеціалізованій перукарні для тварин, а її тато керував невеличким будівництвом. Снобізм сім'ї щодо нелегальних заробітчани оприявнився в її репліці: «Наших тут до фіга ... Та ми не можемо заводити дружбу аби з ким. Ми законні, а більшість – нелегали. Гусак свині не товариш» (Доляк 2012, 115). І хоча робота у Кривд приносила стабільний дохід, драйвовість Таші вимагала чогось «гострішого», екстримальнішого, тож вона, влаштувавши сімейні справи Кривд (знайшла пару по інтернету вдівцю), переїхала на роботу прибиральницею до Берліна. Цікаво, що Наталка, маючи насолоду від влаштування сімейного вогнища іншим, сама залишається «солом'яною вдовою», адже чоловік в Україні на зароблені нею гроші розважається з іншими жінками і зовсім не вкладає кошти в добудову їхнього з Наталкою будинку. І, фактично, втративши сім'ю, вона всілякими способами підтримує ілюзію її збереження, пояснюючи собі: «Навіть якщо він з кимось і спав, то я також не без гріха ... Молодий чоловік два роки без жінки. Та нехай тішиться. Аби лише будинок справно зводив» (Доляк 2012, 123).

Опис Ташиних об'єктів прибирання та її новацій, її комунікабельності і креативності навіть у марудній праці служниці розкривають драйвовість характеру цієї гастарбайтерки, її прагнення зробити своє оточення цікавішим і щасливішим. Наприклад, зауваживши нетрадиційну орієнтацію двох своїх клієнтів, працюючи у них і спостерігши їх характери, вона знайомить цих панів, аби ті були щасливими. Вона щиро допомагає навіть досить неприємному, нудному клієнту Йошкку – фотографу, який походив із сім'ї бердичівських емігрантів, які ще до війни виїхали до Америки. Таша, розглядаючи пошту з претендентками на заміжжя з підстаркуватим німцем, підказувала Йошці, що дівчата у 18 років явно мали корисливі помисли, а не його персону. Драматизм незатребуваності таких драйвових жінок, як Таша, на батьківщині, витрачання їхнього життєвого потенціалу на роботу

служницями за кордоном, знаходить у тексті роману найвлучніший вираз із вуст німецької збіднілої принцеси Габрієли: «Я не можу собі дозволити експлуатувати людину, яка розумніша за мене» (Доляк 2012, 170). Тож довелось Таші, замість роботи в аристократки, згодитися на добре оплачуване прибирання міського туалету. Авторка вустами героїні озвучує докір вимогливим до букви закону німцям: «Оскільки охочих виконувати таку брудну роботу серед німців не було, місцеві закривали очі на те, що українка не має дозволу на труд, точніше, про дозвіл у неї ніхто не питав» (Доляк 2012, 117). Обігрується і відомий з античності вираз «гроші не смердять». Доляк водночас зауважує межу у толеруванні Ташею європейської розкутості. З цього приводу цікавий епізод, як українська заробітчанка збридувала можливість увійти до кола акторів при зйомках сексуальних сцен (не згодилася на участь у зйомках групового сексу).

Так само й історія ще однієї заробітчанки – Лариси (Лаура) включає у собі сцени, які окреслюють моральність героїні, її неприйняття збочених стосунків подружжя роботодавців, які на Новорічне свято дарують їй сексуальну білизну і пропонують секс на трьох. Її дратували спочатку залицяння і масні натяжки господаря, про що вона розповіла Таші під час прогулянки центром передріз'яного Берліна. Саме в цю сцену автор вмонтовує споглядання нащадків російських емігрантів пореволюційної хвилі та сучасними українськими гастарбайтерками. Якщо останні мають на меті під час масового розпродажу отримати кайф від примірки дорогих речей, зокрема, білизни, то нащадки російських емігрантів поводяться у дусі минулої величі. Таша акцентує увагу Лаури на їхній зверхності, набундюченості і чужинності в країні, яка стала для них другою батьківщиною: «Німці приходять напередодні Різдва для того, аби подивитися на росіян. А ці, як бачиш, не мають міри» (Доляк 2012, 224). Тож і російські «діамантові» емігранти тут Інші, Чужі і єднає їх із сучасними гастарбайтерами почуття відірваності від рідної землі, яке вони ховають за блиском коштовностей і показним гонором. Ностальгією просякнутий передсмертний лист Халли (Галини Сергіївни) до Таші (Наталки), де проривається образа щодо гастарбайтерського становища: «Наталочка, не треба, не хочу, аби ти була до скону Ташею, ну що це за ім'я таке – Таша? Так само – яка я Халла? Галина Сергіївна вже слава Богу, а тут усе Халла та Халла» (Доляк 2012, 245). Отже, йдеться про різну ідентичність, яку, водночас, об'єднує драматизм відірваності від батьківщини. Зауважимо, що ці мотиви акцентує письменниця в її наступному романі «Заплакана Європа» (Доляк 2013).

Підсумовуючи студії над романами Марини Левицької та Наталки Доляк, відзначимо, що обидві мисткині актуалізують проблему українського гастарбайтерства та еміграції, маючи різний досвід сприйняття становища сучасного закордонного заробітчанства. Водночас, обидві авторки спільні у показі драматизму життя своїх героїв за межами батьківщини. Йдеться про рецепцію чужинства, про ностальгію та про

морально-етичні складові в причинах пошуку роботи, а то й іншої батьківщини. У романі Левицької іронія віддзеркалює іноді певну зверхність «старих» емігрантів над сучасними гастарбайтерами, так само, як про це натякає Доляк на прикладі поведінки нащадків російської пореволюційної еміграції. Левицька сатирично змальовує хигацькі мотиви і дії гастарбайтерки й шлюбної аферистки Валентини, але не забуває вказати відірваність героїні від української культури, її пострадянські «хапальні» звички, вцілому – аморальність. Сцени сімейних стосунків Валентини й старшого емігранта-інженера дисонують з його роботою над «Історією тракторів». Так само, як й іронія щодо зацікавленності брутальної Валентини Ніцше і Шопенгауером. Левицька наголошує на думці, що добре там, де нас нема, та – де народився, там і пригодовся.

Доляк, сама переживши всі складнощі гастарбайтерства, досить реалістично розкриває мотиви, причини і труднощі жінок-заробітчанок. Досить потужно звучить в її романі гендерні мотиви. Водночас авторка підкреслює працелюбність, креативність, доброту і комунікабельність своїх героїнь. Завершуючи свій роман отриманням фінансових можливостей для матері-одиначки Лариси письменниця вітаїстично дивиться у майбутнє, адже йдеться про здійснення планів (на) виховання та освіти(у) Ларисиної дитини дома, в Україні.

1. Белімова Т. (2014). *«Заплакана Європа» Наталки Доляк – роман-симптом сучасної української літератури*. БукVOID. <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/07/23/075435.html>
2. Вешелені О. (2014). *Між селенком і експедитором, але ми не «мізерні азіати»... українське і чуже у щоденнику Юрія Луцького*. Січ. № 7. С. 26-34.
3. Доляк Н. (2013). *Заплакана Європа*. КСД. Харків.
4. Доляк Н. (2012). *Гастарбайтерки*. КСД. Харків.
5. *Дослідниця складності, дурості й слабкості Марина Левицька про українців у Британії, свій літературний метод і сучасну добу недоброчесної людини* (2013). Український тиждень. <http://tyzhden.ua/Culture/83083>
6. Дроздовський Д. (2006). *«Трактори» з невдалої історії не по-українськи*. http://www.vsesvitjournal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=179&Itemid=41
7. Малютін І. (2008). *Трудова міграція з України: тенденції розвитку*. Зовнішня торгівля: право та економіка. № 2. С. 97-102.
8. Пиркало С. (2008). *Марина Левицька: «Я написала “Історію тракторів по-українськи”, щоб повеселитися»*. ЛітАкцент. <http://litakcent.com/2008/11/27/maryna-levyucka-ja-napysala-istoriju-tractoriv-po-ukrajinsky-schob-poveselytysja/>

**ТОПОС ОДЕСИ ЯК КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ СТОЛИЦІ
20-Х РР. ХХ СТ. У РОМАНІ „МАЙСТЕР КОРАБЛЯ”
ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО
Валентина Саєнко
(Україна)**

Дослідження присвячене ролі Одеси як кінематографічної столиці України 20-х рр. ХХ ст., названої “Голлівудом на березі Чорного моря”, образ якої творчо інтерпретований українськими митцями епохи Розстріляного Відродження. Задля аналізу та аргументації найважливіших особливостей літературного трактування одеського топосу залучається роман “Майстер корабля” Юрія Яновського.

Ключові слова: Голлівуд на березі Чорного моря, образ Одеси, естетичні особливості інтерпретації міського простору, сакральність змісту зображення моря.

**THE TOPONYMS OF ODESA AS A FILM-MAKING CAPITAL
OF THE 20s OF THE XX CENTURY IN A NOVEL
„MASTER OF THE SHIP” BY YURIY YANOVSKYI
Valentyna Sajenko**

The article studies the role of Odesa as the film making capital during twenties of the XX century, the image of which was artistically interpreted by Rozstriliane Vidrodzhennia writers and artists. The main in the interpretation of the image of Odesa are the samples of Ukrainian prose and drama, among which the most exemplary is the novel “Master of the ship” by Yuriy Yanovskyi.

Key words: Hollywood on the Black Sea shore, the image of Odesa, esthetic peculiarities of interpretation of urban space, the sacred notion of the image of the sea.

Топос Одеси в українській культурі завжди своєрідно резонував, хоч часто-густо і не оприлюднювався так голосно, як в російській літературі. А між тим ця традиція склалася ще в класичному мистецтві, бо, крім Києва, Львів і Одеса були вагомими і притягальними центрами для діячів різних галузей культури. Особливої ж уваги визначних майстрів слова і пензля, музики і графіки цей локус дії набув у першій третині ХХ століття – в епоху Розстріляного Відродження, коли з'явився новий вид мистецтва – кіно, – що викликав питомий інтерес і зосередження творчих сил навколо фабрики ВУФКУ, яку цілком слушно стали величати “Голлівудом на березі Чорного моря”.

Термінологічна метафора – “Голлівуд на березі Чорного моря” – для аналізу циклічності і розквіту української культури в поліетнічному середовищі Одеси та й усїєї України має глибокий сенс. По-перше, як символ духовного піднесення, яке пережила саме українська культура, яка

першою ступила на шлях освоєння нового виду мистецтва – кінематографії на одеських теренах – на фабриці ВУФКУ, – яка у 20-х роках ХХ століття була єдиною на весь тодішній Радянський Союз і, отже, вітер з України не тільки підхопив нові віяння, що бурхливо формувалися у світовому кіно і, зокрема американському, очолюваному Чарлі Чапліном, але й приніс запах південного моря і степу, що втілювали дух досі невідомих світові широт і відкривали таємничу літературну цивілізацію, яка постала як самодостатня на одеських теренах. А дивуватися цій новопосталій культурній цивілізації було чому.

Бо саме у 20-х роках ХХ століття в Одесі зійшлися разом представники різних креативних професій, що з ентузіазмом і великим творчим натхненням узялися будувати українську культуру модерного зразка, яка інтенсивно рухалася в напрямі до європейської.

Цілком закономірно Одеса цієї пори не тільки увійшла до трійки культурних столиць України поміж Києвом і Харковом, але, захворівши на кіноманію, стала величати себе “Голлівудом на березі Чорного моря”. Тому в нарисах про Одесу Юрій Яновський іронічно повторив цю назву і написав перший твір – “Майстер корабля” – про перлину Семіраміди, прекрасне, сонячне, темпераментне місто над Чорним морем. Атмосферу пошуку, мистецьких експериментів створювало ядро літераторів, художників, акторів, сценаристів переважно українського походження, але які добре співпрацювали з іншими культурними діячами в поліетнічному просторі. Та щоб тісніше увійти в цю одеську атмосферу 20-х років, надамо слово свідку й учаснику цих подій – повноважному представникові епохи, авторові циклу сонетів “Міцкевич в Одесі” – талановитому поету-академіку Миколі Бажану, який писав у спогадах “Майстер залізної троянди” так: “Рідко можна було здібати одесита, що не хвалився б своїм Чорним морем і своєю кінофабрикою, вперто називаною ним за прізвиськом дореволюціонного власника – ханжонківською. На підприємстві Ханжонкова працювало багато тих режисерів, операторів, гримерів, навіть освітлювачів і монтажерів, що нині широко й жваво розгортали свою діяльність на новій кінофабриці. Однак в її павільйон увійшли і нові люди. У кабінетах і гримерних кімнатах зазвучала українська мова. Густий баритон Садовського, насмішкуваті репліки Замичковського, співучий голос Борисоглібської. Ці корифеї українського театру успішно виступили в перших фільмах Одеської кінофабрики, а слідом за ними прийшли і такі митці, як Лесь Курбас, Амвросій Бучма, Марко Терещенко, Фауст Лопатинський. Деякі з них спробували і невдовзі, розчаровані, зреклися своїх спроб. Інші, як-от Бучма, роки життя віддали новому мистецтву, створивши для тисяч і тисяч екранів не тільки вітчизняних, а й чужоземних кінотеатрів образи, незабутні й досі. “Тарас Шевченко”, “Джیمی Хігінс”, “Нічний візник” – гра Бучми в цих, та й ще в багатьох, фільмах стала високим зразком кіноакторського мистецтва. Бучма був у розквіті свого могутнього таланту. Темперамент аж клетотів у ньому, спонукаючи його і

на екстравагантні жарти, і на ескапади. Ранком, виходячи з “Лондонського”, щоб їхати на зйомки до кінофабрики, він махав кийком, оздобленим срібною карбівкою, і до під’їзду готелю підкочувались візники, що вже чекали на свого постійного улюбленого пасажера. “Бронек Буцман! Ето да!” – говорили вони про нього захоплено і шанобливо. До першого фіакра, як тоді в Одесі звали екіпажі візників, Амвросій клав чемодан з гримом, до другого – свого улюбленого кийка, до третього – сідав сам і такою кумедною валкою їхав вранішніми, пропахлими свіжим морським бризом бульварами до колись пишного, ренесансового, обтиканого бюстами стародавніх римлян і греків особняка Сандonato-Демидових... А навколо ще був парк. Старі платани й липи стояли понад кручею. Внизу блищало й грало майвнами море. На тій кручі, звисивши довгі худючі ноги, часто сидів у тривожній, але не безсилій і безнадійній задумі Юра Яновський, коли приїхав до Одеси і відразу трохи був розгубився під навалюю нових людей, явищ, турбот, обов’язків, що обступили 24-річного головного редактора кінофабрики. Звички дореволюційного богом’ярства, пиха старих авторитетів, недосвідченість новоприбульців... – було з чого турбуватися молодому кінематографістові, якому до того ж хотілося ще й писати, бо тільки-но почалася його письменницька доля, яка мусила плідно сплестися з творчою працею в кіно” (Бажан 1980, 19 – 20).

Отже, у чорноморському Голлівуді сузір’я талантів, одержимих творчістю – чи то письменницькою, що плавно переходила і в кіномайстерність, чи то акторською, чи то режисерською, чи то художників-оформлювачів, що створювали візуальний ряд у картинах, чи то музикальною і балетмейстерською, зокрема в німому кіно, яке швидко стало звуковим, – призвело до вибуху процесів духовного і національного Відродження, яке було нагло припинене у 30-х і пізніших роках тотальним винищенням української інтелігенції, особливо ж літераторів, не згодних з політикою втручання в сакральну сферу мистецтва і творчості за соцреалістичними ідеологічними приписами і партійними канонами. Хто ж з митців під тиском обставин примусово змушений був увійти в ріку радянського способу життя, щоб вижити, часто-густо не могли врятуватися морально, хоч і прагли цього за рахунок ескапізму чи дотримання зовнішніх правил гри з системою.

Але поки що, у 20-х роках, збурені українською революцією і надіями на культурне і національне оновлення, на плідній землі Півдня України вони творили модерне мистецтво, в тім числі і синтетичне – кінематограф, вбираючи вільні потоки степу і моря, що надихали їх на пошуки нових шляхів у бурхливій стихії життя, бо спрямовані були на долання морських мандрів під вітрилами краси і моральності, взаєморозуміння і взаємопідтримки – того принципу, яке називається в медицині шапероном і є запорукою самозбереження людської цивілізації і культурного пласту в ній. Саме тому знаковий метафоричний вислів – “Голлівуд на березі Чорного моря” – означає не тільки топос південного міста, зв’язаного

видимими і невидимими нитками з європейськими й азійськими цивілізаційними потоками – міста, яке увібрало козацькі традиції давнини і ніколи не почувало себе провінцією Російської імперії, Малоросією, а вільним містом у вільному світі, де знаходили спільну мову українці і французи, поляки і греки, росіяни і євреї, турки і болгари і ще представники різних націй, які прагли самореалізації своєї ідентичності і новацій в естетичній сфері.

Це була блискуча плеяда кінематографістів, які прийшли різними шляхами до нового фаху і привнесли свій творчий досвід у мистецтво, яке набирало потужності під благодатним одеським сонцем і морським бризом чи норд-остом. Чи то Олександр Довженко, який став фундатором українського поетичного кіно, визнаним у світі; чи Майк Йогансен, містифікатор і знавець чи не 100 мов; чи Василь Кричевський, старий майстер, який “своїми знаннями не хизувався, а охоче ділився, ставши незаперечним авторитетом для всіх кінематографістів, особливо ж для двох людей – для Довженка, загалом несхильного підкорятися у мистецтві іншим авторитетам, і для Яновського, який дуже любив і шанував свого Професора, прислухався до його суджень, вчився в нього” (Бажан 1980, 23). І всіх – не перелічити, тих, які були не тільки учасниками процесу народження нового виду мистецтва і склали славу Голлівуду на березі Чорного моря, зароблену не бізнесовими інтересами чи золотою лихоманкою, властивою американському кіновиробництву, а пристрасною осягнення істини через красу, через порив *in Blau*. Вони ж були прототипами героїв творів, присвячених цим подіям, і навки увійшли в історію української літератури ХХ ст. і в історію Одеси як культурного центру – на перехресті Європи й Азії, Заходу і Сходу, Півночі і Півдня. Й іноді важко було встановити, що переважало – письменницький хист чи покликання кінематографіста, як, наприклад, у автора роману “Майстер корабля” Юрія Яновського, проблематика твору якого тісно пов’язана з Одесою і чорноморським Голлівудом. Прикметна деталь: “Яновський вкладав у свій перший великий твір і свіжість пізнання, і навіть деяку надмірність та розкиданість, – за твердженням Миколи Бажана, – прощенню для юного адепта, для якого вже відкрилися таїни мистецтва, але охопленого ще буянням зворушливого хлопчачого запалу, що його він і згодом цілком не позбувся, хоч запал цей іноді заважав строгості, помірності, точності вислову. Цієї образотворчої точності Яновський наполегливо вчився... Кінематографія мусила відступити на другий план. Вона забирала в нього надто багато життя, часу, енергії. Головний редактор кіностудії – він був потрібен скрізь, і він скрізь бував, бо директор – Павло Нечес – беззастережно довіряв йому в усіх творчих справах та й у справах фінансових був до нього поблажливий. Боюсь, що Ільф і Петров у “Золотому теляті” списали з Юри образ того щедрого редактора, який так охоче пропонував аванси і міг їх довірливо запропонувати навіть Остапам

Бендерам, яких не бракувало тоді біля кабінетів кіностудії” (Бажан 1980, 23).

Той ентузіазм творчого натхнення, який пережили українські (та й не тільки) митці на одеських теренах у 20-х роках, органічно увійшов у зразки їхньої художньої продукції в різних жанрових варіаціях. Та чи не найприкметнішими є низка творів тепер уже класиків української літератури ХХ ст. – “Майстер корабля” Юрія Яновського і чотири драми, задумані вихідцем із херсонських степів і тісно зв’язаного з “Голлівудом на березі Чорного моря” і Одеським (Новоросійським імператорським) університетом Миколою Кулішем. В Одесі (три з них – “97”, “Комуна в степах”, “Зона”) написані драматургом саме тут, а в “Патетичній сонаті” превалює легко впізнаваний топос міста на березі Чорного моря. А ще ж велетенська праця кінорежисера Олександра Довженка, який на кіностудії зняв свої перші твори, що увічнили його ім’я в світовому мистецтві кіно.

Та найперше місце належить романові Юрія Яновського, в якому повноправними героями виступають Місто і Море. Місто на березі моря – Одеса, море – Чорне. Час – 1925-1926 рр. (минулий), осінь 1975 – літо 1976 рр. (теперішній). Однак у самому тексті роману жодної вказівки на конкретність місця і дати не знайдено. Одеська кінофабрика на Французькому бульварі, готель “Лондонський”, графічна чіткість вулиць фігурують не в реалістичній, а у романтичній манері письма – як місто з великої літери, місто фантастичне і примарне, розмите за серпанком часу і водночас відоме, знайоме. Власні іменники на позначення реальних географічних об’єктів зустрічаються тільки в розповідях, спогадах деяких персонажів. Виникає цікава ситуація: герої згадують конкретні місця (о. Ява, о. Пао, Генуя, Мілан, Берлін), але під час спогадів, розмов, розповідей існують поза межами топосу, в абстрактному Місті, котре має географічний прототип, але начебто “забуває” свою назву. Місто з великої літери – не топонім, а ідея, містка та об’ємна.

Принципова авторська позиція неназвання міста перегукується з мотивом “забутого імені”, пригадати яке для одного з центральних персонажів Богдана стає нав’язливою ідеєю: “Китаєць, його звали... (Ніж не могу пригадати його імені. Вже ось кілька разів про це думав, та наче зовсім воно вивітрилося з пам’яті!)” (Яновський 1972, 146); “...я встиг покарати безухого китайця, отого... як його звали, забув зовсім ім’я” (Яновський 1972, 112).

Мотив “забутого імені” отожднюється з образом неіснуючої людини. Для Богдана пригадати ім’я китайця означало – підтвердити реальність подій, які відбувалися, переконати слухачів у достовірності, а для себе – звільнитися від минулого. Функції топонімів та антропонімів у художньому тексті звичайно різні, подібним є сприйняття відсутності власної назви. Сивоголовий То-Ма-Кі в часі “теперішньому” живе в Республіці, згадуючи про минуле в Місті. “Місто” відносно “республіки” є адміністративно-

структурним елементом, їх взаємозв'язок проявляється в координатах часопростору чітко та послідовно.

На рівні авторської символіки помітними є також моделі протиставлення місто як хаос – республіка як гармонія, хоча така антиномія не є абсолютною, оскільки врівноважується психолого-біографічними параметрами: в Місті – молодість, закоханість, пристрасть, натхнення редактора; в Республіці – старість Товариша Майстра Кіно. Художньо багатогранно продемонструвати ці складні взаємозв'язки між Містом та Республікою допомагає письменникові продуктивність та перспективність міфологеми моря.

У площині часу написання мемуарів То-Ма-Кі море майже зникає. На початку твору сприйняття зосереджується на символіці Білої Пустелі, а у фіналі тексту прикметними є слова оповідача: “Крізь двері на балкон я бачу, як прокидається Місто. За бульварами видко порт, де снують щогли й димарі. Мені не хочеться уже почувати під собою хисткої палуби. Я зайшов до порту й кинув якір” (Яновський 1972, 155). Велике Місто Республіки та Місто на березі моря в контексті часопросторових зміщень роману “Майстер корабля” є топосами художньої уяви, містифікованими, вигаданими. Найкраще таке міркування підкріплюється тим, що вони подаються як простір без актуального теперішнього часу. На рівні граматичного часу презенс існує, але ідейно-тематично переноситься у майбутнє, а сучасність бібліографічна (дата написання роману “Майстер корабля”) перетворюється на минуле: для екзистенційної категорії “бути” (про події, факти, людей) відведено два варіанти реалізації “буде” та “було” без субстанційного “є”. Своєрідність роману Юрія Яновського в тому, що авторові вдалося майстерно поєднати ці варіанти, магнетичним полем зчеплень яких стала міфологема моря, тієї стихії, котра існувала до початку створення світу, в котрій не було ані часу, ані простору, ні речей, ні людей.

Як ще не було початку світу,

То ще не було неба, ні землі,

а лишень було широке море (Яновський 1972, 74).

Про такий початок космогонічного міфу пише І. Нечуй-Левицький. Микола Костомаров наголошував на схожості слов'янської міфології та грецької: “У Греції океан був в основі всіх речей... Подібність знаходимо також в біблійних джерелах: спочатку була створена вода, і була вона невидима, поки Бог не сказав: хай буде світло, і почалося оживлення нерухокої, холодної води. За скандинавськими уявленнями, світотворення почалося з протилежностей світла або вогню і води або холоду. Слов'янська космогонія не залишила нам послідовного уявлення, однак є сліди такого ж уявлення в пісні:

Колись то було з початку світу,

Тоді не було неба, ні землі.

Неба ні землі – нім синє море” (Костомаров 1994, 218).

Персоніфікація та уособлення моря зустрічається в образі Морани, або Моряни, Маржани у західних слов'ян: “У Краледворському рукописі Морена зображена богинею смерті, котра проводить у чорну ніч душі померлих, а у Длугоша Маржана названа Цецерою” (Костомаров 1994, 220). У праукраїнській міфології персоніфікований образ моря зустрічається не часто, більш властивим він є російському фольклору (наприклад, такий казковий персонаж, як Мар'я Морівна). Для українців, для яких степ і лісостеп є природним середовищем, але у психології яких генетично закладено й інстинкт потягу до моря, “море” залишається хронотопічним образом як оселя смерті і смертельних хвороб. Цікаві спостереження про цю особливість висловлює Н. А. Лисюк: “Але звідки взялося море посеред суходолу – території, на якій жили слов'янські племена? Знайти достовірне історико-географічне пояснення цього факту з точки зору здорового глузду досить важко, а от з міфологічної – можливо: відомо, що подорож до вирію – царства мертвих предків – праслов'яни уявляли дуже нелегкою, бо це було подолання “непрохідних просторів” – глибоких морів, бистрих або широких річок, темних лісів, високих гір (всі ці перепони до цього часу згадуються у казках)” (Лисюк 1993, 63 – 64).

Окрім казок та пісень, “море” залишається в українських замовляннях, у котрих найчіткіше простежується світоглядна та космогонічна опозиція – світ людей і світ нелюдський. Епітетів, які характеризують цей образ, може бути декілька, найчастіше зустрічаються такі, як “синій”, “чорний”, “червоний”. Аналізуючи водну термінологію українських замовлянь, М. Є. Степанов та Г. А. Таранюк зазначають: “У замовляннях зустрічається й гідронім Чорне море. В даному випадку вимальовується досить похмура місцевість: “Ніхто там не ходить, люди не зачувають, голос не заносить». Звісно безпосередньо пов'язувати географічний гідронім “Чорне море” та “чорне море” у замовляннях не слід, однак стилістичний потенціал атрибутів вказує на деяку подібність” (Лисюк 1993, 63 – 64).

У такому зіставленні прикметною є опозиція “синє море як основа світу” – “чорне море як потойбіччя”. Прикладів такого міфологічного часопростору в українській літературі небагато (як і власне морської символіки взагалі), а тому унікальні випадки подібного художнього осмислення привертають особливу увагу, як це маємо у сучасному творі Леоніда Кононовича “Тема для медитації”: “На чорному морі чорний камінь лежить, на чорному камені чорний огонь горить, коло чорного огня чорний чоловік сидить, чорна шапка, чорна кошуля, чорні чоботи, чорне м'ясо пече, чорним ганджаром крає. Їхав через чорне море святий Юр на білому коні на золотому сидлі” (Кононович 2004, 7).

У романі “Майстер корабля” море буває різне, але запам'ятовується його основне означення: “Море зовсім не синє, і чайка квилить над ним тому, що хоче їсти, а не тужить за кимось. На кораблях брудні, сірі, обвітрені

паруси, і саме цей факт хвилює кров. Кораблі на морі поспішають перебігти свій шлях, щоб їх не захватив у дорозі шторм. Вони бояться моря, і їхній гордий вигляд походить від поспішності. Вони жагуче бояться, а ходять, бовтаються, перелітають з хвилі на хвилю, вірніш – хвиля підкочує під них свої піняві боки. Навкруги чорне страшне море, безодня води і гніву. Воно іноді поманить ласкавою синьою фарбою, іноді з небом зійдеться і почне чарувати. А натура його зрадлива, зовуча й сувора” (Яновський 1972, 40).

Негативна семантика “чорного” у контексті морської стихії цілком очевидна. Амбівалентним є також трактування безатрибутивного “моря”, але в цьому хронотопі найчастіше актуалізується значення “невідомий, незнаний” простір, в якому можливе таке топографічне вкраплення, як острів. Міф про незвичайний острів (державу, країну) серед неозорого моря для світової літератури був надзвичайно продуктивним. Найактивніше застосовувався образ Атлантиди, котрий для української літератури початку ХХ віку став знаковим. У контексті “Майстра корабля” образ Атлантиди не прочитується, але доволі чітко простежується її культурологічний аналог, утілений у таких інваріантах:

1. Республіка – Республіка Платона, ідеальна країна, керована мудрими та досвідченими людьми.

2. Республіка – Утопія з книги англійського філософа Томаса Мора: “Золота книга, така ж корисна, як і втішна, про найкращий лад держави і новий острів Утопію”. Країна Томаса Мора – це острів мудрості і доброти... В Утопії нема лінощів, скупості, крадіжок, бо виховання громадян настільки досконале, що всі пороки просто неприпустимі. Продукти, здобуті працею жителів Утопії, розподіляються за потребами. Для порівняння – фінальний фрагмент “Майстра корабля” Юрія Яновського: “Багате досвідом життя лежить переді мною, як мапа моєї Республіки. Я бачу, як повиростали заводи й фабрики. Розмножилися дороги. Вода ріки віддає свої мільйони сил. Коло плугів працює веселий народ. Сонце смажить радісні обличчя. Армії дітей пишуть по садках, голосять, співають, сьорбають носятами, сміються, жують землю і заїдають травами” (Яновський 1972, 155 – 156).

Художнє моделювання образу Міста в ідеальній Республіці у романі Юрія Яновського здійснюється за допомогою універсальної міфологемі моря та супровідного образу – “корабля”. У контексті ідейного наснаження твору кожен з образів співвідноситься з доволі простою програмою розвитку людства. Мета – гармонійне суспільство, шлях до якого важкий, але можливий за умови правильного вибору методів досягнення цієї мети. Методом, засобом наближення до ідеалу в романі є символ “корабля”, складовими елементами якого є образ Ноева ковчега, “Арго”, крейсера “Ісмет”, брига “Онтон”, вітрильника з фігуркою Банджін. Кожен із цих образів, маючи самостійний простір функціонування у романі, створює узагальнений концептуальний підтекст. Так, корабель аргонавтів відтворюється у рефренній для роману пісні:

Як аргонавти в давнину,

Покинемо свій дім.
 Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум!
 За руном золотим...

Основою цього образу є суб'єктність – аргонавтів та імперативність – “за золотим руном”. Отже, важливим змістом є те, хто пливе, і куди. Цікава інформація для зіставлення з романом “Майстер корабля” закладена у кількості учасників подорожі на “Арго” – їх було п'ятдесят. Саме така кількість років відведена автором “Майстра корабля” для періоду “несюжетного часу”: То-Ма-Кі починає писати мемуари через півстоліття після подій, покладених в основу історії створення корабля.

В основі образу Ноевого ковчега – символіка порятунку світу після потопу. Цікаво, чому в романі вітаїстично-романтичного наповнення з'являється похмурий підтекст апокаліптичної трагедії? Що в контексті післяреволюційного часу могло асоціюватися зі весвітнім потопом як покаранням за гріхи? Питання, може, і є риторичними, але доволі промовистими для того, щоб спростувати схвальне, тим більше піднесене ставлення Юрія Яновського до сучасних йому подій, пов'язаних із радянським часом.

Важливими є позасюжетні вставні новелетки, в яких автор описує прикмети та забобони, пов'язані з кораблебудуванням та першим спуском на воду. Однією з найбільш експресивно забарвлених є згадка про те, що для щасливого плавання у корабельну смолу треба кинути живу дитину: “Вона вже кипить. Треба кинути пучку солі й шматок вощини з медом у кожний казан. Колись ще кидали живого півня, щоб люди на кораблі спали чуло і не проспали парусів. Ще раніш – для великих кораблів – варили з смолою і дитину, яку треба було обов'язково вкрасти на базарі. Тоді корабель ставав живою істотою і набував на небі живого янгола, відібравши його в дитини” (Яновський 1972, 120).

Смерть дитини – найбільша трагедія, зрозуміти чи пояснити яку людина доросла не здатна. Сильним емоційним ефектом у тексті роману наділений епізод випадкової смерті: “Сонце сходило перед дубком, обертаючись на місці. Діти не могли заплющити очей, захоплені таким великим вогнем. Вони сплескували радісно руками, штовхаючись і вилазячи на бугшприт. Кінооператор крутив. Режисер стояв позад апарата й радів від сцени, що мусила бути останньою в його сцені... Дубок розхитуге щоглами аж занадто. Рибалки переставляють паруси. Мокре полотно обвисає і неприємно хляскає. Повні паруси вітру. Щогли нахилиються аж до води. Ще натискає порив вітру, і щогли падають на воду, витрушуючи з дубка верескливу юрбу. Наступної хвилини небо розвидняється, сонце блищить крізь прорвану хмару, і ніби не було зовсім дощу. Через годину Директор дає репортеріві інформацію про те, що “через непристосованість дубка до великої ваги й через неглибокий киль трапилася катастрофа. Але дітей пощастило врятувати, крім кількох малих” (Яновський 1972, 120).

Отже, автор роману закладає у підтекст низку сигналів, які легко здатен зчитати читач і які свідчать про трагічність епохи 1920-х років, про суспільні дисонанси, які не тільки торкаються душі митців-неоромантиків, але накривають їх чорною хвилею Чорного моря, у котрому його Голлівуд – неначе острів, що нагадує потоплену Атлантиду.

Найбільшу площу романного тексту відведено образу майбутнього, ще не створеного корабля. Послідовно зображується клопітка та важка праця, викладаються принагідно знання про теорію кораблебудування. Описано детально схему елементів та частин вітрильника, особливе місце відведено спеціальній корабельній лексиці. Автор настільки по-науковому підходить до питань корабельної справи, що виникає точна візуалізація моделі. У процесі читання такого тексту виникає потреба наочного підтвердження теоретичного матеріалу. Якби у романі “Майстер корабля” серед художнього матеріалу читач побачив би рисунки та схеми, то такий авторський прийом уважався б доречним та природним – настільки переконливим та обґрунтованим є авторський опис. Час створення цього корабля є єдиним реальним фабульним часом роману про життя Одеси у 20-х роках ХХ ст., про пошук істини і гармонії, які переживали українські митці цієї епохи. Саме він стає точкою відліку чи перехресть загального хронотопу тексту, кожен із векторів якого може бути по-різному інтерпретованим чи модифікованим у контексті екзистенційного “Ніщо”, безособового, безпредметного, без часу і простору, через призму міфологеми моря.

Поетикальна унікальність роману Юрія Яновського “Майстер корабля” зрозумілою стає лише за умови асоціативної інтерпретованості. Твір, котрий, на перший погляд, здається безвихідним лабіринтом надмірної авторської стилізації, прочитується захопливо, але не однозначно. Саме в цій полісемантичності, а не двозначності і проявляється справжня естетика роману.

Аналіз художніх особливостей роману “Майстер корабля” послужив підставою для наближення до осмислення процесу появи нового типу сприйняття та відображення реальності, для якого важлива як дискретність, так і системна проникливість у суть процесів та явищ, можливість бачити проекційно збільшений фрагмент і цілісність, реалізованих міфологемою моря, за якою проступають виразний профіль доби і суб’єктивні відчуття креативної особистості, що прагне гуманізувати навколишній неврівноважений світ високим мистецьким Словом.

Функціонально вагомим концептом міфологеми моря в структурі роману “Майстер корабля” стає принцип зіставлення, до якого спонукає відкрита система авторських натяків про можливу подібність. Тому у висновках про специфіку цього твору постають дотичні, додаткові міркування про інтертекстуальну природу багатьох мотивів та образів, тематичну та стилістичну інваріантність у контексті мариністичної та урбаністичної прози.

Засоби характеротворення у романі “Майстер корабля” є надзвичайно економними: немає ні розлогих експозиційних уведень героїв, майже не приділяється увага портретним рисам – описам зовнішності. Персонажі з’являються раптово, їх поява в сюжетній структурі супроводжується якоюсь надзвичайною подією, мотивованою найчастіше змістовим наповненням міфологеми моря (наприклад, шторм – поява Богдана).

Міфологема моря діє також як принцип відтворення потоку свідомості оповідача, який пише не за певним планом, а “мемуарно”. Це передусім проявляється у пунктуаційному розриванні речень з метою інтонаційного виділення найбільш істотних деталей у застосуванні анжамбеману у прозаїчному тексті, що наближає його до ритмізованої прози, насиченої ліричністю; а також граматичного уподібнення написаного до живого мовлення. Окрім того, цей принцип фразового розмикання, синтаксичної дискретності призводить до вживання однакових слів у порівняно близьких текстових періодах без відчуття тавтологічної недоречності.

Естетичний вплив міфологеми моря в романі Юрія Яновського, простежений максимально стисло та лаконічно, відкриває підтекстові глибини авторських алюзій та ремінісценцій не тільки на рівні образу чорноморського Голлівуда, але й на рівні стихії життя митців-новаторів у світі видимої свободи і прихованої несвободи. Перспективи аналізу у різних сферах мікро- та макропоетики роману “Майстер корабля” надає практично необмежені можливості: щоразу, ввіймавши логіку мотивного розгортання, зустрічаєш на своєму шляху нові відкриття, спонукання до переходу у нову систему методологічних координат, нові можливості інтертекстуальних паралелей, алюзійні поля, смислові відтінки образів, раніше не помічених і не акцентованих. І, можливо, у цьому полягає найважливіша риса письменницького таланту Юрія Яновського: його творчість не є герметично закритою річчю у собі або для певного кола людей, вона – максимально відкрита для спілкування у різних своїх проявах і, навіть на рівні суб’єктивних естетичних смаків – подобається чи не подобається, цікаво чи не дуже.

У сучасній системі оцінок та критеріїв творчість Юрія Яновського, особливо ж з погляду трактування одеської тематики, зокрема атмосфери в Голлівуді на березі Чорного моря і становлення нового мистецтва кіно та ролі українських митців у цьому процесі, ще тільки на початках актуального і системного вивчення сучасним літературознавством, а тому ще не є остаточно ідентифікованою. І справа тут не тільки у відсутності вагомих наукових досліджень, а у тому, що істотні мистецькі зміни початку ХХ століття лише вказують на рішучу естетичну переорієнтацію, яку, на жаль, не було продовжено. Тому важливо було у процесі аналізу зосередитися не на певних стильових узагальненнях, а детально осмислити особливі та індивідуальні риси конкретного твору, який у часопросторі української

культури залишився “трагічно самотнім”, незважаючи на “велич світового масштабу” (Луї Арагон) його автора, котрий у своїх творчих шуканнях усе ж сподівався на неконсервативне сприйняття.

Сакральним змістом і філософським підтекстом наділено ключовий образ моря, в якому квінтесенція духовного кредо не тільки непересічного митця-неоромантика, але й кожної мислячої людини, що відкриває нові горизонти буття і не заспокоюється на досягнутому: “Хай простить тому небо, хто підозрює мене в повсякденному ухилинні вбік із широкої дороги. Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я і люблю море, що на ньому кожна дорога нова й кожне місце – дорога. Старість дає право це резюмувати. Треба не губити напрямку, бачити попереду верхів’я гори й іти крізь хаші. Я вас доведу до краю, шановні. І, зупинившись на останній перепочинок, коли наші шляхи розійдуться, я покажу вам перейдену путь. Ви побачите, як слідом за нами йдуть дослідники шляхів. Вирубуватимуть хаші. Прокладатимуть шлях. І може зарости та непевна дорога, на яку увесь час штовхають мене консерватори” (Яновський 1972, 30).

Вільний вибір власної дороги у сфері життя і мистецтва, любов до моря, що “на ньому кожна дорога нова й кожне місце – дорога”, визначала не тільки кредо автора роману “Майстер корабля”. Доля видатного драматурга ХХ ст. Миколи Куліша так само народилася у Південній Пальмірі. Для вихідця з причорноморських степів Херсонщини Одеса стала притягальним культурним центром, до якого він прагнув і увібрав усіма фібрами душі та розуму дух волі, що випромінював “Голлівуд на березі Чорного моря”, приймаючи творчі імпульси з різних світових широт. Тим більше, що Одеса стала некоронованою морською світовою столицею, будучи інтелектуальним продуктом пошуку незвіданого, до якого завжди тяжіли люди романтичної пристрасті і шукачі істини.

1. Бажан, М. (1980). *Майстер залізної троянди, Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського*. С. 19—20, 23.
2. Кононович, Л. (2004). *Тема для медитації*. С. 7.
3. Костомаров, М. (1994). *Слов’янська міфологія*. С. 218 – 220.
4. Лисюк, Н. (1993). *Весілля як містерія безсмертя*. Collegium, (2). С. 63—64.
5. Яновський, Ю. (1972). *Майстер корабля*.

**РЕЦЕПЦІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
В УКРАЇНСЬКІЙ МЕМУАРИСТИЦІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Ольга Стадніченко
(Україна)

Досліджується рецепція Тараса Шевченка в сучасній українській мемуаристиці. Розглядається, як феномен Т. Шевченка осмислюється в щоденнику «Лінія життя» Л. Танюка, мемуарах І. Дзюби «Спогади і роздуми на фінішній прямій», у «Книзі споминів» М. Коцюбинської, «Щоденнику» О. Гончара та ін.

Ключові слова: документалістика, мемуаристика, щоденник, спогади, інтерпретація, аспект, поетика, проблематика.

**PERCEPTION OF TARAS SHEVCHENKO
IN UKRAINIAN MEMOIRS OF THE LATE 20th
AND EARLY 21st CENTURIES**
Ol'ha Stadničenko

This article is devoted to the study of perception by Taras Shevchenko in the modern Ukrainian memoirs. Examined as the phenomenon of T. Shevchenko is comprehended in a diary «Line of life» by L. Taniuk, in the book «Recollections and Thoughts at the finish line» by I. Dziuba, in «Book of recollection» by M. Kotsiubynska, in «Diary» by O. Honchar and other.

Key words: documentation, memoirs, diary, recollections, interpretation, aspect, poetics, problems.

Українська мемуаристика кінця ХХ – початку ХХІ століть як жанр non fiction є відзеркаленням художньо-естетичної свідомості доби становлення України як суверенної держави. У спогадах, щоденниках, мемуарах знакових постатей українського мистецького простору велику увагу приділено саме джерелам їхньої українськості, становленню їхньої національної ідентичності.

Цікавою рисою щоденників є рецепція постатей письменників, митців, громадських діячів. Тоді, крім образу автора щоденника, розглядаємо розмаїту систему емоційно-оцінних суджень про його ж колеги, які так чи інакше причетні до його життя і діяльності і викликають у нього певні рефлексії, варті того, щоб бути записаними у щоденник. Часто автори щоденників звертаються до осмислення сутності і значення більш чи менш знакових постатей у їхньому житті та суспільства, особливо це відбувається в час переломних моментів у суспільно-політичному процесі. Про особливості мемуарів, зокрема про рецепцію постатей письменників чи митців у щоденниках свого часу зауважували літературознавці О. Галич, Т. Гажа, А. Ільків, В. Кузьменко, Г. Мазоха, К. Танчин та ін.

У щоденниках українських письменників особливо багато уваги приділено зокрема феномену Тараса Шевченка, творчість якого стала втіленням української національної ідеї. Часто в мемуарах рецепція постаті Т. Шевченка переходить майже в культову. Актуальність цієї статті полягає в необхідності висвітлити особливості рецепції постаті Т. Шевченка в мемуарах українських письменників, на прикладі творів О. Гончара, І. Дзюби, М. Коцюбинської, Л. Танюка та ін. Мета статті – розглянути мемуарні твори українських письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст. з погляду оприявлення рецепції постаті Т. Шевченка та його ролі в еволюції їхніх світоглядних позицій, шляху до національної ідентифікації і самоусвідомлення.

Літературознавець М. Коцюбинська вказувала, що про культ Шевченка сказано справді багато, причому з діаметрально протилежних позицій. «Шевченко – це наш ідеологічний, художній, загальнолюдський потенціал, наш, так би мовити, постійний потенціал. Головне, як ми його реалізуємо, чи не здешевлюємо, чи не фальшуємо, чи не розтринькуємо» (М. Коцюбинська 2005, 26). На її думку, головне не втратити справжньої суті великої постаті, її людського змісту. Вона продовжувала: «... якщо його іменем ведеться примітивна кон'юнктурна пропаганда, якщо під портретом «роздекларованого й зацілованого Шевченка» (вислів Стефаніка) з допомогою відповідно препаративаних і переакцентованих цитат вершиться щось принципово антишевченківське – то подалі від такого культу» (М. Коцюбинська 2005, 27). А якщо культ Шевченка, на думку М. Коцюбинської, допоможе «... відчути себе не безбатченком, а українцем, якщо разом з ним входять у тебе моральна висота, чуття прекрасного, «наша дума й наша пісня», – тоді на портрет такого Шевченка на покуті рідної хати не гріх і помолитися... (...) Можна постать Шевченка «замацати липкими пальцями офіціозу», (...) поставити спасенну галочку, перетворити Шевченка на фетиш, чиї слова втратили живий смисл і закличну силу. (...) А можна вийти на живе спілкування з Шевченком – поетом, людиною, мислителем, заново пережити реальний зміст його слів осмислити його претекст, що оживає в нових історичних текстах, – тоді ніякий культ не страшний» (М. Коцюбинська 2005, 27).

Підтвердження цих думок знаходимо в щоденнику класика української літератури Олеся Гончара, який залишив чимало рядків, присвячених своєму ставленню до Т. Шевченка та його ролі в становленні його особисто як громадянина та українського письменника.

19.02.(19)93 року О. Гончар зробив запис у щоденнику: «Не кожен культ варто руйнувати! Культ Сталіна, скажімо, це був культ зла, тут відомо, як слід повестись... А культ Бога? Культ Шевченка? Культ бджолиної матки? О, це ж зовсім інша річ! Культ Шевченка врятував цілу націю, бо дав їй життя, дав ідеал, дав віру! Це як культ Сонця образ світу Божого, найвищої справедливості – без цього світла знов настала б ніч атеїзму, яка панувала в нас понад 70 років і ледь не перетворила людей у хробаків... Ось я за такий

культ : за той, на якому тримається життя! Завдяки Тарасові і в безкрилих виростають крила!» (О. Гончар 2011, 150).

У записі від 04.06.(19)93 року О. Гончар поглиблює попередню думку: «Кобзар» – це суцільна розмова з Богом. Поетові Бог – співрозмовник, найвищий порадник найвищий суддя. До нього звернені поетові болі, скарги, жалі, до нього – молитва і сповідь. У цьому суть «Кобзаря». (...) Ні, це не кумир у вульгарному розумінні; це – прапор нації, світоч! Річ не в тому, що в Тараса не було недоліків... Безмежно важливіше, що душа його випромінювала потужне світло, потрібне всій нації... Спаситель – теж культ, але цей культ оздоровлює людство, принаймні здатен зробити це» (О. Гончар 2011, 152).

О. Гончар у своїх щоденниках звертається до феномену Шевченка близько ста разів у різних ситуаціях. І найчастіше, він висловлює своє захоплення феноменом Шевченка в Україні та за її межами. Саме в щоденниках зустрічаємо найбільш сокровенні, відверті, щирі визнання автора того, чого варта соціальна роль Шевченка у формуванні української нації та існуванні Української незалежної держави.

«Снобам не дано оцінити геній Шевченка. Надто вони суб'єктивні, тенденційні, переогодовані всякими псевдонауками. Шевченко відкривається тільки народному сприйманню, людям безхитрісним, вільним від переситу, що дається начотництвом, і неодмінно тим, хто не потерпає від емоційної глухоти, для кого Бог – це не міф, а реальність. Він поет, ніби самим небом дарований Україні» (О. Гончар 2011, 152), – зазначав О. Гончар незадовго до смерті. Упродовж усього життя він плекав у своїй душі культ Шевченка як генія українського народу.

У щоденнику О. Гончара є запис від 13.05.(19)95 року, після відвідин президентом Ради Європи іспанцем Мартінесом Канева, перебування його на Чернечій горі, на могилі Т. Шевченка, який зауважив, зокрема таке: «Я пересвідчився, що перебуваю у великій країні. У Каневі я відкрив для себе прекрасну душу України» (О. Гончар 2011, 568). О. Гончар з величезним захопленням підтверджує слова поважного зарубіжного гостя: «Отак діє Тарас на людей! Він, як ніхто, діє й сьогодні, буде нашу Незалежність» (О. Гончар 2011, 568).

Ще в записі від 10.02.(19)89, якраз під час підготовки до виступу «Саморозквіт нації» на Установчому з'їзді Товариства української мови, О. Гончар писав: «Думаю про народ наш. Шевченко, як ніхто, сприяв вихованню мужності в нації. Шевченкова зоря світила і Симоненкові, і Василеві Стусу. І тим, що на Соловках» (О. Гончар 2011, 223).

На сторінках «Щоденника» О. Гончар висвітлював найбільш болючі питання, які тривожили його громадянське сумління і творчу натуру. Зокрема, чимало роздумує він над проблемою руйнування української духовності і національного прозріння наприкінці ХХ століття. Він говорить, що Україну цілеспрямовано нищать, що промзоною облягли Тарасову гору, збираються затопити Козацькі Могили, планово нищили українську мову –

одну з найкращих європейських мов. При цьому він звертає увагу, що кожна нація має своїх визнаних геніїв. О. Гончар наводить думку про Т. Шевченка відомого російського письменника І. Буніна: «Бунін далеко не всіх любив, але чому цей стриманий чоловік з легким «хохлацьким акцентом» так пристрасно, захоплено пише про Україну? «Шевченко – абсолютно геніальний поет! Прекраснішою від Малоросії нема країни в світі». Це його слова. Треба все зробити, щоб Україна Буніна краще знала» (О. Гончар 2011, 259).

Саме в щоденнику О. Гончара знаходимо його роздуми про те, як сприймається і подається творчість і образ Т. Шевченка в суспільстві: «Школа подає образ Шевченка збіднено, завжди підкреслює одну лише грань: бунтар. Це, звісно, так. Але ніколи ні слова, що він був набожною людиною, добрим християнином, ходив до церкви, молився, глибоко переживав момент причастя... Добре, що хоч зараз науковці мають змогу писати про це, розповідають навіть у ювілейних статтях. І малярство його досліджують глибше, і мову оцінили, втямили, що це «ідеальна народна мова»... Геній постає в усьому своєму багатстві» (О. Гончар 2011, 285).

О. Гончар завжди прискіпливо і скрупульозно ставився до мови – мови народу, мови художніх творів, мови, якою навчають наших дітей. З особливим зацікавленням і пієтетом він сприймав мову творів Т. Шевченка: «Мові Шевченка не перестаю дивуватись. Не вчився в школах, півжиття минуло поза Україною, а звідки ж ця мовна розкіш, така музика, така моцартівська чистота? Абсолютне естетичне чуття. Народну пісню взяв як надійний взірєць. Все це вірно. Але й сама мова України, надто ж Шевченкового краю, видно, ще буяла тоді естетичною красою, соковитістю, пісенністю, образним багатством!» (О. Гончар 2011, 285). І відразу спрямовує свої думки до сучасного стану української мови в Україні, оскільки ці питання не давали О. Гончару спокою до останніх днів його життя: «А що залишилося сучасному селу (про місто вже й не кажу): суржик! Убогий, безбарвний, канцелярський жаргон колонізаторів та напродукованих ними відступників... Як далеко пішла деградація, які злочини скоєно: така нація, з такою співучою, від Бога даною мовою нині обходиться злиденним, потворним суржиком! Чи зуміємо зупинити цей згубний процес духовного самознищення?» (О. Гончар 2011, 285).

Записи останніх років життя О. Гончара навіть, коли Україна стала незалежною, свідчать про те, що він постійно замислювався над питаннями духовного розвитку української держави, над її майбутнім. Але, що цікаво, мірилом цієї високої духовності і моральності для нього залишається Тарас Шевченко: «Хотілось би прозирнути в майбутні тисячоліття. Чи буде там Україна, яка нині так знемагає, відбороняючи себе перед силами зла? Як мало в нас лицарів! Як багато дрібних, знікчемнілих! «Ради чого ж Шевченкові йти було в Орські степи? Ради кого ховати свій біль за солдатську халяву?» (О. Гончар 2011, 474).

Засуджуючи новітню українську інтелігенцію, яка заперечує найцінніше, що було в нашій інтелігенції – вірність Україні, любов до мови, до вікових традицій, О. Гончар у записі 30.06.1993 зауважує: «А ось ми прийшли, «нова хвиля», такі не закомплексовані, і пропонуємо свободу справжню, свободу навіть на розпусту, на розгул цинізму... Що сказав би про таких? Байстрюки! Примітивні відступники нації, які ради свого модерного егоїзму безсоромно зраджують Україну в її найтяжчі часи» (О. Гончар 2011, 475).

Рецепція постаті Т. Шевченка у «Щоденнику» О. Гончара є цілісною і послідовною. На його сприйняття постаті великого Кобзаря не впливають оцінні судження, які трапляються, більше за те, він навіть заперечує ті, що, на його думку, є неприйнятними чи навіть образливими. Наприклад, у записі від 15.09.1993 р. О. Гончар не сприймає оцінку Т. Шевченка, висловлену М. Хвильовим: «Ніколи моя душа не сприйме Хвильового з його «Вальдшнепами», де про Шевченка сказано: «А за те я його ненавиджу... що саме цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації ...». Ніякою боротьбою з просвітянством не виправдати цієї озлобленості (та й чому в 20-х роках треба було неодмінно боротися з просвітянами?). Самозакоханий, без міри амбітний, це колишній чекіст (...) у своїм злостивім пориві до лідерства замахнувся на того, кого сама нація обрала своїм пророком і чий геній рятував Україну і в часи найтяжчих криз... Ні, святині були і є. Це, може, той найдорожчий дарунок небес, що допомагав нам триматись на світі, всупереч усьому зберігати віру в майбуття» (О. Гончар 2011, 487).

Записи, присвячені осмисленню феномена Тараса Шевченка, зустрічаємо в щоденнику найчастіше в найбільш важливі моменти життя як самого О. Гончара, так і України. Автор щоденника надає цим роздумам безперечної актуальності, оскільки пропускає їх крізь призму непростого сьогодення. 09.03.1995 року він, зокрема, занотує: «Тарасів день. 181 рік виповнюється з того дня, коли він з'явився на світ. Сама доля подарувала його Україні. Чотирнадцять перших літ вистачило йому для того, щоб зарядитись, наснажитись духом України на все життя. Дід його був ще вільним, батько – вже кріпаком, ось звідки в поета такий жагучий порив до свободи!» (О. Гончар 2011, 560). Часто саме Т. Шевченка О. Гончар вважає мірилом сумління і для нинішнього покоління інтелігенції в уже незалежній Україні: «Шевченко для України – вічний орієнтир. Він не писав покаєнних листів... (...). Не кожному дано втриматись на Тарасовій висоті. Але якщо зважити, які пекельні випробиви пройдено, то справедливо буде сказати, що інтелігенція наша – в переважній своїй більшості – не належить до «правнуків поганих», вона має право сьогодні не соромлячись, з чистим сумлінням глянути в мужні Тарасові очі» (О. Гончар 2011, 560).

М. Коцюбинська в «Книзі споминів» недвозначно зазначала: «З пожадливістю неофіта поглинала українську літературу. Саме тоді посправжньому відкрила для себе Шевченка – пам'ятаю, як я в якомусь екстазі ходила по кімнаті і декламувала вголос «Минають дні, минають ночі ...»,

захоплена якоюсь силою й інтонаційною безпосередністю цієї поезії, яка й до сьогодні одна з моїх найулюбленіших» (М. Коцюбинська 2003, 8). Потім вона згадувала, що ставши студенткою українського відділення філологічного факультету Київського університету, вона побувала в Каневі, де відбулася перша «особиста» зустріч із Шевченком, коли в книзі вражень відвідувачів М. Коцюбинська залишила запис – юнацьку вірність Шевченкові і рідній культурі.

А роботи над дослідженням творчості Шевченка дозволили М. Коцюбинській відчутти силу і велич Шевченкового слова у світовому масштабі: «Працюючи над дисертацією «Поетика Шевченка і український романтизм», я відкрила лілі поклада невідомого мені з історії української – і не лише української літератури і вперше по-справжньому осмислила її, і зокрема Шевченка, в контексті світовому» (М. Коцюбинська 2003, 11).

І. Дзюба в мемуарах «Спогади і роздуми на фінішній прямій», аналізуючи особисту долю та перші свої кроки до національної ідентифікації, звертає увагу читача, що не зважаючи на те, що жив «...на Донеччині, в «російськомовному» нібито краї, а зберіг українську мову, та ще й удостоївся звання «українського буржуазного націоналіста» (І. Дзюба 2004, 22). Автор спогадів неодноразово вказує на свою закоріненість в українську ментальність, яка виховувалася в ньому з дитинства, через спілкування з однолітками, через українську пісню і традицію: «Співали Шевченка – «Реве та стогне Дніпр широкий...», «Як умру, то поховайте...», «Така її доля» – ця пісня особливо мене зворушувала: «Прости її, Боже, вона ж молоденька, та й люди чужії її засміють...». Сльози самі котилися. Тим більше: «одну сльозу з очей карих – і пан над панами...». Взагалі був якийсь негласний, непомітний і несвідомий культ Шевченка. Мало хто й читав його, але дещо переказувалося майже як фольклор, і для всіх це ім'я було святе. Якийсь оберіг українськості... (І. Дзюба 2004, 22).

Згадуючи про те, яке заідеологізоване радянською пропагандою було життя на Донеччині у 1930-40-і роки, вказує на роль самоосвіти в становленні його як громадянина: «“Кобзаря” в нашій хаті не було, і в школі я його не бачив. Але Шевченко жив у вустах людей, «Катерину» знали всі; без «Реве та стогне Дніпр широкий» не обходилася жодна вечірка; мене ж особливо розчулювала пісня «Така її доля». (...) До війни, коли я був у першому й другому класах, нам у школі давали гарні зошити з портретом Шевченка на палітурці. Нашим улюбленим заняттям було перемальовувати ці портрети, особливо ж приваблювали пишні вуса (І. Дзюба 2004, 54).

Відомий український письменник і режисер Лесь Танюк у щоденнику «Лінія життя», описуючи своє вимушене перебування за межами України, коли йому як молодому режисеру було заборонено працювати в українських театрах, багато уваги приділяє самоосвіті, читанні художньої літератури та осмисленню її ролі в житті суспільства. 24 травня 1968 року у своєму щоденнику він занотує, що придбав у «Пушкінській лавці» «Твори Т. Шевченка з малюнками» видання В. Яковенка, 1911 року: «Більша

частина тут – російською мовою, і це для мене, може, нове – в такій кількості. Що «Дневник» написаний російською, я знав, це було мені і є психологічним нонсенсом, зліпком доби й умов. Але що так він майстерно володіє російським віршем ... «Слепая» й «Бесталанний» – дві поеми російською; «Бесталанний» з присвятою Варвари Рєпніній – салон, Пушкін, Фет і Тютчев в одній особі. Щось такого було в Лесі Українки – «Когда цветет никотиана»; спроба показати, що вона володіє російською не згірш од української і «могла б»..., якби не переконаність (...). А й українська мова була у Шевченка зовсім інша: «прислав **міні**», «твое радостное письмо»...? чорти їх батька знають... Оця культивация Шевченка в кожусі й шапці – теж знак нашого національного комплексу неповноцінності. Себто будь-що треба підкреслити його «народність», дядьківство, він – як усі. Але ж у тому й суть, що він – «не як усі», він – Шевченко! З нього роблять тип українця – отакі вони всі, українці, – огрядні, з черевцем, вуса, кожен собі на мислі» (Л. Танюк 2004, 178-179). Уже тоді Л. Танюк замислювався над феноменом Т. Шевченка, рецепцією його в українському суспільстві, спробою визначити Т. Шевченка не просто як геніального поета, а як тип українця, який є актуальним і нині. Далі, читаючи щоденник Т. Шевченка, у записі від 3 червня Л. Танюк переписує собі рядки, які характеризують Шевченка і зроблені чужою рукою: «Дневник» Шевченка, 11 сентября, 1857 рік, вписано іншою рукою – В. Кишкина: «P.S. Далее не жди тож от Тараса, о бедное, им любимое человечество, никакого толку, и большого величия, и мудрого слова, ибо, опохмелившийся, как некий аристократ (по преданию крестившийся водкою), опохмеление немалое и деликатности не последней: водка вишневая, счетом пять (а он говорит 4, нехай так буде), при оной цибуле и солёных огурцов велие множество» (Л. Танюк, 2004, 186).

Навівши ці рядки, які мають певний оцінний характер стосовно поведінки Т. Шевченка, Л. Танюк, напевно, глибоко замислившись над прочитаним, робить свої коментарі до цитати, що невідомо, як потрапила до щоденника Шевченка: «Не був Тарас Григорович пам'ятником із суворим застиглим поглядом, як ото в Києві, де він понурий і в воду опущений. Був людиною, і ніщо людське не було йому чуже. Я знаю людей, яких його «Дневник» розчаровує. Не того вони в ньому шукали. Пише – про погоду, географія подорожі, зальоти в сні ... Провали в пам'яті. Чужі вірші, уривки почутих фраз і жартів» (Л. Танюк 2004, 187).

І не втримується від своїх особистих суджень про Кобзаря: «Для мене ж, який не уявляє собі довілля й доби, *щоденниковий* Шевченко анітрохи не розбігається з тим, який проступає крізь поезію. Навіть більше: в поезії він себе *не вичерпує*. Талант ніколи не грає на одній струні, талант – завжди акорд. Талант неодмінно – бодай трохи – містифікує. Оскільки талант є перевтілення преображення (Курбас – перетворення)» (Л. Танюк 2004, 187).

У щоденнику «Лінія життя» Л. Танюк не може обійти ті процеси, що відбувалися в Україні після розгону шістдесятництва, коли влада брутально нищила будь-які прояви національного, залишаючи тільки спільне,

«совкове», як він, зокрема, вказував «Чуття єдиної родини – без українців й України» (Л. Танюк 2004, 289). Про спалення Погружальським – колишнім смершівцем – бібліотеки українських першодруків Л. Танюк подає розлогі роздуми, де неодноразово звертається знову до Шевченка. Він вказує, що показовим був той факт, що бібліотеку спалили саме під час шевченківських свят – 24 травня. « А насправді йде велика війна з Шевченком. Його найбільші політичні поеми («Осії», гл. 14, «І мертвим, і живим...», «Розрита могила» та ін.) замовчуються. Є спеціальна вказівка суворо наглядати за Шевченковими святами й концертами, щоб вони проходили на рівні гопака, а то, не дай Боже, сплине щире слово Кобзаря, пробудить у когось думку про Україну, про «нашу, не свою землю». А скільки в журналах і газетах було знято цензурою матеріалів, статей, віршів про Шевченка, в яких секоти добачили «натяк» на сучасне становище України?» (Л. Танюк 2004, 295).

Про феномен Т. Шевченка, якого комуністична влада подавала у своїй інтерпретації для читача, але який у всі часи був символом України, знов згадає Л. Танюк і висловлює своє розуміння ситуації: «Шевченка боявся цар. Бояться його й наші партійні царисти, бо недарма вони стягнули на гору в Каневі на день свята хмару війська і міліції та переодягнених кагебістів. А чи були там люди? Людей впускали до Шевченка за перепустками» (Л. Танюк 2004, 295). Потім він звертає увагу на те, що вершиною всього були події 22 травня в річницю перевезення останків Шевченка з Петербурга і перепоховання в Києві, коли парторги й декани бігали по студентських аудиторіях і попереджали, що хто буде біля пам'ятника Шевченка 22 травня, того автоматично виключать з університету. Л. Танюк вказує, що незважаючи на заборони, біля Шевченка таки зібрався велелюдний натовп, багатьох з них вигнали з роботи, почали тягати кагебісти. І знову повертається автор щоденника до попередньої тези: «Так вони бояться Шевченка. І воюють з ним. А війна з Шевченком – це тільки частина війни з українським народом і українською культурою. Спалення українки в бібліотеці – також частина цієї війни ... «Учіться, брати мої, думайте, читайте», – закликав Шевченко. Думайте» (Л. Танюк 2004, 295-296).

Аналіз сучасної української мемуаристики з погляду досліджуваної проблематики дозволяє зробити висновок про те, що до осмислення постаті Т. Шевченка зверталися більшість авторів сучасної літератури non fiction, що рецепція постаті Т. Шевченка у їхніх мемуарах чи щоденниках підтверджує і поглиблює ту оцінку його історичної ролі, яка є в українському суспільстві. Незважаючи на те, що автори щоденників не оминають суперечливих моментів із життя Т. Шевченка, вони намагаються щиро і відверто розповісти про особисте сприйняття його постаті. Кожен із авторів прагнув показати своє розуміння феномену та культу Т. Шевченка, творчість якого сприймається в народі як один із чинників самоусвідомлення української нації та прагнення її до незалежності

впродовж століть. Як свідчать автори мемуарів І. Дзюба, Л. Танюк, О. Гончар, М. Коцюбинська, які народилися і проживали в різних місцях України, рецепція постаті Т. Шевченка є єдиною на Заході і Сході, у Центрі, на Півночі і на Півдні України, і сприймається Кобзар скрізь як духовний геній України, в чому і полягає його об'єднавча роль.

Варто відзначити, що в мемуаристиці феномен і культ Т. Шевченка подається залежно від суб'єктивного сприйняття власне авторів спогадів і висвітлений досить багатогранно. Присутність Т. Шевченка в мемуарах і щоденниках гармонійно розкриває розуміння суспільством його феноменальної ролі і значення для становлення незалежної України.

Запропонована проблема потребує подальшого вивчення на прикладі творів української мемуаристики інших авторів, що дозволить поглибити і детальніше дослідити рецепцію постаті Т. Шевченка в сучасній літературі non fiction.

1. Гончар О. (2011). *«Берегти світло в душі...»: про віру та сім'ю: із щоденникових записів.* / Веселка. Київ.
2. Гончар О. (2008). *Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984-1995) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / Веселка. Київ.*
3. Дзюба І. (2008). *Спогади і роздуми на фінішній прямій.* Криниця. Київ.
4. Коцюбинська М. (2005) *Вітер з України і наші екзистенційні зусилля.* Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». Київ.
5. Коцюбинська М. (2003). *Із книги споминів.* Кур'єр Кривбасу. № 167.
6. Танюк Л.С. (2004). *Лінія життя: (З щоденників): У 2 т.* Фоліо. Харків.

ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА

БІЛІНГВІЗМ ТА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Анна Галас
(Україна)

У статті розглядається вплив білінгвізму на формування культурного простору України на прикладі рецепції сучасної зарубіжної драматургії. Вивчається репрезентація мов у театрах, простежуються шляхи імпорту іноземних творів, аналізуються причини залишкової підпорядкованості культурі-посереднику. Дослідження є спробою віднайти причини культурної другорядності, що подекуди виявляється, з'ясувати наслідки цієї ситуації та запропонувати шляхи її подолання.

Ключові слова: перекладна драматургія, білінгвізм, театр, культурний простір, мовна політика.

BILINGUALISM AND FORMATION OF CULTURAL SPACE IN MODERN UKRAINE

Anna Halas

The article discusses the influence of bilingualism on cultural space based on reception of foreign drama. It monitors the representation of languages at theatres, follows works importing and analyzes reasons for subordination to mediating culture. It attempts at discovering the reasons behind cultural dependence, eliciting the consequences and suggesting solutions.

Key words: translated drama, bilingualism, theatre, cultural space, language policy.

Культурний простір сучасної України функціонує та формується в умовах незбалансованої мовної ситуації. Співіснування української та російської мов у соціумі неможливо чітко окреслити в термінах рівноправного білінгвізму або як взаємодію домінантної та міноритарної мови. Доба колоніалізму (Стріха 2006, 7) залишила по собі складний механізм міжмовних контактів та стосунків, що призвів до мовних конфліктів та протистоянь. За роки незалежності українська мова поступово почала займати втрачені позиції у багатьох сферах застосування, зокрема в науці, культурі та щоденному спілкуванні. Однак, процес дерусифікації відбувається досить кволо через невипрацювану соціальну та культурну політику держави. У цій статті, на прикладі рецепції зарубіжної драматургії у сучасному українському театрі, ставимо за мету проаналізувати причини та наслідки такого становища.

В теорії питання білінгвізму в Україні досліджено досить глибоко (Берещук 2012; Бестерс-Дільгер 2008; Залізник 2001; Іваненко, Панасюк 2010; Марусенко 2009; Масенко 2004; Радевич-Винницький 2009; та ін.), однак практичне втілення положень, на яких наполягають науковці, досі не відбулося. Мовна політика в Україні – явище спорадичне та непослідовне, ще залежне від політичних амбіцій та передвибірчих програм. Деякі науковці (Масенко 2010) твердять, що мовна політика в країні відсутня як явище, адже жоден орган централізовано не відповідає за розвиток державної мови та розв'язання мовних конфліктів, що виникають через багатомовність населення. Відповідно, мова є лише інструментом маніпуляцій, а не фактором консолідації нації. Можемо констатувати, що мовна ситуація у культурному середовищі здебільшого функціонує без стимулів з боку держави та цілковито залежить від приватних ініціатив окремих діячів чи інституцій. Варто також зазначити, що співіснування і взаємодія української та російської мов у культурному просторі, зокрема у театрі та перекладній драматургії, досліджені дуже поверхнево.

Перекладознавчі дослідження у цій галузі зазвичай зосереджені на вузькому лінгвостилістичному контексті та майже не враховують ширший соціолінгвістичний контекст, який часом відіграє важливішу роль у перекладі та рецензії зарубіжної драматургії ніж майстерність перекладача. Культурологічні студії, натомість, вивчають стилеві особливості текстів та вистав, не беручи до уваги шлях входження твору у культурний простір та його залежність від мовної, соціальної та політичної дійсності України.

На сьогодні немає комплексних соціологічних досліджень, які можуть висвітлити співвідношення російської та української мови у театральному просторі України. Відносно релевантні дані можна одержати, вивчаючи актуальний репертуар театрів України. Ми проаналізували представлення мов у театрах України та з'ясували, що тенденції у мовному розподілі корелюють із соціологічним даними щодо мовної ситуації в Україні (Фудерер 2011, 63). На заході країни репертуар україномовний, тоді як у Центральній частині додаються вкраплення російською, які подекуди витискають українську на Сході та Півдні, що повністю збігається із визначенням української мови як субмакромови (повноетнічної) в Західній Україні, та супермікромови (частковоетнічної) в Східній Україні (Ткаченко, 2006). Важливим відкриттям було те, що у всіх регіонах, окрім Заходу, перекладна класика майже завжди звучить українською, а переклади сучасної драматургії часто російською. Підведенню статистичних підсумків щодо представлення сучасної перекладної драматургії заважає той факт, що значна частка україномовних перекладів сучасної драми зроблена не з оригіналу, а з російського перекладу. Отже, на розсуд глядачів представлено третинний продукт, який вже пройшов культурну цензуру іншої країни. Інформацію щодо перекладу та перекладача можна побачити на афішах вистави, включно із електронними версіями: зазначається прізвище та ім'я перекладача та мова, з якої зроблено переклад. Не завжди мова, з якої виконується переклад, збігається з мовою оригіналу. Часто можемо бачити прямі вказівки на те, що переклад здійснено з російської мови. На практиці це означає, що певна особа, уповноважена театром (часто завліт чи сам режисер), перекладає українською російський переклад тексту п'єси, здобутий або з відкритих джерел мережі Інтернет (майже вся сучасна зарубіжна драматургія викладена у російських перекладах, аматорських та професійних, у відкритих онлайн-бібліотеках), або з вузькопрофільних виданнях драматургії, що виходять у РФ. Традиційно процес перекладання проходить без звертання до оригіналу та професійного редагування. Часом дані про мову перекладу відсутні повністю, що теж дає підстави для сумнівів щодо відсутності підрядника. Насправді співставлення таких текстів із доступними російськими перекладами часто вказує на те, що при перекладі використовувався власне російський переклад, а не оригінал. Наприклад, на сайті Київського театру-студії «Міст» викладено низку текстів, які складають кістяк репертуару. Чимало з них є перекладами сучасної драматургії: Д.Осборн “Озирнись в гніві”, Г.Барілли “Медовий

місяць”, Ю. Місіма “Віяло як запорука любові”, Т.Уїльямс “Скляний звіринець”, Ж.-П.Сартр “NO EXIT”. Тексти подані без зазначення прізвища перекладача та мови, з якої виконано переклад, що значно ускладнює ідентифікацію тексту. Лише в одному випадку є згадка про перекладача та мову оригіналу: М.Вішнєк “Пригода ведмедиків панда, яку розповів один саксофоніст, котрий мав подружку у Франкфурті”, переклад з французької – Неда Неждана. Через брак такої інформації було б занадто сміливо стверджувати, що певні тексти перекладені за допомогою підрядника, однак, порівняння українського та російського варіантів дозволяють припустити, що переклад здійснювався не без залучення посередника. Попляньмо лише на одне речення із п’єси Д.Озборна “Озирнись в гніві”: *Cliff: Good God, you’ve just had a great potful! I only had one cup.* (Osborne 1978, 7); *Кліфф*. Господи, ти же выдул целый чайник! Мне досталась только одна чашка. (Осборн 1978, 5); *Кліфф*. Господи, ти ж видудлив цілісінький чайник! Мені дісталася лише одна чашка. (Осборн 2014).

Поверхневий аналіз перекладу виявляє відразу дві проблеми, що є неодмінними супутниками опосередкованого перекладу: відтворення помилкового або не цілком коректного російського перекладу українською та калькування непритаманних українській мові сталих фраз та словосполучень. У репліці йдеться про те, що співрозмовник випив величезне горня чаю, тоді як Кліфф випив лише чашку. Немає вказівки на те, що Кліффові забракло чаю, через те, що Джиммі видудлив цілісінький чайник. Із ширшого контексту зрозуміло, що протиставляється лише кількість випитого. Калькована фраза ‘мені дісталася лише одна чашка’ не лише не відтворює оригінал коректно, але й надає фразі неприродного звучання українською (*пор.* мені перепало ..). Подібні збіги у тексті траплялися досить часто, що дозволяє припустити залучення підрядника. Водночас наші опитування безпосередніх учасників театральної спільноти виявили, що більшість з них не вбачають проблем у ситуації, коли переклад здійснено з російської мови, адже, на їхню думку, образність та енергетика вистави важливіші за мовні нюанси.

Іншим прикладом опосередкованої рецепції є постановка російськомовних інсценізацій зарубіжних творів, не призначених для сцени. Тобто сценарій створюється російською мовою на основі російського перекладу певного твору, а потім його перекладають українською. Наприклад, така практика є традиційною для Першого українського театру для дітей та юнацтва м. Львова. Наведемо кілька прикладів: С. Прокоф’єва ‘Дикі лебеді’ за казкою Г.-Х. Андерсена, пер. з рос. О. Баші; С. Прокоф’єва ‘Малюк і Карлсон’ за повістю А. Ліндгрена, пер. з рос. М. Овруцької; Д. Іванов, В. Трифонов ‘Острів скарбів’ за романом Р. Л. Стівенсона, пер. з рос. М. Петренка; Т. Габбе ‘Попелюшка’ за казкою Ш. Перро, пер. з рос. С. Веселки, вірші С. Маршака в пер. М. Петренка; Н. Гернет ‘Русалонька’ за казкою Г.-Х. Андерсена, пер. з рос. Ю. Мисака; В. Борисяк ‘Чарівник Смарагдового міста’ за мотивами твору Ф. Баума, О. Волкова, пер. з рос. і

вірші М. Петренка та інші. Загалом описане явище як таке не є чимось надзвичайним чи неприпустимим. Занепокоєння викликають лише масштаби розповсюдження такої практики, адже постійне апелювання до здобутків сусідньої країни пригальмовує творчій поступ та внутрішні ініціативи власне в Україні.

Спробуємо проаналізувати причини такої ситуації у культурному середовищі. Основною причиною, на нашу думку, є несформовані власні шляхи імпорту іноземної драматургії. На державному рівні немає жодних програм або схем підтримки розвитку оригінальної та перекладної драматургії, що можуть допомогти окремим театрам чи створити інститут посередництва на державному рівні. Хорошим прикладом могли б стати Фонд Бомарше у Франції або державні програми підтримки театрального мистецтва у Німеччині. Попередній уряд М.Азарова повністю ліквідував державні закупівлі драматичних творів і перекладів Міністерством Культури, отже на цей момент державного представницького органу вже немає, а агенцій, що могли б працювати на комерційній основі, ще не створено. Також немає спеціалізованих видань, що могли б надавати доступ до сучасної оригінальної та перекладної драматургії. В.Фольварочний, голова творчого об'єднання драматургів КО НСПУ, висловив думку, що театрам України доводиться ставити по колу класику, як оригінальну, так і перекладну, через обмежений доступ до новинок сцени (Конончук 2013). Окремі театральні фестивалі намагаються заповнити майже порожню нішу сучасної драматургії, однак в межах країни таких зусиль очевидно бракує. Мистецька майстерня 'Драбина' щорічно організовує конкурс п'єс 'Драма.ua', в межах якого відбуваються також літературні читання перекладів зарубіжної драматургії. Загалом відкриті читання мають великий успіх серед глядачів і є досить ефективним майданчиком для дискусій та подальшого розповсюдження творів. Недоліком є тільки той факт, що більшість творів у подальшому не публікуються ні в паперовому, ні в електронному варіанті. Серед паперових видань, які часом пропонують перекладні п'єси, можна виділити журнал 'Всесвіт', який вже протягом багатьох років є форпостом українського перекладного слова. Останнім часом до перекладу сучасної драми активно долучаються офіційні представництва тих держав, які дбають про поширення своєї культури за межами своїх країн, а саме Польський інститут, Німецький Гете Інститут, Британська Рада в Україні та ін. Деякі перекладні твори виходять окремими виданнями, деякі ставляться в театрах або читаються на фестивалях. Загалом зарубіжних п'єс перекладено досить багато, однак відсутність будь-якої упорядкованої інформації надзвичайно ускладнює пошук інформації для театрів та спонукає їх знову і знову звертатися до легкодоступних російськомовних джерел: чи то є спеціалізовані видання, чи відкриті Інтернет-джерела. Таким чином, одним із факторів низької конкурентоздатності україномовного продукту є ускладнений доступ.

Не менш важливою складовою зазначеної проблематики є низький рівень правової культури у врегулюванні відносин між сторонами співпраці у театральній спільноті. Не секрет, що театри систематично порушують авторські права драматургів, перекладачів, композиторів та ін. Законодавчо авторське право в Україні є захищене за тими самими правилами, що й в інших європейських країнах, однак доводиться визнавати, що на практиці закон не діє. Особливо це стосується перекладної драматургії: зарубіжні автори майже ніколи не отримують винагороду за постановку своїх творів на українській сцені. Правові норми повертають нас до питання доступності текстів. Знайти сучасні твори іноземними мовами у відкритому доступі в мережі Інтернет дуже важко, а радше навіть неможливо. Правопорушення оперативно виявляють і такі ресурси закривають. Натомість, інтелектуальне піратство – явище надзвичайно поширене у російськомовному та україномовному сегменті світової мережі. Переклади сучасної драми російською мовою з'являються дуже швидко, інколи у кількох варіантах, та відразу потрапляють до добре систематизованих веб-сайтів, що спеціалізуються на драматургії. Відповідно, нерідко театри нашої країни йдуть шляхом найменшого спротиву, обираючи російський переклад для подальшої роботи, та не замислюються над правовими наслідками таких дій.

Іншою перепоною, що стоїть на заваді ефективному розвитку перекладної драматургії, є стереотипи щодо непридатності української мови для перекладу сучасної драматургії, основу якої складають розмовна мова та сленг. Деякі діячі культури вголос говорять про доцільність білінгвізму у формування культурного простору країни. До прикладу, під час круглого столу на тему 'Театр як механізм формування цінностей і норм суспільства', (серпень 2013) у Білоцерківській Центральній бібліотеці художній керівник Київського академічного обласного музично-драматичного театру ім. П. Саксаганського В.Усков зазначив, що п'єси іноземних авторів краще сприймаються російською та що 'зарубіжних драматургів важко *переводити*' (Братченко 2013). Не можна стверджувати, що така позиція має багато прихильників, але, якщо такі голоси лунають, необхідно проаналізувати підстави, які дозволяють робити такі висновки. Нагадаємо, що на лексичному рівні майже в усіх текстах сучасних авторів різними мовами домінує розмовний стиль. Мовлення героїв є одним із ключових характеристик сучасних творів, а надто драматичних, в яких лінгвістичні засоби є одним із основних інструментів створення образності. Мовлення є важливішою ознакою персонажу, ніж зовнішній вигляд. Воно чітко окреслює місце дійової особи у суспільстві, розкриває місце її походження, надає інформацію про вікову та гендерну ідентифікацію. Спотворення будь-яких складових діалогу чи монологу у перекладі повністю змінює образ, що призведе до конфлікту зовнішнього та внутрішнього світів. Якщо раптом волоцюга із нетрів якогось занедбаного американського району заговорить у перекладі вишуканою українською мовою, вистава щонайменше повністю

змінить стилістику, а то й цілковито втратить життєздатність. Такі зміни, звісно, не настільки різочі, і становлять основну проблему при перекладі сучасної драматургії українською мовою. Соціальна стратифікація української мови є досить специфічною, адже доводиться визнавати відсутність або недорозвиненість низки комунікативних страт. Насамперед, бракує елементів жаргону, сленгу, просторіччя та інших одиниць нерегламентованого, нелітературного мовлення. Пояснюється присутність неповних соціально-обмежених підсистем тісними зв'язками із російською мовою, а також тривалим процесом інтерференції (Ставицька 2005), що призвів до становлення у комунікативному просторі особливого гібридного утворення, званого як 'суржик' (Масенко 2004). Така субмова креолоїдного типу характеризується регулярними порушеннями норм української мови на всіх рівнях (Остапчук 2012, 42) та традиційно використовується україномовними вихідцями із сільської місцевості, які намагалися пристосуватися до російськомовної комунікації деяких великих міст. Відповідно, суржик не є самостійним маркером соціальної приналежності. Його також неможна віднести і до територіальних діалектів, оскільки ареал його розповсюдження досить широкий. Крім того, соціальні та територіальні діалекти майже завжди можливо системно описати та виявити їхні основні спільні риси. Суржик, натомість, є явищем досить індивідуалізованим, що заважає його логічній систематизації. Справедливо відзначити, що у науковій спільноті ставлення до суржику не є однозначно негативним. Існує думка, що український елемент, який зберігся у суржику, не дозволив остаточно зникнути українській мові, а лише довів її здатність до існування (Фудерер 2011, 69). Подібно прив'язаність до національних архетипів мала позитивну роль у збереженні українства у суржиковому мовленні (Ставицька, Труб 2007, 83).

Спробуємо пояснити, яким чином корелюють твердження щодо непридатності української мови для перекладу сучасної драматургії та міркування про суржик. Як вже зазначалося, лексичну основу багатьох драматичних творів становлять різні одиниці нерегламентованого, часто маргіналізованого мовлення, що є елементами соціальних або регіональних діалектів. Загальні стратегії перекладу соціально- та регіонально-маркованих одиниць у драмі є належно випрацьовані (Perteghella 2000; Галас 2010). Однак у випадку українського перекладу залишається чимало запитань, навколо яких точиться запекла дискусія. Насправді, сучасна українська мова не може запропонувати природні відповідники до багатьох елементів відповідних лексичних прошарків, оскільки вони представлені не українськими, а суржиковими лексемами. Чи має право перекладач, задля збереження колориту оригінального тексту, використовувати суржик у перекладі? Думки різняться, як і аргументи. Головним аргументом на користь використання суржику є його активна експлуатація авторами оригінальної української драми. Особливо часто суржик використовується для створення певного постколоніального простору, де експресія базується

на російськомовному складнику для окреслення поля 'свій-чужий', що є певним засобом деколонізації. Більш того, два найбільші фестивалі сучасної української п'єси в Україні зазначають в умовах конкурсу наступне: 'Драма.ua' (Львів) – до конкурсу допускаються авторські неопубліковані і не презентовані раніше драматичні твори українською мовою або суржиком; 'Тиждень актуальної п'єси' (Київ) – мова п'єс українська, російська, суржик. Як бачимо, суржик мало не виокремився в окрему літературну субмову, яка має право на самостійне функціонування в умовах української реальності. Такі тенденції проникають і у перекладну драматургію та знаходять підтримку. Натомість, прихильники суржику часто не до кінця розуміють його природу та сприймають його лише як один із соціальних діалектів, який характеризує певні прошарки населення. Наприклад, у своїй рецензії на мюзикл Волинського академічного обласного музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка 'Моя чарівна леді' за п'єсою Б.Шоу 'Пігмаліон' театральний критик Гуменюк зазначила, що головна героїня розмовляла 'жахливим лондонським суржиком і вуличним жаргоном' (Гуменюк 2008). Очевидно, лондонський кокні та український суржик є явищами різного рівня, адже кокні не є змішанням мов, а суржик не є вузько-територіальним явищем чи елементом чіткої соціальної стратифікації. Натомість, сам автор перекладу, що був використаний у постановці, цілковито відмежувався від можливості використання суржику у перекладі п'єси (Павлов 1999). Загалом його позицію поділяють більшість перекладачів та дослідників. Причин небажання бачити суржик у перекладах, навіть якщо він видається найкращою опцією, є декілька: 1) суржик є гібридним утворенням, результатом білінгвізму, та не відповідає визначенню територіального чи соціального діалекту; 2) якщо в оригінальній літературі суржик використовується для протиставлення 'свій-чужий' з переважною емотивністю російськомовного елемента як намагання позбутися постколоніального синдрому, то в перекладній літературі такого протиставлення бути не може через цілком відмінний контекст; 3) переклад суржиком несвідомо потягне за собою його поширення, оскільки вкраплення в іноземний дискурс не завжди викликатиме негативне до нього ставлення. З власних спостережень знаємо, що зазвичай публіка дуже привітно реагує на суржик на сцені, сприймаючи його як елемент комічності. В нашій свідомості суржик може бути ознакою людини не дуже освіченої, кумедної, простакуватого, що не завжди закладено в соціально- та регіонально-маркованих одиницях оригіналу.

Оскільки суржик, фактично, залишається поза законом у перекладній літературі, перекладачам доводиться сутужно через брак лексичних елементів, які можуть функціонально його замінити. Насправді, мова персонажів вимагає використання у перекладі усіх, без винятку, комунікативних страт. Перекладачі пропонують різні рішення компенсації таких втрат, які по-різному сприймаються публікою. Деякі п'єси написані

як віддзеркалення мовної дійсності, як то п'єси-вербатім чи документальні п'єси. Записані наживо діалоги без змін лягають в основу дійства, аби невимушеність та природна неорганізованість фраз не втратила колориту у процесі літературної обробки автором. Саме із такими творами клопоту виникає найбільше, оскільки український глядач повинен відчувати ту саму неопрацьовану невимушеність мовлення, що й глядач оригіналу. На даному етапі розвитку така відповідність майже неможлива: український глядач не може почути зі сцени те саме мовлення, що чує навкруги, інакше це вже буде не переклад, а просто адаптація чужоземного твору до українських лінгвістичних реалій. В умовах фактичного паралельного функціонування трьох суміжних мовних кодів на перший план виходять не вимоги адекватності перекладу, а соціокультурні чинники, що визначають методи перекладу. Завданням перекладу сьогодні є не лише навчити чужому, але й вберегти своє.

Прикладом для наслідування може бути телевізійне дублювання фільмів. На початкових етапах становлення індустрії переклади видавалися штучними та часом безглуздими. З часом ситуація виправилася: перекладачі відреагували на критику суспільства, а суспільство почало активно використовувати телевізійну лексику. Щось подібне мало би відбутися і у театральному середовищі, але процес йде набагато повільніше через відносно невелику кількість перекладених творів та постійне посередництво російської мови. Дубляж фільму необхідно робити лише з оригіналу, оскільки велику роль відіграє синхронізація голосу та картинки, тоді як п'єса – це лише перша сходинка у створенні вистави, яка сама задає тон майбутньому візуальному образу. Оскільки текст – це основа вистави, його тлумачення є ключем до загальної стилістики. Нажаль, ще досі доводиться спостерігати певну недовіру до українського перекладу. Оскільки найчастіше режисери знайомляться з п'єсою у російському перекладі, образність у їхній уяві теж формується під впливом цього тексту. Підсвідомо вони починають сприймати цей текст не як переклад, у якому можуть трапитися помилки та невідповідності, а як оригінал. Відповідно, в процесі перекладу українською для постановки, навіть якщо переклад виконується професійним перекладачем з оригіналу, російський переклад постає як еталонний текст, з яким порівнюється український варіант.

Спробуємо окреслити наслідки, до яких призводять вищезазначені проблеми. Найголовнішою втратою є те, що українська мова програє у конкуренції з російською у театральному середовищі. Навіть там, де зі сцени лунає українська мова, російська присутня як посередник. Культурний простір формується не автономно, а за посередництва третьої сторони, у даному випадку – Росії. За теперішніх політичних умов таке положення є небезпечним не лише через загрозу українській мові, а й через ідеологічні шаблони, закладені у російській субкультурі. Безумовно, вплив ідеології у перекладах відчутно набагато менше, ніж в оригінальній літературі, але перекладацькі традиції кожної нації значно різняться

залежно від внутрішнього стану речей. Через постійні утиски підсистема перекладної літератури займала чільне місце в літературній полісистемі України, адже через переклади поети та письменники намагалися сказати те, що не могли сказати від свого імені. Відповідно до теорії полісистеми Івен-Зогара (Gentzler 2001, 116), за несприятливих обставин перекладна література виконує первинну функцію та бере на себе домінуючу роль. Таким чином перекладацька традиція в Україні сформувалася у вимогливу до відповідності оригіналу систему, коли кожна деталь має значення та повинна бути збережена. Перекладачі орієнтувалися на текст оригіналу та щосили намагалися їх зберегти, нерідко вдаючись до очуження. У Росії ситуація складалася протилежно: перекладна література була периферійною по відношенню до оригінальної, тому базувалася на її вимогах та цінностях. Відповідно, спостерігаємо набагато більше випадків одомашнення та спроб підпорядкувати перекладні твори тенденціям оригінальних. У радянську добу у процес перекладу російською мовою неодмінно втручався ідеологічний компонент, чого не можна виключати і на теперішньому розвитку російського суспільства. Цей короткий аналіз спонукає нас до висновку, що проблема посередництва пов'язана не стільки із мовним фактором, скільки із системними відмінностями у перекладацьких традиціях та ідеологічній складовій. Насправді, якщо існує потреба у задоволенні попиту на російськомовний продукт в Україні, краще його задовольняти внутрішніми резервами. Такі спроби були: наприклад, за сприянням Гете Інституту з'явилися російські переклади кількох п'єс, як то 'Під тиском 1-3' Р.Шіммельпфенніга (рос. переклад П.Розенфельд) та 'Корабель не прийде' Н.-М. Штокманна (рос. переклад С.Воронова). Серед виключно лінгвістичних наслідків опосередкованості перекладу найпершими є калькування та інтерференція. Перекладачам із споріднених мов, особливо непрофесійним, дуже важко позбутися калькованих фраз, що постійно проникають у текстуру перекладних творів. Інтерференція набуває значних масштабів у тих випадках, коли перекладач не має доступу до оригінального тексту та покладається виключно на підрядник. Ми проаналізували множинні переклади іноземних п'єс, які використовували різні театри, та побачили значну відмінність між перекладами, що були зроблені з оригіналу, та текстами, що були створені за допомогою російського підрядника. Присутність посередника була очевидною навіть там, де не було вказівок щодо його використання. Побудова реплік, фразеологія, сталі вислови, вигуки та вибір лексем чітко сигналізували про вплив на текст третьої сторони. Зіставлення із російськими перекладами завжди підтверджували цю робочу гіпотезу. Натомість, переклади українською з оригіналу, хоч і не завжди бездоганні, мали природніше звучання українською та містили набагато менше росіянізмів та калькованих фраз. Також, вони набагато точніше передавали стиль оригіналу: було очевидно, що вони не пройшли цензуру домінуючої культури.

Спробуємо поміркувати, чому так важливо підтримувати функції української мови у культурному середовищі. На це питання можна знайти відповідь у соціолінгвістичних дослідженнях. Згідно із класифікацією слов'янських мов польського дослідника Любася (Lubaś 2000, 69–81), українська мова віднесена до так званих нових державних мов. Ці мови, на відміну від старих державних мов, до яких відноситься і російська, мають власні системи та ієрархії функцій, серед яких окремо стоїть символічна функція. Вона стає актуальною в умовах націоналізації комунікативного простору, коли мова стає основою збереження культурно-історичного буття нації (Gładkova 1999) та виступає маркером єдності етнокультурної спільноти. Коли ж досягається політична, мовна та національна стабільність, ця функція поступово згасає та поступається функціонально-комунікативній функції. Сьогодні спостерігаємо активну фазу становлення символічної функції, тому розвиток мови у всіх напрямках діяльності є, безумовно, пріоритетом.

Наше дослідження виявило, що на даному етапі білінгвізм в культурному середовищі не є рівноправним, а радше асиметричним на користь російської мови. Він також не є автономним, тобто внутрішнім явищем України, а системно стимулюється за рахунок країни-носія однієї із пари мов. Натомість, українська мова не має державної підтримки та функціонує у театральному просторі спорадично та непослідовно. Яким чином можна досягти впровадження української мови в усі ділянки культурного життя та позбутися посередництва російської мови? Оскільки становище опосередкованості є системною проблемою, її необхідно вирішувати на державному рівні. Дієвими інструментами вважаємо врегулювання та повноцінне впровадження законодавства в площині авторського права та державну підтримку україномовної драматургії, включно з перекладною. Повноцінна робота закону про авторське права матиме негайні наслідки, адже зробить неможливим опосередкований переклад без виплати гонорару. Фінансова складова, а саме подвійний гонорар авторові оригіналу та російському перекладачеві, може виявитися ефективнішою за роз'яснення щодо неприпустимості таких дій. Водночас, правове врегулювання дозволить повноцінно функціонувати приватним агенціям, які будуть зацікавлені у створенні якісного перекладного продукту. Мінімальна державна підтримка друківаної продукції дозволить розповсюджувати переклади серед ширшого кола читачів.

1. Бестерс-Дільгер, Ю. (2008). *Мовна політика та мовна ситуація в Україні: аналіз і рекомендації*. К. : Києво-Могилянська академія.
2. Братченко, Т. (2013). *Крамарство і театр*. Слово просвіти. № 30.1-7.
3. Галас, А. (2010). *Соціальна зумовленість розвитку перекладацьких стратегій*. Мова і суспільство. Вип.1. 189–198.

4. Гуменюк, Н. (2008). *Чарівній леді суржик не пасує*. Віче-інформ. Режим доступу <http://www.viche.lutsk.ua/charivniy-ledi-surzhyk-nemasuye-id1389/>
5. Залізняка, Г., Масенко, Л. (2001). *Мовна ситуація Києва: день сьогоднішній та прийдешній*. НДІ соц.-екон. пробл. Києва. К.: Вид. дім "КМ Акад."
6. Іваненко, І. Берещук, О. (2012). *Білінгвізм як ознака мовної ситуації в сучасній Україні*. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Вип. 17. 47-53
7. Конончук, Т. (2013). *Критики про драму театру*. Українська літературна газета. №7(91).
8. Марусенко, І. (2009). *Українсько-російські мовні взаємини на сучасному етапі*. Мова. № 11. 59–64.
9. Масенко, Л. (2004). *Мова і суспільство: Постколоніальний вимір*. К.: Видавн. дім «КМ Академія». 2004.
10. Масенко, Л. (2010). *Коли не ведеться мовна політика в країні - це теж політика*. Режим доступу http://zaxid.net/news/showNews.do?larisa_masenko_koli_ne_vedetsya_movna_politika_v_krayini_tse_tezh_politika&objectId=1116287
11. Осборн, Д. (1978). *Оглянься во гневе*. Пер. Д. Урнова. Москва, изд-во "Искусство".
12. Осборн, Д. (2014). *Озирнися в гніві*. Пер. Київський театр-студія «Міст». Режим доступу http://www.teatr-mist.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=41&Itemid=66
13. Остапчук, О. (2012). *Соціолінгвістичний профіль української мови у світлі сучасних славістичних досліджень*. НАУКОВІ ЗАПИСКИ НАУКМА. Том 137. Філологічні науки (Мовознавство).
14. Павлов, М. (1999). *Феномен Шоу для українського читачтва*. К.: Всесвіт. № 11-12. 63-69
15. Панасюк, Л. (2010). *Білінгвізм в Україні: стан української еліти у ХХ ст*. Гілея: науковий вісник Збірник наукових праць. Випуск 34. 341-348.
16. Радевич-Винницький, Я. (2009). *Двомовність в Україні: соціолінгвістичний аспект*. Освіта і управління : Науково-практичний журнал. Том 12, N 3/4. 190-200.
17. Ставицька, Л. (2005). *Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови*. К.: Критика.
18. Ставицька, Л. Труб, В. (2007). *Суржик: суміш, мова, комунікація*. Українсько-російська двомовність. Лінгвосоціокультурні аспекти: зб. наук. пр. / за заг. ред. Л. Ставицької; Ін-т. укр. мови НАН України. Відділ соціолінгвістики. К.: Пульсари. 31-120.
19. Стріха, М. (2006). *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням*. К.: Факт-Наш час. 344.

20. Ткаченко, О. (2006). *Про повноту й неповноту мов і деякі інші суміжні явища*. Мовознавство : наук.-теорет. журн. Ін-ту мовознав. ім. О. О. Потебні та Укр. мовно-інформ. фонду НАН України. № 2/3 (Берез.-Черв.). 12-18.
21. Фудерер, Т. (2011). *Мовна ситуація України в категоріях концепції Клода Ажежа*. Мова і суспільство. Вип. 2. 62-71
22. Gentzler, E. (2001). *Contemporary Translation Theories*: 2nd edn. Clevedon; Buffalo; Toronto; Sydney: Multilingual Matters Ltd. 232.
23. Gladkova, H. (1999). *Статус славянских стандартных языков в современной языковой ситуации*. Anzeiger für Slavische Philologie. Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. XXVII. 69–86.
24. Lubaś, W. (2000). *Rzeczy ważne w opisie sytuacji współczesnych języków słowiańskich*. Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich (red. nauk. Stanisław Gajda.) Opole: Wyd-wo Uniwersytetu Opolskiego. T.1. 69-81.
25. Osborne, J. (1978). *Look Back in Anger*. Faber and Faber. London, Boston.
26. Perteghella, M. (2000) *Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's Pygmalion and Bond's Saved*. Translation Review. The University of Texas in Dallas.# 64.45-53

ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

Тамара Грабовська
(Україна)

Подано ґрунтовний аналіз психолого-педагогічних досліджень відповідальності як інтегративної якості людини. Вивчено її кореляцію з іншими характеристиками особистості. Компетентність і відповідальність розглядаються як особистісні характеристики спеціаліста, які вважаються пріоритетними для визначенні якості підготовки випускника вишу.

Ключові слова: відповідальність, компетентність, виховання відповідальності.

RESPONSIBILITY AS AN INTEGRATIVE OF PROFESSIONAL COMPETENCE

Tamara Hrabovs'ka

The author presents information dealing with person's responsibility, which are considered to be compounds of his (or her) professional competence. Psychological and pedagogical investigation permits to define responsibility as an integrative person characteristic and study its correlation with other

characteristics. Competence and responsibility as personal characteristics of a specialist, which are important if someone wants to deduce the quality of students training in certain educational establishment, are considered.

Keywords: responsibility, competence, education responsibility.

Актуальність дослідження обумовлено сучасним станом суспільства, яке втягнуто в глобальні політичні (регіональні війни, тероризм), економічні (бідність, безробіття, економічний спад) кризи, екологічні катаклізми, гуманітарні катастрофи. На глибоке переконання багатьох учених, політиків, діячів культури й освіти, в цей період людство повинно бути відповідальним не лише за своє сьогодні, але й за майбутнє, за виживання людської цивілізації.

Перед високорозвиненими індустріальними державами постала проблема відповідальності за збереження збалансованої світової екології, яка детермінована високими технологіями і їх наслідками на довкілля, природу та економіку.

Відповідальність – системоутворювальна складова всіх сфер життєдіяльності людини. У XXI столітті наука позиціонує себе як політична, виробнича і соціальна сила, котра впливає на ухвалення рішень на всіх державних рівнях. Отже, громадянська та соціальна відповідальність учених за наукову діяльність є надзвичайно актуальною.

Сьогодні кожен громадянин повинен усвідомити, що він є творцем історії. Невипадково у сучасних вишах з'явилися нові вимоги щодо підготовки спеціалістів. Першочергове завданням педагогічного процесу вишу – розвиток творчих особистостей вихованців, ініціативних, комунікабельних, мобільних особистостей, які є відповідальними за результати своєї діяльності.

У ситуації, що склалася, актуалізується необхідність гуманітаризації суспільства, науки, освіти, виховання, які орієнтуються на розвиток людських ресурсів. Вища освіта – фактор розвитку індивідуальної та суспільної свідомості. Вона сприяє соціалізації майбутніх фахівців, а вищий навчальний заклад є носієм і “трансформатором” ціннісних установок суспільства. Отже, виховання відповідальності повинно бути пріоритетним в системі освіти, оскільки майбутній спеціаліст зобов'язаний не лише якісно виконувати свої обов'язки, але вчасно та гнучко реагувати на обставини, котрі швидко змінюються.

Стратегією розвитку і модернізації освіти в Україні є безперервна освіта, яка визначається як комплекс державних, приватних і суспільних освітніх установ, що забезпечують організаційну і змістовну єдність і подальший взаємозв'язок всіх ланок освіти, задовольняючи прагнення людини до самоосвіти і розвитку протягом усього життя (Кудрявцева, Колос, 2005, 56). Виховання відповідальності, самостійності, автономності як важливих особистісних характеристик спеціаліста і компонента його професійної компетентності, сприятиме самовдосконаленню, підвищенню майстерності та фаховості.

Актуальність проблеми виховання відповідальності студентів пов'язана також з поширенням інноваційних форм навчання у вишах, а саме: імплементація інтерактивного відкритого дистанційного навчання, скорочення форм навчання, запровадження нових курсів, програм, які пропонують додаткову освіту, підвищення кваліфікації інше. Логіка безперервної освіти передбачає зміщення акцентів у педагогічному процесі вишу. Студенти – активні учасники навчання і виховання, а отже, є його суб'єктами. Самоосвіта і самоконтроль – невід'ємна складова розвитку та становлення майбутнього спеціаліста. Сьогодні конкурентноздатним є той спеціаліст, який самостійно, фахово і в короткий строк здатний вирішити складні, проблемні або ж нові для його досвіду фахові завдання. Закон “Про освіту” в Україні визначив, що пріоритетним напрямом вишу є підготовка кваліфікованого працівника, компетентного, відповідального, який оволодів спеціальністю і здатний ефективно працювати на рівні світових стандартів, готовий до постійного професійного зростання, соціальної та професійної мобільності. Саме такі вимоги є пріоритетними з погляду потенційного роботодавця, який здійснює відбір персоналу на основі компетентнісного підходу.

Відомий педагог А. Новіков вважає, що компетентність – це не лише технологічна підготовка майбутнього спеціаліста (Новіков, 2000, 25). Компетентність передусім – це виховання таких особистісних якостей як самостійність, здатність ухвалювати відповідальні рішення, творчий підхід до фахової діяльності, вміння постійно навчатися.

Отже, компетентність і відповідальність – це такі особистісні характеристики спеціаліста, які вважаються пріоритетними для визначенні якості підготовки випускника вишу.

У контексті створення єдиного освітнього простору міжнародним науковим і освітянським співтовариством в документах ЮНЕСКО окреслено ключові компетенції, необхідні для успішної роботи і подальшого фахового зростання особистості. На думку розробників, відповідальність, практично презентує себе як невід'ємний атрибут компетенції.

Вітчизняні дослідники вважають, що поняття “компетентність” ширше за поняття знання, вміння або навички. Компетентність включає досвід самостійної діяльності та особистої відповідальності тих, хто навчається, має когнітивну, операційну, технологічну, мотиваційну, етичну, соціальну і поведінкову складові. Отже, мета педагогічного процесу вишу – виховання у студентів відповідальності як компонента професійної компетентності, що сприятиме підвищенню якості освіти та життєдіяльності майбутніх спеціалістів, готових до безперервної самоосвіти і самовдосконалення.

Феномен відповідальності досліджують у філософії, етиці, соціології, психології, педагогіці та інших науках, які вивчають особистість, її взаємодію з довкіллям, соціумом, виробничою сферою та інше.

Вітчизняні та зарубіжні психолого-педагогічні дослідження дають можливість уточнити поняття “відповідальність” (К. Муздибаєв,

О. Ореховський, А. Слободський ін.), детермінують її типологію (Л. Дементій), виокремлюють структуру і динаміку формування (Т. Іваненко), а також пропонують методики визначення відповідальності особистості (М. Осташева, В. Сахарова).

Ґрунтовний аналіз психолого-педагогічних досліджень дозволяє визначити відповідальність як інтегративну якість людини, вивчати її кореляцію з іншими характеристиками особистості, такими, як впевненість у власні сили (Н. Єлисеєв), взаємозв'язок творчого і відповідального ставлення до діяльності (А. Кочетов), відповідальність і самостійність (Л. Каменська, І. Павлова), відповідальність і автономність (С. Кузнецова).

Відповідальність вивчається в різних галузях психологічної науки. Окреслений феномен досліджується в педагогічній, соціальній і юридичній психології. У психологічній науці відповідальність визначається як різні форми контролю, які здійснюються над діяльністю суб'єкта з погляду виконання ним прийнятих норм і правил (Пишулин, 2000, 22).

Відповідальність – специфічна для зрілої особистості форма саморегуляції і самодетермінації, яка виражається в усвідомленні себе як причини певних вчинків та їх наслідків, а також в усвідомленні і контролюванні своєї здатності бути причиною змін у певному соціумі або власному житті.

Психологи вважають, що відповідальність виражається в механізмі саморегуляції, яка забезпечує актуалізацію способів діяльності, що відповідає прийнятим нормам поведінки в суспільстві. За визначенням М. Єнікеєва, почуття соціально відповідальної поведінки є специфічним енергетичним джерелом волі, яка детермінується дослідником як свідомо саморегуляція поведінки, мобілізація активності для досягнення окресленої мети, котра усвідомлюється суб'єктом як необхідність і можливість (Єнікеєв, 2012, 36).

Отже, відповідальність – це особистісна характеристика, яка зумовлює вчинки та діяльність особистості. Психологи зазначають, якщо людина у своїй роботі, діяльності, вчинках і поведінці відповідає соціально-прийнятим нормам поведінки, то міра її відповідальності буде значною. Високоморальна особистість має, як правило, тверду волю і розвинене почуття відповідальності та обов'язку.

Відповідальність як будь-яке психологічне утворення має три основні складові, до яких належать когнітивний, емоційний і поведінковий аспекти. Когнітивний аспект відповідає за усвідомлення та засвоєння особистістю системи соціальних вимог, яких вона має дотримуватися у життєдіяльності. Проте психологи зазначають, що найважливішим у цьому процесі є особистісне усвідомлення людиною окреслених вище вимог, які сприймаються як внутрішні імперативи.

Щодо емоційного аспекту відповідальності, то необхідно пам'ятати, що надзвичайно важливо, що і про що думає людина, якими є її почуття, проте найбільш вагомим для інших є її діяльність, вчинки і реальна поведінка. Отже, емоційне сприйняття образу діяльності повинно трансформуватися в

реальну поведінку, що презентує поведінковий аспект відповідальності. Постійне дотримання та виконання своїх обов'язків свідчить про наявність реальної відповідальності.

Дослідження юридичної психології вказують на важливість соціалізації особистості, яка сприяє розвитку відповідальності, результатом якої буде законслухняна і нормативна поведінка, високий рівень соціальної вихованості особистості, запобігання антисоціальним проявам (Васильев, 2002, 131). Супутником відповідальності є нормативність особистості, її лояльність щодо наявних соціальних стандартів, старанність під час виконання службових обов'язків.

Західноєвропейська психологія вивчає відповідальність не як цілісне явище, а в її окремих формах прояву. Однією з таких форм є соціальна відповідальність, яка визначається як здатність людини поводити себе згідно з інтересами і вимогами інших людей і певного соціуму.

Цікавими, на наш погляд, є дослідження психолога Т. Гаєвої, яка вивчає моральну відповідальність. Вона вважає, що моральна відповідальність – це інтегративна системна особистісна характеристика людини, в якій сфокусовано її суб'єктивні позитивні ставлення до інших членів соціуму, до суспільства, природи, праці, себе самої [Гаєвая, 1984, 14].

Дослідниця окреслила три рівні моральної відповідальності. Високий рівень характеризується постійною ефективною відповідальною активною поведінкою в усіх сферах життєдіяльності особистості. Суб'єкт сам визначає і розширює свої обов'язки, максимально реалізує свої моральні можливості, адекватно оцінює різні моральні ситуації і орієнтується в них. Щодо внутрішнього світу людини, то вона усвідомлює себе активним суб'єктом моральності, має добре виражену мотивацію та ставиться до іншої людини як найвищої цінності.

Середній рівень відповідальності характеризується нестійким альтруїстичним, пасивним типом поведінки, яка по-різному проявляється в певних сферах соціальних відносин. Щодо суб'єктивного аспекту, то тут перевага надається гуманістичній мотивації, позитивним і моральним цінностям людини, її емоціям і переживанням. Проте слід пам'ятати, що когнітивний аспект морального світогляду та усвідомлення об'єктивної відповідальності особистості розвинуто неналежно.

Низький рівень відповідальності відзначається формально-виконавчим та егоїстичним характером. Людина є випадковим суб'єктом певної соціальної діяльності. Внутрішній світ особистості характеризується неповною та неадекватною об'єктивною відповідальністю.

Отже, сучасний випускник вишу повинен бути висококваліфікованим професіоналом в суспільстві високих технологій. Такий стан справ сприяє підвищенню рівня його професійної відповідальності за соціальні наслідки своєї життєдіяльності. Окреслений процес можливий лише на основі гуманітаризації та гуманізації педагогічного процесу вишу. За таких обставин відповідальність повинна стати складовою професійної компетентності.

В результаті постає ще одна дилема – свобода і відповідальність особистості в суспільстві. Така соціальна установка визначає надзвичайно цікаве завдання, а саме: виховання відповідальної особистості без обмеження її свободи.

1. Васильев В. (2002). *Юридическая психология*. С. - 608.
2. Гаевая Т. (1984). *Моральная ответственность как качество личности*. Автореферат диссертации кандидата психологических наук. Институт психологии. С. 1-20.
3. Еникеев М.(2012). *Психология воли*. С. 1-342.
4. Кудрявцева С., Колос В. (2005). *Міжнародна інформація*. С. 1-400.
5. Новиков А. (2000). *Российское образование в новой эпохе*. С. 1-272.
6. Пищулин В. (2000). *Модель выпускника университета*. Педагогика, (3). С. 20-25.

ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ПЕТРА ІВАНОВИЧА ПРОКОПОВИЧА

Лариса Корж-Усенко
(Україна)

У статті здійснено аналіз діяльності унікальної школи бджільництва під керівництвом видатного вченого-природознавця Петра Прокоповича, її ідейних та організаційно-змістових засад, розкрито її значення в історії сільськогосподарської освіти та в розвитку ідеї школи-господарства, а також висвітлено відображення цього феномену у творчості Тараса Шевченка.

Ключові слова: школа бджільництва Петра Прокоповича, ідея школи-господарства, сільськогосподарська освіта, шевченкознавство.

PEDAGOGICAL ASPECT OF PETRO PROKOPOVYCH LIVES WORK

Larysa Korż-Usenko

The paper provides analysis of the unique school for apiculture under the supervision of the prominent scientist and naturalist Petro Prokopovych. It analysis the ideological, organizational and contextual principles, as well as reveals its importance in the history of agricultural education and in elaboration of the working school idea, it also highlights reflection of this phenomenon in the works by Taras Shevchenko.

Key words: apiculture school founded by Petro Prokopovych, working school idea, agricultural education, Shevchenko studies.

Петро Іванович Прокопович (1775 – 1851 рр.) – визначний природознавець, винахідник рамкового вулика і патріарх раціонального

бджільництва здобув широке визнання світової спільноти: його ім'я зафіксоване в енциклопедіях і словниках Європи та Америки; ООН внесла його до переліку найвідоміших людей планети, ЮНЕСКО назвало 2000 рік іменем геніального вченого. На жаль, мало відомим він є для освітянської громадськості, хоча його школа свого часу набула широкого визнання, а сам Петро Іванович був напрочуд талановитим педагогом.

Чимало досліджень, присвячених особистості Петра Прокоповича і діяльності його школи характеризуються неповнотою і неточністю. Щоб усунути ці недоліки необхідно ретельніше аналізувати першоджерела, твори самого Петра Прокоповича, свідчення його вихованців і сучасників, звіти про діяльність школи. Істотну наукову цінність становить тритомне видання творів П. Прокоповича, яке побачило світ у 2010 – 2012 роках. На особливу увагу заслуговує дисертаційне дослідження Н. Демиденко (2011 р.). Цікаві матеріали містяться в Батурицькому музеї бджільництва імені П. Прокоповича, Інституті бджільництва України імені П. Прокоповича, Конотопському та Чернігівському історичних музеях, державних архівах Чернігівської та Сумської областей, Центральному державному історичному архіві у м. Київ (ЦДІАУ), Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (ІР НБУВ), закордонних зібраннях. Пошуково-джерелознавча робота активно триває; останнім часом виявлено низку цікавих джерел, раніше не запроваджених до наукового обігу. Так, у колекції Чернігівського історичного музею є «Простонародный лечебник с разных записок собранный в 1819 году писанный большею частию сыном моим Василием. Память Петра Ивановича Прокоповича отставного поручика кавалерии» (1819 – 1946 гг.), що належав К. Самборському. Особистий фонд Деркача Якова Максимовича (ЦДІАУ) містить посвідчення школи Прокоповича. Наразі співробітниками Конотопського історичного музею ім. О. Лазаревського готується до друку унікальний документ – фрагмент оригіналу рукопису Петра Прокоповича, що зберігається у фондах музею. Загалом, серед архівосховищ України інформаційною насиченістю вирізняється Державний архів Чернігівської області. Причому в архівних фондах переважають матеріали про вихованців П. Прокоповича, інша офіційна документація, яку необхідно доповнювати різними джерелами. На нашу думку, потребує уважного прочитання та критичного аналізу повість Т. Шевченка “Близнецы”, адже Тарас Григорович був особисто знайомий із П. Прокоповичем і може виступати як цінний свідок. Тим більше, що для Т. Шевченка Петро Прокопович став тим уособленням героя-праведника, якого він шукав усе життя і знайшов на руїнах давнього Батурина. Непересічна особистість П. Прокоповича ще в XIX – на початку XX ст. привертала увагу С. Маслова, О. Покорського-Жоравко, В. Резніченка; професор С. Шелухін назвав його символом українського національного відродження (Шелухін 1925, 1). Дослідниками життєдіяльності вченого є А. Бага, Л. Боднарчук, В. Власенко, М. Горніч, М. Гурець, Н. Демиденко,

О. Демченко, С. Жданов, Л. Зевахін, І. Зінченко, В. Зуй, В. Корж, С. Крат, П. Марченко, С. Мілов, І. Москальов, С. Половникова, І. Прохода, П. Раковський, М. Ромакіна, Б. Рудка, І. Сенюк, В. Скуратівський, С. Слесарев, П. Хмара, І. Швець, В. Шпак, М. Яременко.

Виявляючи історичні витоки досліджуваного феномену, необхідно зауважити, що мед і віск були запорукою економічного розвитку України ще з часів Київської Русі. У XVII – XVIII столітті “медовий капітал” був вагомим складовою матеріальної бази Києво-Могилянської академії. Так, гетьман І. Самойлович універсалом 1672 року дозволив їй безмитно “ситити мед до шести празників” (Голубев 1901, 101). При містечку Стайках, наданому Мазепою, була медова десятина, що належала Академії (Письмо 1884, 465-470). Тож пасічництво для українців було традиційним прибутковим промислом, що занепав зі зруйнуванням Запорізької Січі.

Взагалі бджола в багатьох народів є символом працелюбності і відповідальності. Так, в українській народній педагогіці побутує прислів'я: “бджола мала, і та працює”. Майже сакралізує бджолу Біблія. Однією з найпопулярніших релігійно-педагогічних збірок, що прийшли на Русь з Візантії разом із християнством була “Бджола” (грецькою – “Мелісса”). Вона містила сентенції філософів, поетів, відомих людей різних часів і народів щодо проблем виховання, пропагувала книжкове навчання. У “Бджолі” розкривається ідеал християнина – доброчесної людини, яка керується загальнолюдськими моральними цінностями (Збірник 2003, 44-45).

Григорій Сковорода у байці “Бджола і Шершень” обґрунтував ідею природовідповідності виховання, стверджуючи, що “бджола у праці подібна людині”. Для нього пасіка була місцем, найбільш сприятливим для концентрації на високому, для самозаглиблення і гармонізації з довкіллям, де він у невимушеній атмосфері проводив заняття зі своїми вихованцями. Ця академічна традиція бере початок з часів античності, адже Платон і Аристотель спілкувалися з учнями, прогулюючись тінистими алеями. Ідея “школи під відкритим небом” має глибоке історичне коріння в діяльності Григорія Сковороди і Петра Прокоповича, і геніальне втілення у творчості Василя Сухомлинського.

Метою нашого дослідження є розкриття педагогічного аспекту життєдіяльності Петра Прокоповича та його відображення у творчості Тараса Шевченка.

Початкові етапи життєвого шляху Петра Івановича Прокоповича (1775 – 1851 рр.) були вельми показовими як для представника свого народу, часу і класу. Народився він у с. Митченки під Батурином у родині священика – високоосвіченої людини з глибоким козацьким корінням. На нашу думку, потребує уточнення висновок із дисертаційного дослідження Н. Демиденко, що «П. Прокопович вісім років навчався у богословському класі Києво-Могилянської академії» (Демиденко 2011, 191). Адже в кінці XVIII століття у богословському класі цього закладу навчалися 3 – 4 роки. А Петро Іванович, очевидно, не завершив повний академічний курс, який

становив 13 років, відмовившись успадкувати сан священника, за що був покараний батьком. Юнак переймався просвітницькими ідеями, мріяв про поглиблення освіти в галузі природознавства і викладацьку діяльність, але був змушений зрадити своєму покликанню і піти на військову службу. Петро Іванович виявив виняткові здібності і звитягу при штурмі Очакова, Праги, Варшави, у розбудові Одеси (очолюючи канцелярію Деволана), мав відзнаки командування О. Суворова. Однак бравого гусара, який “терпіти не міг балів і галасливих розваг” не вабила кар’єра військового або чиновника. Його гнітила участь у агресивних воєнних кампаніях російських монархів, тож 23-річний поручик (сотник) повернувся в рідне село. Перебуваючи в «німецьких землях», він був глибоко вражений високим рівнем життя за кордоном, мріючи створити принаймні шматочок Європи в окремому українському хуторі. Його шлюб із кріпачкою остаточно зіпсував відносини з батьком і позбавив надії на спадщину. Тож усе, чого досяг Прокопович у своєму житті є результатом його титанічної подвижницької праці. З часом він зацікавився пасічництвом, опанував народний досвід, обміркував ідеї античних класиків, новітню літературу з природознавства і бджільництва. Завдяки шаленому ентузіазму, наполегливості, тривалим експериментам, унікальній інтуїції він став засновником раціонального бджільництва.

Петро Прокопович був підприємливим господарем, противником кріпацтва, природженим новатором і феноменально обдарованим винахідником (винайшов хлібозбиральну машину, пристрій для плавання проти течії, вдосконалив плуг і воскобійню), переймався щирим співчуттям до трудового люду, наполягаючи на необхідності його просвіти. Поміщики дорікали йому за те, що він панькається з простолудом (з “подлостию”), на що вчений відповідав: “підлими мають вважатися дармоїди, а не люди, які творять багатство і силу держави” (Прокопович 2010, 7). Тож природно, що Т. Шевченко вбачав у ньому “істинного філантропа”.

Зрештою, Петро Іванович збагнув, що засобом передачі досвіду, популяризації знань, підвищення народного добробуту може стати спеціальна школа – перша у своєму роді. Хоч офіційною датою створення закладу є 1828 рік, аналіз звіту П. Прокоповича свідчить, що ще у 1825 році він почав “самочинно” навчати шість селян с. Митченки і сусідніх сіл грамоті та азам бджільництва (Прокопович 2012, 19). Прагнення вихідців з народу до знань підбадьорювало Петра Івановича, тож у 1827 році у школі навчалася вже 20 учнів, а в 1830 році – 33. П. Прокопович зазначає, що оскільки всі його вихованці були українцями, то уроки писалися для кращого їх засвоєння рідною мовою (“малоросійським нарiччям”) (Прокопович 2012, 20).

Вже в перші роки він переконався, що селянські діти часто є значно здібними та спраглими до навчання, ніж панські, адже школа була для них шансом вибитися в люди, здобути незалежність, принаймні економічну. Це було винятково актуальним у час миколаївської реакції, коли народна освіта

знаходилося у стані глибокої кризи: в кожному повіті діяло лише по декілька шкіл (хоч в козацькі часи Україна славилася своєю освіченістю); тож заклад П. Прокоповича виконував загальноосвітню і професійну функції.

У 1828 році відбулось офіційне відкриття цієї школи, виголошено урочисту Обітницю учнів та Статут школи. У промові Петро Іванович виклав своє бачення людського щастя на основі наполегливої праці за покликанням та висловив новаторську ідею штучного несвідомого добору, що через тридцять років лягла в основу вчення Чарльза Дарвіна. Зокрема, П. Прокопович зазначив: “Бог завжди справедливий і тому він посилав щастя кожній людині порівну, але не всякий здатен скористатися своїм щастям... Щастям усі люди рівні, але їхні здібності, розум, діяльність, тямущість, знання тощо нерівні... Не слід думати і говорити, що ми нещасливі, але якщо справи йдуть кепсько, треба думати і говорити, що ми не вміємо створити собі щастя, у нас бракує тям, щоб бути щасливим, за винятком випадків природних, не залежних від нас нещасть” (Прокопович 2012, 37). Необхідно зазначити спорідненість ідей щодо людського щастя і сродної праці у П. Прокоповича і Г. Сковороди.

Статут, ретельно розроблений П. Прокоповичем і підписаний генерал-губернатором Малоросії князем В. Рєпніним-Волконським визначав організацію та зміст навчально-виховного процесу, права і обов’язки його учасників. Ініціатор зобов’язувався забезпечити своїм вихованцям поживне харчування, дбайливе ставлення до праці, ґрунтовні теоретичні і практичні знання, допомогти опанувати арабські цифри, лічбу, вимірювання, рахівницю, читання й письмо. За засновником, його помічником, двома вчителями, учнями-відмінниками обов’язки розподілялися детально.

Заклад утворювався коштом засновника, і це була вельми “дорога затія”, що обходилася керівнику в 4000 карбованців, адже тільки вільнонайманих працівників тут було до 30 осіб (Великдан 1852, 22-23). Плата за навчання покривала близько половини витрат на потреби школи. У 1830 р. заклад переведено до сусіднього села Пальчики – найпобожнішого, “найромантичнішого”, на думку П. Прокоповича, місця на землі (Прокопович 2010, 229). Це дозволило сформувати ґрунтовний навчально-господарський комплекс, що охоплював шкільне приміщення, гуртожитки, їдальню, майстерні, зимівники, лазню, “бджолиний завод”, величезний сад, поля тощо. Зауважимо, що в козацькі часи, як свідчать матеріали ЦДАУ, Пальчики належали Батурицькому Крупицькому монастирю. Тепер же вздовж шляху на Батурин, де колись стояли гармати гетьмана І. Мазепи, стрункою гвардією вишикувалися вулики П. Прокоповича.

Спочатку до школи приймалися селяни, але пізніше з’явилися вихідці з козаків, духовенства і дворян віком від 16 до 50 років. При вступі учні давали обітницю такого характеру: “Я присланий на два роки до поручика Петра Івановича Прокоповича для навчання бджільництву, всякому господарюванню і добрій поведінці. Тому відтепер я зобов’язаний

виконувати розпорядження Засновника школи і його помічника, поводитися добре. Zobov'язуюся не палити, тютюну не нюхати, горілки не пити і вулицями не тинятися, все це є непотрібним і негідним. Сам я не буду робити нічого лихого, не лукавити, свої провини визнаватиму, нічого не буду красти ні в хазяїна, ні в інших. Буду намагатися своєю працею і скромною поведінкою заслужити ім'я чесною і доброю людини, загальну довіру і повагу до себе. В моїх зусиллях буду щодня благодати Бога, щоб він послав мені свою допомогу і благодать бути добрим і не лінивим господарем, майстерним бджолярем” (Прокопович 2012, 29-30). Це дисциплінувало учнів, гартувало волю, вірність слову і ділу, попереджало негідні вчинки. Використання елементів взаємонавчання дозволяло делегувати частину вчительських функцій кращим вихованцям, що сприяло оптимізації начально-виховного процесу.

П. Прокопович був переконаний, що знання, уміння і навички гідні не випадковою, а справжньої людини. У школі насамперед плекався культ совісті, тому спочатку заняття присвячувалися прищепленню моральних засад, а вже потім учні за два місяці опановували читання і письмо за авторською методикою П. Прокоповича і засвоювали фахові знання. Більшість вступників до школи були неграмотними (21 із 33 учнів у 1830 році). Петро Іванович розробив авторську методику прискореного навчання “без втоми і нудьги. Не змушуючи спочатку зачувати азбуку і склади, я зразу ж почав задавати щодня писати на табличці (дощечці) по проведених лініях спочатку прямі лінії, потім криві. Далі – писати грудочкою крейди одну літеру, витираючи неправильне і підмальовуючи частини літери доти, поки вона не стане повністю схожою з написаним зразком”. “Виправляючи літери, кожному прищеплювалося поняття про красу літер, прямолінійність, паралельність, використовуючи симетрію тіла людини у постаті, голові, ногах, поясі” (Прокопович 2012, 82-83). За місяць засвоювали абетку, а за три-чотири місяці учні вже тишили своїх родичів власними листами, а наставника – конспектами лекцій.

Цікаво, що слава володаря найбільшого у світі зразкового пасічницького господарства, свічками якого освітлювалися храми та собори України, Європи та Ватикану не відволікала П. Прокоповича від педагогічної діяльності. Свої лекції у формі майстерного філософського трактату він насичував враженнями з багатого життєвого досвіду, від перебування в різних країнах, що сприяло розширенню кругозору учнів. Як глибоко ерудована людина, він апелював до античної спадщини й останнього слова науки, цитуючи в оригіналі Геродота, Аристотеля, Плінія, Вергілія, Реомюра, аналізував світовий досвід та здобутки природознавчої науки. Петро Іванович спонукав своїх вихованців до розвитку самостійності, критичного мислення, радив будь-яку істину перевіряти експериментальним чином. Учні здійснювали порівняльний аналіз пасічництва єгиптян, греків, римлян, шведів, німців, французів, різних систем бджільництва і типів вуликів, робили реферування новітніх

періодичних видань, опановували садівництво, шовківництво, квітникарство, виноградарство, столярство, бондарство, лозоплетіння, співи, залучалися до озеленення довкілля.

Навчання чергувалося з іншими видами діяльності. Лекції тривали 1-2 години. Велике значення надавалося практичним заняттям, на яких школярі вчилися власноруч виготовляти приладдя і вулики. Для заохочення найстаранніші вихованці отримували кращі харчі і грошову винагороду. “Це викликало справжній переворот – нудотне навчання перетворилося на цікаву практичну радість” (Прокопович 2012, 84) До часу випуску учні могли заробити до 40 крб. П. Прокопович зауважував, що важливо прищепити учням розуміння явищ і розвинути майстерність рук за постійної керівної ролі вчителя: “ти не туди дивишся”, “дивишся, але нічого не бачиш”, “незручно взяв інструмент” тощо (Прокопович 2012, 21). Робочий день вихованців починався вдосвіта – о четвертій ранку. Учні дотримувалися єдиного режиму, вживали страви традиційної української кухні. Кмітливіші й сумлінніші набували необхідних знань, умінь і навичок за два роки, а середнячкам і слабшим доводилося опановувати ці тонкощі 2,5 роки (Прокопович 2012, 69). У промові з нагоди 10-річчя школи П. Прокопович зазначав: за традицією, щороку двоє вихованців навчалося безкоштовно. У журналі він фіксував здібності, відповідальність та моральні риси кожного учня. Зокрема, зазначалося, що є слабкі, проте ретельні у практичних заняттях вихованці і навпаки. Відрахування зі школи здійснювалося украй рідко. Питання якості підготовки кожного вихованця було для Петра Івановича справою честі, тому невстигаючих він “доучував” власним коштом.

Навчально-виховний процес здійснювався на основі поєднання групових та індивідуальних форм роботи; працювали артільми (групами) та індивідуально. П. Прокопович реалізував оригінальну систему навчання, що ґрунтувалася на засадах корпоративної солідарності, взаємної відповідальності і підтримці духу здорової конкуренції: обізнаніший учень здійснював опитування своїх товаришів; грамотні закріплювалися за непосильними, сильніші допомагали слабшим. Про погані вчинки товаришів відразу повідомляли засновника (Прокопович 2012, 30).

Учений наполягав на важливості науково-дослідної роботи у “крилатому царстві” шляхом природознавчих спостережень та експериментів, виявлення причинно-наслідкових зв’язків, вивчення впливу різних факторів на продуктивність “бджолиного заводу” (Великдан 1852, 22-23). Кмітливих учнів ставили на чолі невеликих загонів; їм довірялося по 100-200 вуликів і надавався простір для творчості, розвитку самостійності. У разі потреби вихованці зверталися за допомогою до вчителя. Петро Іванович був ладен терпіти збитки, утримуючи різні типи вуликів, щоб учні самостійно могли переконатися в ефективності його винаходу – рамкового вулика. При школі П. Прокоповича був величезний сад з екзотичними рослинами. Учні вчилися робити щеплення, вирощували медоносні рослини, опановували

новітню техніку, передові технології ведення господарства. Під керівництвом Петра Івановича на півночі України було розпочато дослідне садіння винограду.

Петро Іванович зауважив, що у школі залюбки вчиться і молодь, і поважні люди літнього віку. Робота поєднувалася з організацією культурного відпочинку. У “Близнецах” Т. Шевченка є згадка про те, що за традицією на всі великі церковні свята “славетний пасічник” улаштовував при школі урочисті молебні за участі батуринських священників, що завершувалися спільною трапезою гостей та учнів із виконанням народних пісень. Серед найбільших свят у школі (крім традиційних українських православних) було 1 листопада – офіційний день народження школи, який відзначали урочисто, переконуючи учнів у важливості обраного шляху.

Петро Іванович наголошував, що майстерними пасічниками здатні бути люди з Богом у серці, “найрозумніші від природи”, які вирізняються добротою, кмітливістю, старанністю, невтомністю і природною схильністю до цієї діяльності. Дотримуючись демократичних поглядів, він заявляв, що часто розумні і проворні жінки можуть не поступатися чоловікам. Справжнім майстром він уважав того, хто володіє знаннями, вміє застосувати їх на практиці і здатен навчати інших, що потребує відповідних особистих якостей, педагогічного хисту, глибоких знань, багатого практичного досвіду.

Петро Іванович намагався виховати учнів щирими, сумлінними, відданими християнським традиціям, вмілими в різних господарських справах, викорінював прояви хитрощів і жорстокості. Ставлення до них ґрунтувалося на вимозі і повазі, довір’ї і доброзичливості, без використання фізичних покарань. Це мало виняткове значення як прецедент гуманістичної педагогіки, адже реакційний Статут народних училищ 1828 року передбачав обов’язковий характер покарання у школах Російської імперії. Водночас Петро Іванович був вимогливим наставником, не терпів ледарства та розпещеності, про що свідчать його “11 заповідей пасічника”. Призначенням школи він бачив моральне самовдосконалення вихованців, а вже потім – професійну освіту на основі трудового принципу.

В “Уроках...” П. Прокопович закликав учнів покінчити з гордощами, хитрістю та пихою, ніколи не впадати у відчай, а покладатися на Божу допомогу та свою майстерність. Він улаштовував “читання про всяк випадок”, наголошуючи, що Бог і люди завжди допоможуть добрій людині, що вічні людські цінності є найбільшим скарбом. “Хоча ти бідний, нужденний, але чесний, таке добро дорожче всього на світі...” (Прокопович 1848, 721).

П. Прокопович зізнався, що найскладнішим його завданням є усунення застарілих селянських звичок, заздрощів, відсутності самоповаги, невіри, злоби, лукавства. “Моє особисте поводження з усіма учнями не зневажливе і жорстоке, а щире, доброзичливе, з сильним умовлянням, завжди без побоїв”. “Дискусії між учнями про різні поняття і мої погляди на це

поглиблюють, уточнюють їхні знання. У школі один іншого викриває, виправляє, вдосконалює”. “Будь-який прояв ворожнечі чи жорстокості я намагаюся всіма силами негайно викоринити. Я виховую в учнів веселу доброзичливість. Гарячі тут пом’якшуються і мусять байдуже сприймати жарти товаришів. Бешкетники стають поміркованішими, зрозумівши свої дурощі. До доброго виявляється повага, погане ж негайно зупиняється” (Прокопович 2012, 80).

Виховання в душі християнських цінностей, відданості ідеям народної педагогіки у поєднанні з новаторським підходом було свідченням педагогічного таланту П. Прокоповича. Певно, це був єдиний навчальний заклад Російської імперії, де українські школярі навчалися рідною мовою. Причому сам Петро Іванович знав багато мов: українську, російську, латину, грецьку, єврейську, французьку, німецьку, польську. На нашу думку, школа у с. Пальчики була унікальним самобутнім явищем в історії освіти – як за тривалістю діяльності приватного навчального закладу такого роду, так і за інтернаціональністю учнівського складу. Сюди приїздили вчитися з України, Росії, Криму, Білорусії, Грузії, Башкирії, з Чехії, Угорщини, Литви, Німеччини, Польщі й інших країн. У цьому справді народному училищі можна було здобути якісну спеціальну освіту, оволодіти секретами майстерності господарювання.

Звіти про діяльність школи оприлюднювалися в наукових і періодичних виданнях, що свідчило про її громадський характер. Сучасники, яким пощастило тут побувати, були вражені природовідповідністю і народністю виховання. Випускники одержували свідоцтво про закінчення школи і духовний заповіт П. Прокоповича, якому більшість з них була вірна все життя (Свідетельство, 1-5). Петро Іванович щиро переймався успіхами і невдачами своїх вихованців, називаючи їх “зернятами з мого розсадника”, дбав про здоров’я, лікував травами і продуктами бджільництва, листувався з ними. Проте, коли здібні учні привласнювали його наукові ідеї, болісно переживав цю зраду. П. Прокоповичу вдалося домогтися того, щоб його учнів звільнили від рекрутської повинності і податків, а випускникам було гарантовано працевлаштування з пристойною платнею. Матеріали Державного архіву Чернігівської області свідчать про державний контроль питань набору, працевлаштування і оцінок якості їх роботи. Насамперед пристойними робочими місцями забезпечувалися сироти.

Школа була науковим і методичним центром передового досвіду, де Департамент сільського господарства навчав своїх фахівців. Вона користувалася правами зразкових навчальних ферм, проводячи сільськогосподарські дослідження на замовлення різних інстанцій. За 55 років діяльності школи (з них 25 – під керівництва П. Прокоповича, решта – за С. Великдана) було підготовлено близько тисячі фахівців, які успішно працювали пасічниками, співробітниками періодичних видань і викладачами закладів сільськогосподарського спрямування в Україні та за її межами, деякі з них відкривали власні школи. П. Прокопович вважав за

доцільне запровадити у країні систему спеціальної освіти: підготувати вчителів бджільництва; відкрити в кожній губернії по одній народній школі на 200 учнів із “бджолиним заводом” для “практичного способу освіти” (Прокопович 2012, 140).

Про школу і його засновника, який проводив уроки “просто неба” – під кронами дерев, “між пасіками і садами” позитивно відгукнулися часописи Берліна, Парижа, Москви. Історія зберегла багато свідчень про високий рівень професійних і особистих якостей вихованців П. Прокоповича. У листі Міністерства Державного майна, що вдалося виявити Н. Демиденко, зазначається, що школа бджільництва П. Прокоповича вирізняється “зразковою моральністю” (Демиденко 2011, 110). Секретар Московського Імператорського сільськогосподарського товариства С. Маслов був високої думки про моральну і фахову підготовку у школі та закликав переймати цей досвід. Князь М. Волконський зауважив, що ми “звертаємо мало уваги на моральність і освіченість народу, на заснування шкіл, подібних до школи П. Прокоповича, для нижчого стану, у яких би виховувалися добрі батьки, майстри, працелюбні хлібороби” (Прокопович 2012, 224). Дійсний член Московського імператорського товариства сільського господарства М. Подзнамін у 1836 році зазначав, що в Росії немає іншої школи, в якій би за два роки, окрім фахових знань, навчали селянина читати, писати, лічити. Наставника поважали за професіоналізм, красномовство, почуття гумору, доброзичливе ставлення до вихованців. Так, О. Покорський-Жоравко зазначив: “Ті, хто знав Петра Івановича особисто, ніколи не забудуть його приємних і мудрих бесід, в яких він жвавою і захоплюючою мовою умів і любив зі щирістю та привітною готовністю передавати те, що набув довгою впертою працею і спостереженнями” (Прокопович 2012, 275).

Цікаво, що деякі пальчиківські старожили (автор статті є уродженкою села Пальчики) називали школу Прокоповича «Запорізькою Січчю», і не тільки тому, що Петро Іванович та його хлопці носили шаровари, співали українських пісень, їли борщ і ревно молилися; сам її устрій нагадував козацьку республіку. Про рівень самоорганізації школи свідчить те, що за відсутності керівника і вчителів ніяких ексцесів тут не виникало.

У 1843 році цю школу відвідав Т. Шевченко, чим дуже пишалися пальчиківці. Майже кожен селянин знав напам'ять “Кобзаря”, що поряд із Біблією зберігався під образами. Під враженням відвідин Пальчиків Тарас Григорович створив картину “На пасіці” і повість “Близнець” (1854 р.), в образі головного героя якої (сотника Никифора Сокири – учня Г. Сковороди), легко впізнається П. Прокопович. Сумлінна праця, незалежність, демократизм, щира набожність, закоханість в українську пісню, молитви перед іконою із зображенням “анафемного Мазепи”, роздуми про долю Батурина і України – це яскраві аспекти його духовного світу. Кобзар часто згадував “славнозвісного”, “пристрасного”, “майстерного”, “великого батуринського пасічника”, його мудрі розмови і

поради. “Близнець” – це унікальне джерело, можливості якого не вичерпано. Автор розповідає про П. Прокоповича майже з біографічною точністю: про геральдичний дуб свого героя з козацьким корінням, подробиці навчання в Київській академії, благочестивих і мудрих просвітителів і вчителів (Григорія Сковороду, Івана Леванду, Григорія Гречку – батькових товаришів в академії); про знання цим інтелектуалом в оригіналі Вергілія, Гомера, Давида; “кмітливість, сумлінність, мовні здібності давали підстави для того, щоб наставник бачив у ньому майбутнього викладача любомудрія” (філософії – авт.), про вивчення музики і співів за допомогою самого Григорія Сковороди з метою “ушляхетнення серця” (Шевченко 1971, 17); про те, як війна змусила юнака з геніальними музичними здібностями і «голосом архангельським» закинути “псалтир і гуслі” (забути своє поклонання) і повернутися в чині сотника, щоб стати справжнім майстром своєї справи.

Т. Шевченко згадував його ґрунтовну лекцію, прочитану просто під кроною сторічної липи: “найпрацелюбніша, Богу і людині угодна із усіх земноводних тварей – це бджола, займатися нею і корисно, і Богу не противно. Ця смиренна праця відмежовує вас від всякого нечистого спілкування з корисливими людьми, а разом з тим убезпечує і від гнітючої та руйнівної для людини злиденності. Внаслідок моїх тривалих дослідів і спостережень я дізнався, що бджола потребує не тільки майстерної людини, але ще й скромного і праведного мужа” (Шевченко 1971, 52). “Щаслива, стократ щаслива людина, яка зуміла відмежувати від себе все негідне людини і задовольнятися тільки благом, набутим власною працею” (Шевченко 1971, 21). Таким щасливцем Т. Шевченко вважав великого пасічника, вражений широтою його ерудиції і органічним патріотизмом: “Жоден професор словесності в світі не читав так своєї лекції про значення, вплив і достоїнства народних пісень” (Шевченко 1971, 23). Зауважимо, що Тарас Шевченко і Петро Прокопович були володарями голосу рідкісної краси, а Кобзар зібрав у Пальчиках цікаві зразки народної творчості. Їх споріднювала ідейна близькість, вболівання за долю України. Улюбленими творами бджоляра і Кобзаря були “літопис Кониського” (як тоді називали “Історію Русів”) та “Енеїда” І. Котляревського, що підтримували козацький дух.

Очевидно, для зазвичай критичного до “панів на всю губу” Тараса Григоровича Петро Прокопович був справжнім моральним авторитетом з такими рисами української духовності як самозаглиблення, кордоцентризм, шляхетний індивідуалізм, прагнення до незалежності внутрішнього світу. Він шанував свого героя за “піднесену вдачу і благоговів перед його чисто лицарською скромністю”, який “усім серцем своїм і всіма помислами своїми усвідомлював і глибоко відчував священні істини євангельські” (Шевченко 1971, 23).

Взагалі, “Близнець” – це твір з потужним педагогічним потенціалом; це привід для роздумів про фактори формування особистості, характер взаємин

учня й наставника, значення національного виховання, співвідношення між традиційним “нашим” і модним іноземним, про чинність народної мудрості: “який із колиски, такий і до могилки”, про слухність істини, що “дитинство, проведене на лоні божественної природи і на лоні люблячої прекрасної матері і християнина батька” є запорукою життєвого успіху людини. У повісті автор віддає перевагу автентичним освітнім традиціям, наводячи порівняння киево-могилянської вченості, що спонукала до міркувань “високого дисертаційного рівня” і поверхової освіти в пансіонах та кадетських корпусах, що вчили не для “молитвеника” і духовних потреб, а для “любовних інтрижок”.

Центральне місце у творі займає образ школи з пасікою, оточеної садом. Школа-рій, школа-вулик, де чути робочий гул і хор школярів, де всі заклопотані спільною плідною працею – у класі, на вулиці, де справжній вчитель і наставник “між школярами, як матка поміж бджолами” (Шевченко 1971, 62). Очевидно, Пальчиківська школа була для Т. Шевченка певним освітнім ідеалом. У повісті відображено тяжкі роздуми П. Прокоповича про гідних спадкоємців і долю його школи, щоб духовні реліквії не були знищені вандалами й варварами, а “книги й рукописи порвані невдячними нащадками для розкурювання трубок”. Згідно з духовним заповітом, героя твору належало поховати на пасіці, (де знайшов собі вічний притулок і Сковорода – авт.); і “щоб над його могилою було посаджено липу в головах, а черешню в ногах” (Шевченко 1971, 104).

Хоча внесок Петра Прокоповича в науку й освіту було відзначено орденом, медалями, преміями, почесними званнями, царським дарунком (діамантовим перснем), проте тавро політичної неблагодійності унеможливило реалізацію мрії про оприлюднення його капітальної 12-томної праці “Записки про бджільництво”, видання підручників, книг і газет для народу (приватну типографію, придбану в Київського університету, було розгромлено поліцією). Крах далекосяжних творчих планів став особистою трагедією Прокоповича, від якої він так і не отямився. Адже Петро Іванович вважав видання уроків українською мовою дуже корисним “для нашої нації” (Сенюк 1969, 8). Як шанувальника українських старожитностей, поховали Петра Івановича на високому кургані біля школи. За заповітом на могилі було встановлено хрест, а поруч – рамковий вулик із викарбуваними словами: “Присвятивши себе пасічництву, я віддав йому все життя, всі помисли, всю пристрасть”.

Наукову школу П. Прокоповича розвивали його учні й послідовники. Продовжувачем справи став Степан Великдан – його вихованець і вчитель Пальчиківської школи – “крайній українофіл” і мазепинець, який придбав Батуринський маєток К. Розумовського і капличку митрополита Дмитра Туптала-Ростовського, розкопав фундамент палацу І. Мазепи і відкрив у Пальчиках приватний склад української книги, доступний кожному охочому. До кінця життя він очолював школу бджільництва. У 70-х роках у Пальчиківській школі вивчали закон Божий, арифметику і практичну

геометрію, російську історію, географію, природознавство, чистопописання, креслення, церковні співи, а бажаючі – шовківництво (Прокопович 2012, 202). Бджільництво викладав сам С. Великдан або ж його помічник, не отримуючи винагороди з казни, закон Божий та історію – священник, загальні предмети – народний учитель, а спеціальні – випускник землеробського училища.

Духовним заповітом спадкоємцю були такі слова «великого пасічника»: “Не поминай мене обідами і попойками, коли хочеш – наділяй у пам’ять про мене – чесних убогих людей грошима, одежою, хлібом” (Різниченко 1924, 23). Батько просив, щоб успадковані гроші пішли на ремонт Покровської церкви та на спорудження криниці для “народного вжитку”. Син виконав батьківський заповіт, надаючи матеріальну допомогу вбогим, сиротам, погорільцям. До речі, про пожертви для нужденних, на влаштування обідів для народу і церкви Покрови (сповідально гетьмана І. Мазепи, яку в неділю і у свята полюбляв відвідувати Прокопович) йдеться у “Близнецах” Т. Шевченка (Шевченко 1971, 104).

Прикро, що після смерті С. Великдана школу було закрито, а згодом розграбовано зразкове пасічницьке господарство, величезну бібліотеку та архів. Аналіз архівних джерел переконує, що в кінці XIX століття зі збільшенням кількості шкіл, що мали свої господарства (сади, городи, пасіки) гостро відчувався брак якісної сільськогосподарської підготовки, і земства витрачали значні кошти для відрядження вчителів на курси землеробства до Уманського училища, де працювали послідовники П. Прокоповича. Загалом, ідеї і досвід Петра Прокоповича суттєвим чином сприяли розвитку трудової школи в Україні і за її межами.

Визнаючи внесок Петра Івановича в розвиток шкільництва, земство в 1915 році домоглося встановлення портрета славетного пасічника і присвоєння його імені школі на малій батьківщині у с. Митченки. У 1923 році Батуринське товариство бджолярів ім. П. Прокоповича ухвалило вшанувати ювілей свого патрона відкриттям школи, монументу і музею у Пальчиках (Шелухін 1925). Однак, вивчення матеріалів Державного архіву Сумської області щодо діяльності цього товариства не дозволяє з’ясувати причини незреалізованості цього задуму. Очевидно, П. Прокопович був неканонічним діячем ні для імперської, ні для радянської влади.

На нашу думку, багато цінного з організації навчально-виховного процесу П. Прокопович запозичив з досвіду своєї альма-матер: урочиста обітниця, молитва перед уроками, практика аудиторства, пріоритет позитивного стимулювання, товариська взаємодопомога у навчанні, дух здорової конкуренції. Спираючись на міцні традиції, школа П. Прокоповича водночас мала потужний інноваційний потенціал, де було реалізовано принципи виховуючого характеру навчання, єдності теорії, науки і практики, рідномовності навчання. Творче подвижництво П. Прокоповича заслуговує широкого суспільного визнання як приклад

натхненного служіння ідеалам науки й освіти. Ім'я фундатора славетної школи гідне увійти до підручників з історії педагогіки.

Перспективним напрямом подальшої розробки обраної теми є вивчення матеріалів німецьких, французьких, польських, чеських, австрійських періодичних видань XIX – XX століть, що виявляли інтерес до наукової і педагогічної діяльності Петра Прокоповича, а також архівосховищ Росії та Європи.

1. Великдан С. (1852). *Отчет о состоянии школы пчеловодства за 1951 г.* Черниговские губернские ведомости. № 22-23.
2. *Видатні діячі Батуриного краю.* (2005). Ніжин.
3. Власенко В. (2000). *Його шанували у Чехії (до ювілею славетного пасічника).* Пороги. № 2.
4. Голубев С. (1901). *Киевская академия в конце XVII – начале XVIII столетий.* Типография И.И. Горбунова. Киев.
5. Демиденко Н.М. (2011). *Діяльність П.І. Прокоповича (1775-1850) у становленні та розвитку вітчизняної бджільницької науки.* Київ.
6. *Збірник афоризмів “Бджола”.* (2003). Історія української школи і педагогіки. Хрестоматія. Т-во “Знання”. Київ.
7. *Києво-Могилянська академія в іменах.* (2001). Видавничий дім «КМ Академія». Київ.
8. Корж-Усенко Л.В. (2011). *Петро Прокопович: ентузіаст, новатор, педагог.* Обрії. № 2 (33). С. 69-71.
9. Корж-Усенко Л.В. (2011). *Григорій Сковорода і Петро Прокопович: точки дотику духовних світів.* Переяславські Сковородинівські читання. Вип. 1.
10. Лазаревський О. (1927). *Спогади про козотопців.* Український археографічний збірник. Т. 2.
11. *О доставлении мнения относительно награждения поручика Прокоповича: письмо из Министерства государственных имуществ от 1 августа 1839 г. № 5085.* Державний архів Чернігівської області. (1839). Ф. 128. Оп. 1. Спр. 7062.
12. *Письмо арх. новг. Феодана Прокоповича до арх. киевск. Рафаилу Заборовскому 8 марта 1784 г. (О способах к улучшению материального положения в Киевской академии).* (1884). Киевская старина. Т. 8. № 3.
13. Прокопович П. (1851). *Некролог.* Журнал Министерства народного Просвещения. Т. LXX. Отд. 6.
14. Прокопович П. (1828). *Об открытии школы пчеловодства близ Батурина в Митченках.* Земледельческий журнал. № 24.
15. Прокопович П. И. (1848). *О худых качествах надзирателей за пчелами (пасечников): Чтение.* Записки Императорского Общества сельского хозяйства Южной России. № 9.
16. Прокопович П.І. (2010). *Вибрані твори.* Т. 1. Фактор. Харків.

17. Прокопович П.І. (2012). *Вибрані твори*. Т. 3. Фактор. Харків.
18. Різниченко В. (1926). *Петро Прокопович (з нагоди 150-річчя з часу народження)*. Київ.
19. Різниченко В. (1924). *Тестамент Прокоповича (1826-1926)*. Київ.
20. *Свидетельство школы пчеловодства Черниговской губернии, Конотопского уезда состоявшей в селе Пальчиках*. Конотопський історичний музей. Інвентарний номер п/п 83.
21. Сенюк С. (1969). *Лист Петра Прокоповича*. Архіви України.
22. Скуратівський В. (2004). *Геніальний бджоляр Петро Прокопович, або «Я віддав йому все життя»*. Берегиня. № 1.
23. Шевченко Т. (1971). *Твори*. Т. 4. Видавництво художньої літератури «Дніпро». Київ.
24. Шелухін С. (1925). *Петро Іванович Прокопович. Пам'яті славного діяча українського національного відродження (1775-1851 рр.)*. Свобода. 20 лютого.

**УКРАЇНА-РОСІЯ-СВІТ: БЕРМУДСЬКИЙ ТРИКУТНИК
У СВИТОГЛЯДІ ОСВІТЯН ПОВОЄННИХ
ПЕДАГОГІЧНИХ ІНСТИТУТІВ УРСР**

Олександр Лук'яненко

(Україна)

Стаття ілюструє процес творення та викривлення національного та геополітичного мислення освітян вищої педагогічної школи Української Радянської Соціалістичної Республіки у повоєнне семиліття.

Ключові слова: націоналізм, геополітика, міжнародні відносини, українофобство.

**UKRAINE-RUSSIA-WORLD: BERMUDA TRIANGLE
IN THE WORLDVIEW OF EDUCATORS OF POSTWAR
PEDAGOGICAL INSTITUTES OF UKRAINIAN
SOVIET SOCIALIST REPUBLIC**

Oleksandr Lukjanenko

The article illustrates the process of creating and distortion of national and geopolitical thinking of educators of higher pedagogical school of Ukrainian Soviet Socialist Republic in the post-war seven-year period.

Keywords: nationalism, geopolitics, international relations, Ukrainophobia.

У 2014 р. Україна зіткнулася з новою хвилею національної боротьби. Здавалося, часи «малоросійського комплексу» залишилися у минулому разом із нав'язуваною «другосортністю». Та вкотре звів голову «імперський змій» російського імперіалізму. Хвиля українофобства привела російські війська на

береги українського Криму та на Схід. Постала проблема «українського націоналізму». Путінська імперія заговорила старими шаблонними фразами, з якими мали справу українські освітяни сім десятиліть тому. Тоді у посталінськи «турботливо приєднаній» Західній Україні почали наводити новий лад. І «соціалістична чистка» почалася посилено не стільки в економіці, скільки в головах. Найкращими «ідеологічними чистильниками» були, є і залишатимуться освітяни. Тисячі молодих людей «ліпили» новий образ громадянина «покоління країни соціалізму» на замовлення центру і самі часто змінювалися під впливом власної роботи (Неустанно поліпшувати, 1947). Влада не барилася із тим, аби у вибухонебезпечному «націоналістичному» Західному краї працювала найкраща радянська освітянська варта. Уже перші повоєнні випуски студентів педінститутів в основному спрямовувалися саме на територію «возз'єднаної» України. Так, 1948 р. із 15 тис 18 випускників педвузів УРСР до Ізмайльської та Закарпатської областей відправили 6 тис 235 осіб – 42% (У Колегії, 1948). Та й студентів педінститутів було найлегше зорганізувати на пропагандистську роботу. Їм вибором професії судилося бути серед людей, шліфуючи своє вміння переконувати. А влада не барилася із тим, щоб роздавати настанови, у чому саме слід було переконувати населення західних областей. Так, до десятиріччя возз'єднання з УРСР у листопаді 1949 р. освітян зобов'язували влаштовувати виставки, фоторепортажі досягнень трудящих, а також стати до читання численних ура-патріотичних лекцій для населення (У Міністерстві, 1949).

Підливало масла і саме тлумачення педагогіки в УРСР. Здавалося, мета виховати та просвітити загубилася в тіні титанічніших цілей. Освітян переконували, що радянська педагогіка – це «бойова, наступальна, войовнича наука, непримиренна до будь-яких проявів ворожої, буржуазної ідеології, всього того, що перешкоджає справі комуністичного виховання» (Дзеверін, 1951). Під ворожістю тлумачилося навіть те, що в курсі історії педагогіки у вишах УРСР 1951 р. не вивчали «животворної ролі» російського народу у житті України. Українським «освітянам-свободолюбам» закидали нерозуміння величі союзу з Росією. Навіть апелювали до слів О. Радищева, який нагадував про те, що російський народ був народжений до величі і слави, виконуючи визвольну і цивілізаційну історичні місію до інших народів (Дзеверін, 1951).

Україна навесні 2014 р. вкотре переконалася у цій «месіанській функції Росії». Хочеться вірити, що освітяни не перетворюються на гвинтики нової машини ламання національної ідентичності. Проте, віриться важко, коли вдаєшся до аналізу імперської практики 1940-х років. Яким чином відбувалося «очищення» української свідомості педагогів від її ж українськості у пізній сталінський період (1945-1952 рр.)? Наша увага лежить у площині витворення тла «єдиного, братнього народу». Як підтвердила нинішня практика «кісельовських новин» на російських телеканалах, найшвидший вплив на свідомість мають ЗМІ. В умовах повоєнної розрухи

радіоточки ще не стали ознакою кожного дому. Не запалювалися щовечора й «блакитні вогники» телебачення. Проте, періодика друкувалася щедро. Убористий шрифт ряснів гіпнотичними закличками та прикладами «правильної» поведінки. Наша увага зосереджена на змалюванні «українського світогляду», що його витворювало освітянське видання УРСР – «Радянська освіта» – упродовж 1945-1952 рр.

В умовах «ідеологічного замовлення» працювали титани наукової думки, які були змушені раціональну волю підпорядковувати ірраціональним політкоректним шаблонам. Так, уже в серпні 1947 р. почалося втовмачування у голови постанов ЦК ВКП(б) про журнали «Звезда» та «Ленінград». Поряд з російською А. Ахматовою облили брудом уродженця Полтавщини М. Зоценка. У цей період завідувач кафедри історії КДПІ К. Гуслистий активно виступав перед молоддю із явно не облюбованою тематикою: «Критика буржуазно-націоналістичних концепції «школи» Грушевського». Науковець ще не знав, що, виховуючи «золоту педагогічну юнь» на замовній псевдо-національній концепції уже скоро сам стане гарматним м'ясом у світоглядній війні (Прокопенко, 1947).

За три місяці, у жовтні 1947 р., шпальта газети прикрасять заклики створити справжню, патріотичну історію. Таємниця крилася у тому, що ЦК КП(б)У прийняв постанову «Про політичні помилки і незадовільну роботу Інституту історії України АН УРСР». В об'єктиві політиків опинилися книги «Короткий курс історії України» С. Білоусова та К. Гуслистого, «Нариси історії України» К. Гуслистого та том «Історії України» М. Петровського. Їх беззастережно оголосили порочними, тими які не були історією України взагалі – ні розгорнутою, ні скороченою. Вони наче б то містили численні буржуазно-націоналістичні перекручування, а мали б спиратися на «передову» марксистську методологію. Історики використовували періодизацію за зовнішньополітичним станом України, як це робив «зрадник» Грушевський, не показали, що історія України – це історія боротьби класів, не виявили класової основи повстань в Русі. Фабула була проста. Найзапеклішим ворогом українського народу був оголошений М. Грушевський, який і обґрунтував теоретичну злочинну політику віддання України на поталу Німеччині та «німецькому фашизмові». А чи не найбільший огріх видань – відсутність розкриття величезного значення приєднання України до Росії 1654 року (Створити, 1947).

Швидко закрутилися коліщата машини «загального схвалення». Колегія Міносвіти 4 жовтня 1947 р. розглянула питання негативного викладання історії у вишах УРСР. Керманічі держави провели «чистку лекційних тем». Основоположними визначили ті, що формували нову, неукраїнську, радянську ідентичність. Було запроваджено 27 тем. Серед найукраїнофобніших були: «Історія України – частина історії нашої Батьківщини», «Про політичні помилки і буржуазно-націоналістичні перекручування історії України», «Чому саме націоналісти перекручували історію України», «Боротьба прогресивних діячів українського народу –

Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка – проти українського націоналізму», «Київська Русь – колиска трьох братніх народів», «Великий історичний акт 1654 року – приєднання України до Росії», «Українські націоналісти – презренні лакеї міжнародної реакції» (У Колегії, 1947). Торкнулися й історії педагогіки. Як хибний у листопад 1947 р. визнали підручник Є. Мединського та М. Даденкова: звинуватили у лояльності до класової української Могиллянської академії XVIII; піддали критиці за «націоналістичне» трактування ідеї Я. Коменського про союз України, Швеції та Трансильванії. Пояснення критиканів просте: істинний союз міг бути в Україні лише з Росією, який і врятував її ... (Зільберштейн, 1947).

Близкавично почалися й чистки колишніх невірних пропагандистів псевдо-національної ідентичності. У КДПІ в грудні 1947 р. розгорнули кампанію по боротьбі з байдужістю до радянської політики, з духом напловізму та бездейності. Першими «перепало на горіхи» науковцям-сумісникам. Істориків К. Гуслистого, Ф. Лося та К. Стецюк затаврували як націоналістів, які свої помилкові погляди пропагували в лекціях серед студентів. Услід за істориками політично неблагонадійними охрестили доцентів Задесенеця і Сороку. Вони нібито використовували лекторську кафедру для поширення шкідливих тверджень, які дезорієнтували молодь. Не обійшлося й без критики педагогів. Професор Резніков, дорікнувши вишівському керівництву за безконтрольність розподілу молоді, отримав звинувачення у відповідь у низькопоклонстві перед буржуазною наукою (Бурлука, 1947). Схожими «буржуазно-націоналістичними» козирями кидалися і в інших освітянських вишах УРСР. Так, у Запорізькому педінституті викладач педагогіки Федоров мав клопіт через своє зацікавлення закордонним досвідом виховання і байдужістю до великої російської педагогічної думки (Трескунова, 1948). А вже згодом, у квітні 1948 р. Колегія Міністерства освіти на всю республіку засудила буржуазно-націоналістичні перекручування у працях викладачів Одеського ДПІ Москаленка та Устенка. Влада вдавалася до практики середньовічної інквізиції, коли науковців примушували публічно відмовлятися від поглядів. Так, уже 12 квітня 1948 р. при Міносвіті організували республіканський десятиденний семінар для викладачів історії педвузів. І, як годиться, на ньому з самокритикою та шельмуванням «націоналістичних учень» виступили «очищені» у горнилі «найконструктивнішої критики» професори КДПІ, науковці К. Гуслистий, М. Петровський та Ф. Лось (Семінар, 1948). Годі й аналізувати риторику їхніх виступів, суголосну догмам радянської ідентичності.

Уже з 1948 р. освітяни педінститутів починають засвоювати й хибність рядків «Любись Україну» М. Рильського. Любити було дозволено лише радянську Україну і лише як складову СРСР. Принаймні у Запорізькому педінституті такі поетичні заклики тлумачилися як протаскуванням шкідливих націоналістичних теорій Грушевського. Наприклад, коли викладач української мови Ясир дав своїм вихованцям тему курсової «Мова

творів Рильського», був жорстко розкритикований, що не вказав на першочергову необхідність викрити поетів націоналізм (Трескунова, 1948). Особливо ж гнівними стали виступи освітян у бік співця любові до України після виходу постанови ЦК партії 1951 р. Тоді викладачі Харківського педінституту обговорили проблему творчості В. Сосюри та М. Рильського у світлі постанов ЦК та викривальних публікацій у «Правді». Під гарячу руку потрапляли дотичні до творчості критикованих «поетів-націоналістів» праці. Так, постраждав від нападок освітян підручник з літератури для 10 класу С. Шаховського. Він буцімто не містив критики збірки В. Сосюри «Щоб сади шуміли», називав її повною настоями бадьорості, радісного відчуття теперішнього і прийдешнього, але саме в цій збірці був уміщений найнаціоналістичніший вірш «Любіть Україну» (Ніженець, 1951). У новій хвилі «нарощування братської любові» знову задіяли «масове навіювання істин». У світлі критики зрадливих поетів, нелояльних науковців та запроданих співгромадян організуються лекторії для населення.

Рупором знову стали студенти та викладачі вишів. Так, 1951 р. при Черкаському ДПП упродовж місяця читали лекції на теми україно-російської дружби та сталінського вчення про мову, в якому українська втратила право бути перспективною, поступившись мові російській усіма привілеями (Мойсеєнко, 1951). А при Кременецькому ДПП такий самий лекторії за 1951 р. провів 15 велелюдних заходів, викриваючи «українських буржуазних націоналістів – лютих ворогів, найманців, англо-американського капіталу» (Градов, 1951).

Рік 1952 р. став останнім у добі Сталінського правління. Проте, саме 1952 р. лише зміцнювалися підмурки того українофобства, що виникне в площині національного питання у здавалося б найбільш ліберальніший період «відлиги». Українські освітяни були заучені до кампанії по розділенню України на регіони, від чого страждає Україна й понині. Так, благонадійним визнавався лише Схід. Натомість Захід отримав статус хиткого регіону. Тут, у Східній Галичині, був «особливий ґрунт» для націоналізму, де начебто імперіалізм проводив свою «каїнову, підступну роботу» під маскою українофільства. У 1952 р. серед професорського-викладацького складу вишів утвердилось твердження про «ідеологічне оформлення» школи «німецького агента» Грушевського. Студентам стали доносити основні «характеристики» цього напрямку історичної думки: - фальсифікацію героїчної боротьби трудового народу, очорнення спільності боротьби і дружби з Росією, людиноненависницький шовінізм та реакційний ідеалізм. На жупел боротьби з національним поглядом на історичний розвиток України почепили навіть відомих літераторів І. Франка, Л. Українку, П. Мирного, В. Стефаніка та М. Коцюбинського. Як пропагандистську листівку освітянам пропонували витяг з листування Каменяра: «Не знаю, чи потрібно так на різних мовах товкти і перемелювати фальшиві історичні концепції професора Грушевського, слабкість яких і хибкість зараз відчуває кожен історик» ... (Варецький, 1952). Тоді ж розтиражували «догми» про

націоналістичну групу Шумського-Хвильового, яка намагалася відродити буржуазно-поміщицький лад, відірвати Україну від СРСР. У свідомості педагогів постали примари суду над Союзом визволення України, в якому петлюрівці Єфремов та Чехівський «прагнули» перетворити Україну на васала Америки. А разом із нею з'явився і привид Українського націоналістичного центру під проводом Грушевського, який працював із «троцькістсько-бухарінськими виродками» (Варецький, 1952). Дійшло до того, що львівські освітяни українські колядки оцінювали з однієї «націоналістичної дзвіниці» з віршами Сосюри та поглядами Грушевського (Єромицький, 1952).

Упродовж усієї «антиукраїнської післявоєнної семирічки» (1945-1952 рр.) влада діяла злагоджено. Спочатку зібрала вершки патріотичного піднесення українців у військову добу, а потім почала цькувати українців їхньою ж любов'ю до України. Інструментарій був стандартний. Політики вибили історичну та духовну основу з-під ніг народу. Поодинокі критика у 1945-1946 рр. «націоналістичного» бачення минувшини та оспівування краю переросла у масовану атаку на початку 1950-х. Дочасним стало й відродження практики «самооббріхування». Історики яких за день до цього шельмували як буржуазно-націоналістичних запродавців, виходили на широкий загал і відрікалися від своїх поглядів. Машина стирання української національної ідентичності була готова продовжити нещадну роботу у добу «відлиги». І, роздивляючись сучасний стану речей у державі, видається, що це їй вдалося якнайкраще.

Вища педагогічна школа УРСР мала гартувати не лише українофобство молодого покоління. Серед її завдань було й формування «правильного» бачення світу та міжнародної політики. Особливо ж гостро воно постало у повосенну добу, коли геополітичні реалії зазнали неймовірних змін та викривлення. Значну роль в орієнтації педагогів у дипломатичному морі відіграла періодична педагогічна преса. Її місія полягала у коригуванні поглядів викладачів вишів згідно з курсом партії та у переконанні у всезагальності й однозначності саме такого потрактування політики. У цій розвідці ми звернемо увагу не стільки на інформаційну насиченість головного педагогічного видання УРСР, скільки на відповіді освітян на її виклики. Зазвичай останні шпальта «Радянська освіта» були присвячені короткому огляду міжнародного становища. Саме на четвертій сторінці газети публікували й замітки освітян педінститутів з питань геополітики. Та чи не найцікавішими та найчастішими у повосенному семилітті були не публікації, а карикатури та агітаційні плакати, створені викладачами. У них тісно перепліталися ідеологія, гумор та творчість. Серед тих, що публікувала «Радянська освіта», з 1950-х р. переважали твори викладача креслення Вінницького педінституту М. Славського. З 1951 по 1952 рр. редакція періодичного видання оприлюднила 10 його творів на міжнародну тематику.

Перша карикатура була пов'язана із тим, що 31 січня 1951 р. американський верховний комісар у Німеччині Джон Макклой достроково звільнив з ув'язнення колишнього штандартенфюрера Націонал-соціалістичного льотного корпусу Альфріда Круппа. На нюрнберзькому процесі німецький промисловець був визнаний винним у розкраданні індустрії окупованих держав та отримав дванадцятирічний термін ув'язнення. Педагога Вінницького педінституту збурило, що А. Круппу не просто повернули частину концерну та статків, а ще й видали кредит в 11 млн марок. На малюнку зображено приміщення старої, з облупленими стінами, в'язниці, з якої випускають А. Круппа. Сам промисловець намальований товстим, незграбним, хоча сам барон був радше струнким та астенічним за будовою тіла. Здається, що гудзики на жилетці та штаних отот відірвуться, утримуючи неймовірно розжиріле пузо. А. Крупп робить зухвалий упевнений крок уперед з дверей в'язниці на волю, тримаючи у правій руці циліндр та парасольку. У нього поверх людського тіла замість голови з дорогого костюму стирчить ствол гармати. Він гордо зведений над усіма. Двері каземату для військово-промислового магната тримає Джон Макклой. Американець зображений виправленим військовим з трьома ключами в правій руці та моноклем. Проте, уся «американська пиха» помітна у його розтовстілому обличчі з другим підборіддям, широкими щоками та животиком. Зауважимо, що Верховний комісар був не таким огрядним, проте, мусив ним стати у карикатурі для гноблення американського способу життя. По ліву руку від звільненого стоять два інші «стовпи західної буржуазії» – керманічі Франції та Англії. Один із них – прем'єр Англії Климент Еттли. На ньому чорний фрак, а в руках букет квітів з листівкою: «Круппу від Еттли» (щоправда, чи то за браком місця, чи то за браком знання, гравер скоротив прізвище англійця, викинувши «зайву» літеру «Т»). Поруч у білому фраківі стоїть Президент Франції Венсан Оріоль, радісно клепаючи у долоні звільненому німцю (Славський (1), 1951).

Уже в липні 1951 р. газета надрукувала чергову «агітаційну карикатуру» освітянина. Вона була присвячена протистоянню двох військово-політичних блоків повоєнного світу. У кімнаті заможного будинку навпроти величезного вікна сиділи троє представників Заходу. Усе говорило про владу капіталу над людьми: навіть завіси з обох боків були прикрашені візерунками у вигляді символу долара. Трійця сиділа за столом з розстеленою картою американських військових баз на території Західної Європи та на Близькому Сході. На ній уже були вткнуті дев'ять прапорців у різних місцях. А переляканий вусатий європеець (скоріше за все, символічно зображений французький президент В. Оріоль) уже готує десятий прапорець. Поруч сидить інший. Він не підписаний, проте схожий на тогочасного Верховного Головнокомандувача Союзних військ Європи Д. Ейзенхауера на усіх інших карикатурах автора. Він одягнений у щось на кшталт військової форми. Замість погонів на кокарди у нього також символ

американської валюти. Центром антагоністів є капіталіст у ледь застігнутому костюмі (скоріше за все це символічне зображення міністра оборони Англії У. Черчилля, хоча він став прем'єром Англії лише за 4 місяці після публікації цієї карикатури). На правій руці він носить пов'язку, схожу до нацистської, проте замість свастики на ній у білому колі чорний символ долара. Поруч лежить папка під назвою «План нової війни» (із символом «\$»). В руках у головного злодія олівець, готовий накреслити нові загарбницькі плани світу. Його обличчя, схоже на писок бульдога, спотворила гримаса від того, що коїться за вікном, куди він нервово показує рукою співрозмовникам. Там, на фоні робочих фабрик з димом, зображена титанічна рука трудівника. У ній красується Листок із записом «мільйони підписів за Пакт миру», а поверх нього сидить голуб із листом з газлом «Мир» у дзьобові. Під карикатурою підпис, що має ілюструвати загальний настрій у кімнаті: «Хоч ми й швидко розгортаємо нашу мережу військових баз, але ще швидше зростає масова база боротьби за мир ...» (Славський (2), 1951).

У вересні 1951 р. у полі зору освітян були події у м. Сан-Франциско, США, де було підписано мирний договір між Японією та країнами антигітлерівської коаліції. Як не дивно, але договір, що фактично завершив Другу світову війну, викликав хвилю обурення у педагогів. Звичайно, причиною тому була радянська пропаганда, яка, як нинішня російська, в буквальному сенсі цього слова виносила мозок навіть професурі. На карикатурі, присвяченій цій події, викладач Вінницького педінституту зобразив руку, що тримає револьвер. Чорний піджак має на лацкані напис «Уолл-Стріт». З-під нього видніється манжет сорочки кольорів американського прапора із запонкою у вигляді знака долара. Загалом уся замальовка у котре покликана показати залежність усього світу від США. Так, поверх руки пістолета, спрямованого удалечинь, також почесно красується символ американської валюти. Цікаво, що й сама зброя доволі цікава. Насправді цей револьвер не що інше, як декоративне зображення тодішнього прем'єр-міністра Японії Йосіда Сігуру. Його руки, немов у слухняного солдата, складені вздовж тіла – ствола револьвера. А голова політика з відкритим ротом з дрібними зубками, схожим більше на пашу кажана, з якої от-от вирветься куля, насаджена на кінчик ший-ствола. Уздовж тіла, як марка зброї, підпис: «ЙОСІДА». А на капелюхові ліберального урядовця Японії зоріє, як кокарда, всюдисущий знак долара. Зауважимо, що у повоєнній Японії Йосіда був свого роду архітектором нового життя й отримав прізвисько «Японський Черчилль» не лише за любов до сигар. Його стараннями Японія стала демократичною, на світовій арені змогла завоювати авторитет, відмовившись від своїх колоніальних володінь, Південного Сахаліну, Курил, Південного Тихоокеанського мандату, претензій та Антарктиду, островів Спратлі, Парасельських та Піскадорських островів. Натомість СРСР не визнавала цих відмов, бо за ним не було закріплено власності на анексовані японські землі. Тому освітяни

педінститутів разом із «усією світовою прогресивною громадськістю» вимальовували саме такий образ Японії як поплічниці США (Славський (3),1951).

У грудні 1951 р. предметом для критики стали спроби США, Англії та Франції розпочати у Генеральній Асамблеї ООН дискусію з приводу регулювання, обмеження і відповідного скорочення всіх збройних сил і всіх озброєнь. З вуст радянської пропаганди це трактувалося як «маневр», розрахований на те, аби «балачки» про скорочення озброєнь використати за ширму для прикриття ще більшого розгортання гонки озброєння. На карикатурі, що зображувала цю подію, є два фігуранти. Один із них – Верховний головнокомандувач Союзних військ Д. Ейзенхауер. Він зображений під час купання. Проте замість ванни у нього військова каска надписом «USA». Для більшої перекопності на дзеркалі води красують літери: «Атлантична вода», а з неї стирчать стволи гармат, гаубиць, штики, шабля та кинджал. Сам генерал Армії США купається в одному лише військовому кашкеті з власним іменем та знаком долара на ньому. Майбутній Президент ідеологічно опозиційної країни корисливо потирає руки над Декларацією США, Англії та Франції. На ній автор демонстративно взяв слово «Скорочення» озброєнь у лапки, аби продемонструвати своє зневажливе ставлення до процедури, яку він разом із урядом СРСР вважав блюзнірством на міжнародній арені. Документ в руках тримає чоловік у циліндрі та фраківі, який схилився над «ванною» Ейзенхауера, тримаючи в руках знак долара як хабар. Більше за все, він схожий на британського прем'єра К. Етлі, хоча той же два місяці не сидів на урядовому стільці. А під карикатурою викладач Вінницького педінституту розмістив східні вірші: «Маневри викрито брехливі! / З води не вийдете сухі ви!» (Славський (4),1951).

У січні 1952 р. «Радянська освіта» черговою карикатурою відреагувала на підписання американським лідером так званого Закону від 10 жовтня. Президент Трумен підписав документ «Про взаємне забезпечення безпеки 1951 р.» з метою централізувати військову допомогу США іноземним державам. Нормативний акт регулював допомогу військовому блоку НАТО, президентів КНР Чан Кайши, а також прозахідній мережі у краях соціалістичного табору. Реакція освітянина Славського на цей документ була тотожною офіційно-охоронній версії, бо автор карикатури замість епіграфа узяв навіть слова представника СРСР в ООН А. Вишинського, який називав критикований закон терористичним. На малюнку уповні передане ставлення педагога до американської політики. У класі «Уолл-стрітівської школи шпигунів» за лавами сидять четверо здобувачів. На першій парті сидять найуважніші «учні». Один одягнений у військову форму офіцера Третього рейху зі свастикою на пов'язці. На поясі у нього кортик, поруч стоять гвинтівка з гранатою та закривавлена сокира. На них усіх, попри належність німцям, красуються логотипи «US». Поруч із німцем сидить диверсант у ватнику та кепці, схожий на колишнього ув'язненого. За ними

інша пара. Скоріше, ближній персонаж – це Чан Кайші. Він підпирає вусате обличчя рукою, у важно слухаючи і конспектуючи викладача. Із лівої кишені його штанів стирчить пістолет, а на руці видиме татуювання у вигляді символу американської валюти. Перед дошкою стоїть «викладач» у фраківі та чорних круглих окулярах. Ймовірно, це зображення американського лідера Г. Трумена, який був лобістом закону. Він у лівій руці тримає палицю, яка заміщує указку, пояснюючи класові нехитре математичне рівняння. На дошці піктограмами записаний приклад: «\$» + «кінджал» + «граната» + «сокира» + «пістолет» = «Закон США від 10 жовтня 1951 р.». На протилежній стіні під надписом «Наочні посібники» на великих цвяхах висять кайдани, дубинка та зашморг (Славський (5), 1952).

В одному з квітневих видань була піднята й тема використання бактеріологічної зброї урядом США у війні у Кореї. До цього часу точаться суперечки з приводу правдивості застосування бактеріологічної зброї у Кореї. З одного боку міжнародна комісія Дж. Нідхема зібрала і представила доволі струнку систему доказів більше ніж 600 фактів цього, з іншого навіть радянський заступник міністра закордонних справ В'ячеслав оголосив, що таких доказів було не достатньо. Проте, на час війни – навесні 1952 р. – відповідь була однозначною. На карикатурі М. Славського зображено худорлявого чоловіка, який стоїть на колінах, розставивши руки по різні сторони. Його поза нагадує німецьку свастику. На рукаві є нашивка із хрестом, через плече перекинута медична сумка з таким самим хрестом та літерами «US». У роті він за шнурок тримає аркуш, на якому написано: «Безсторонній Міжнародний комітет Червоного Хреста. Made in USA». Листок підпирає права рука, пальці якої змочені у крові. Скоріше за все, це карикатурне зображення тодішнього президент Міжнародного Червоного Хреста Пауля Рюггера. На плечах у нього стоїть американець, схожий більше на крука, який кричить, що Америка не веде бактеріологічної війни. Нажаль, ідентифікувати його не вдалося. Він не схожий ні на тогочасного Президента Гаррі Трумена, ні на представника США в ООН Уоррена Остіна, ні на міністра оборони Роберта Ловетта, ні навіть на тогочасного Генсека ООН Трюгве Хальвдана Лі. Правою опущеною рукою американець тисає у папірець, що звисає з рота його колеги, лівою сипле монети із зображенням знаку долара у відкриту долоню лівиці того, хто знизу. На задньому плані видимі два літаки з прапорами ООН на них. З кожного висунувся льотчик і сипле униз бактеріологічним дощем чуми та холери. Шельмоване автором блюзнірство Європи («швейцара США») перед Штатами («Ката») мав підкреслити підпис: «АМЕРИКАНСЬКИЙ адвоКАТ І ЙОГО ШВЕЙЦАРський помічник» (Славський (6), 1952).

У червні 1952 р. на суд освітянської громади було виставлено карикатуру, яка проводила паралель між нацистським режимом Німеччини та урядуванням демократичного кабінету Г. Трумена у Штатах. Поштовхом до створення карикатури слугували події на острові Кочжедо біля південного узбережжя Кореї. У ході війни на ньому було створено табір для

військовополонених №76, де було помічені факти знущання над бранцями. У травні 1952 р. у ході повстання китайсько-корейських полонених та захоплення у полон американського бригадного генерала Додда ця інформація стала відома світові. Радянська пропаганда не могла не відреагувати на це, за критикою американського антигуманного ставлення до людей приховуючи власні тотожні, а часом і більш «вишукані» способи знущання. У довжину усієї карикатури внизу намальований силует концентраційного табору: силуети чорних дерев'яних будиночків, димарі печей, шибениці із зашморгами на вітру та зграями птахів над ними у високому чорному небі. Уздовж усього силуету назви концентраційних таборів Третього Рейху «Освенцім», «Майданек» та «Кочжедо» (який одразу ж охрестили корейським Майданеком). Головними особами карикатури є дві фігури, що стоять, як два велетня, над силуетами таборів. Один із них – це скелет Адольфа Гітлера. Його череп із специфічними вусами, наскрізь прохромлений штиком, ганчіркою підв'язаний до шолома зі свастикою. Через плече у нього перевішений пістолет-кулемет МР-40, на поясі з бляхою у вигляді свастики висить кобура. На грудях видніється залізний хрест. У правій кістлявій руці з обірваними рукавами він тримає кинджал. Обірвані штани ледь доходять до кістлявих колін, а ноги взуті у чорні кирзові чоботи. здається, що він іде по морю крові. Ліва рука Гітлера-скелета лежить на плечах друга, до якого він схилився головою. Другий дієвець карикатури так само по-дружньому поклав руку на плече Гітлерові. У нього каска з надписом «US». Він безумовно уособлює «американське зло», проте, зовсім не схожий на президента Г. Трумена. Скоріше за все це карикатурне зображення Першого Головнокомандувача Союзних військ Європи Д. Ейзенхауера. Той зображений з чорними окулярами та широкою посмішкою на обличчі. Через плече у нього перевішений здоровенний шприц, що символічно нагадує автомат (натяк на бактеріологічну війну США у Кореї). З пояса звисає кобура. У лівій руці у нього величезна сокира. І сама лівиця, і ноги американця, і сокира рясно вкриті кров'ю. А біля малюнка, ніби наголос, підпис: «Американська вояччина йде шляхом німецької тиранії» (Славський (7), 1952).

Звичайно, у коловороті нагінання антиамериканської істерії, викладач педагогічного інституту Вінниці не міг обійти «прогнилої», «антигуманної» американської педагогіки. У вересні, коли совєтська дівтора пішла до школи, на сторінках «Радянської освіти» надрукували його роботу про покращення освітнього середовища США. Карикатура нагадувала «буржуазний» комікс і складалася із чотирьох пов'язаних єдиним смислом картинок, які мали б показувати, що новий навчальний рік у школах США розпочався. Перша мала під собою підпис «... у нових приміщеннях». На малюнку на передньому плані стояло двійко хлопчаків із зошитами в руках та з обуреними обличчями. Позаду них напіврозвалений сарай, на стіні якого закреслено слово «Журник», а під ним новий надпис «Школа». У маленькі дверцята, що ледь-ледь тримаються на петлях, на рівні другого

поверху по драбині сходить курка, а на дахові кукурікає півень. На задньому ж фоні стоїть висока триповерхова будівля, над входом до якої напис «Школа» замінений на надпис «Казарма», а перед входом вправляються у муштрі солдати.

Під другим малюночком підпис «... за єдиним розкладом». На фрагменті карикатури два листки. На одному початок англійського алфавіту, який для підсилення негативного ефекту названий «Американською азбукою». Проте, видимі лише дві літери – «А» та «В». Під літерою «А» слово-приклад «АТОМ», під літерою «В» – «БОМБА». Цікавим є й розклад уроків на сусідньому листкові. У ньому дві графи – «День» та «Які уроки». У понеділок вивчається американська азбука, у вівторок те, як шпигувати за своїми батьками; у середу – атомні уроки, у четвер показують навчальний фільм «101 вбивство», у п'ятницю прививають американський спосіб життя, а в суботу проводять практичні уроки з того, як красти та грабувати.

Третій малюночок підписаний «... в обладнаних приміщеннях». За зразковий кабінет подано справжній «куточок садиста». На малюнку зображено стіл з табличкою «Шкільні унаочнення». Проте, на ньому лежать дві гранати, шприц з отрутою, ядерна боеголовка та скринька з черепом з надписом «Напалм». Поруч на стіні висять сокира, пістолет та кинджал. А на полицях біля двох шприців безліч пляшечок з етикетками «чума», «сап», «тиф» та «холера». Останній малюнок має назву «... під керівництвом досвідчених учителів». На ньому у темному провулку на фоні хмарочосів стоїть переляканий перехожий з піднятими догори руками. А на нього наставляють пістолети троє: двоє дітлахів та «учитель» у темному плащі, капелюсі та з чорною пов'язкою на очах (Славський (8), 1952).

У жовтні 1952 р. під об'єktiv вінницького освітянина потрапили звершення СРСР у четвертій п'ятирічці. Вони мали стати аргументом на користь миротворчої та будівничої місії Союзу на противагу руйнації з Заходу. Та аргументом у цій борні була пропаганда, яка здійснювалася через центральний друкований орган партії. Не даремно ж підпис до карикатури неоднозначно говорив: «Вороги миру бояться я Певди». Центральне місце на малюнку займала художня копія передовиці газети за 20 серпня 1952 р. На ній можна прочитати два абзаци з проекту ЦК ВКП(б) «Директив ХІХ з'їзду партії по п'ятому п'ятирічному плану розвитку СРСР на 1951–1955 роки». Під гаслами про мирний розвиток радянської економіки репродукція відкритого 31 травня 1952 р. Волго-Донського каналу. Над першим шлюзом каналу величезний транспарант «СТАЛІН – це МИР». Найімовірніше, що це зображення відкриття каналу імені В. І. Леніна 27 червня, бо крізь шлюз проходить прикрашений прапорами залюднений теплохід «Йосиф Сталін», який того річ здійснив для цього спеціальний рейс. На березі видимі труби великих індустріальних будов, а позаду – одна із Сталінських висоток Москви. Найвірогідніше, це 176-метровий житловий будинок на Котельницькій набережній Москви. Ця 76-поверхова будівля у гирлі річки

Язи була добудована саме 1952 р. У лівому кутку карикатури «темна четвірка» перелякано і одночасно агресивно визирає з темноти ночі, що окутала Нью-Йорк. На задньому фоні чорніють хмарочоси Уол-Стріт 40 (Трапм Білдінг) та Вулворт Білдінг. У мороці попереду стоїть президент США Г. Трумен у костюмі з краваткою та в чорних окулярах. Права рука гнівно стиснута, обличчя викривлене гримасою роздратування. Лівий рукав смокінга обідраний, рукав сорочки колориті американського прапора закований по лікті, а у лівій руці Президент стискає боєголовку. За ним стоїть переляканий Президент Франції Венсан Оріоль із задерними догори вусами. У француза на костюмі є погони із позначками «US», що мало б підкреслити залежність уряду республіки від США. Над ними стоїть товста фігура прем'єра Британії Уїнстона Черчилля. У нього у правій руці запалена димова шашка. Її дим стелиться над «втіленнями зла» і затуляє Нью-Йорк. У диму проступають літери «агресія». Замикає компанію Головнокомандувач збройних сил Союзників Д. Ейзенхауер. На кокарді його картуза уже відомий символ долара – візитівка карикатур М. Славського. А в руках майбутнього лідера США – «План нової війни» (Славський (9), 1952).

Остання робота з критики міжнародної політики країн Заходу повосенного семиліття побачила світ у грудні 1952 р. вона носила назву «Вогнища агресії». У центрі композиції – американець-пузань. На дядечку Семові з козиною борідкою одягнений фрак, ледь сходяться на пузі білі штани, а на голові полосатий циліндр з надписом «USA», щоб не було сумнівів у тому, хто роздмухує війни у світі. Він стоїть ніби на двох різних островах посеред моря, з'єднуючи їх. Права нога на більшому острові, на якому написано «Західна Німеччина», ліва – на меншому з надписом «Японія». На кожному з островів стоять повернуті в різні боки від Дядечка Сема величезні ковальські міхи, що нагнітають повітря. Над один табличка «Аденауер», а замість сопла – голова канцлера ФРН у касці зі свастикою на ній. На протилежному міхові надпис «Іосіда» та голова прем'єра Японії в окулярах. З рота кожного політика виривається повітря, яке роздуває вогнища, у думу яких проступають два надписи «Агресія». Дядечко Сем задер високо руки та смикає за дві мотузки, що кріплять через два інженерних блоки до міхів, нагнітаючи повітря. На одному колесі блока напис «Північно-Атлантичний блок», на іншому – «Тихоокеанський блок». Вісі блока закріплені двома символами «\$». А над карикатурою слова Г. Маленкова, який засуджував правлячі кола США за ремілітаризацію Західної Німеччини та Японії (Славський (10), 1952).

Зробімо аналіз образів, ужитих у карикатурах та періодичність їхнього вживання. Із 10 карикатур беззаперечно усі 10 мають нести або ж прихований, або ж прямий посил: «СРСР – єдиний бажальник миру у світі», що видно чи то із самого образу, чи то з підпису до нього. На 8 малюнках присутня зброя чи засоби торгтур (гармати, гаубиці, літаки, автомати, гранати, боєголовки, сокири, ножі, дубинки, револьвери, шприці з отрутою,

хімікати, вибухівка, штики, зашморг та кайдани). На 5 карикатурах зображено символ американської валюти «\$» з відверто негативним підтекстом. На 4 намальована німецька свастика (чи то відверто на шевронах, касках, чи приховано – у фігурах). Також 4 карикатури присвячені питанню ремілітаризації Німеччини після Другої світової війни. Чотири рази Британія змальована як країна-поплічник розгортання нової війни. На 4 картинках з 10 використана символіка птахів (голуб – мирний СРСР, круки – ворожі США та Третій рейх, кури – дурні американські діти, чайки – мирне небо СРСР). Так само на 4 малюнках критикується образ головнокомандувача об'єднаних союзницьких військ Д. Ейзенхауера. Три карикатури торкають проблеми корейської війни. Із 10 малюнків інші 3 змальовують Уолл-Стріт як осереддя світового зла. Президент Франції Венсан Оріоль присутній також у 3 комічних епізодах. Тричі Франція постає залежною від долара та опалювачкою нової війни, як тричі на карикатурі присутнє поняття військово-політичного блоку. По двічі зустрічаються образи прем'єрів Британії Клімента Еттли та Уїнстона Черчилля, прем'єра Японії Йосіди Сігуру та Президента США Гаррі Трумена. На 2 малюнках Англія, як двічі й Японія, пов'язується із фінансовою залежністю від Штатів. По два рази М.Славський звертався до образів тюрем та таборів (в'язниця для злочинців Третього рейху, концтабори Майданек та Освенцім і табір військовополонених Кочжедо). На 2 малюнках зустрічаються папки з планами нової війни, на двох є школи (дитяча та військово-злочинна). По одній карикатурі присвячено темам німецького міліарного бізнесу, пограбуванню, та періодиці («Правді»). Один раз на малюнках з'являються діти, Адольф Гітлер, Президент КНР Чан Кайші, бандити, канцлер ФРН Конрад Аденауер. Одній згадки удостоївся верховний командувач Німеччини Джон Маккой та Президент Червоного Хреста Пауль Роггер. Та по одному образливому малюнку присвячено «залежності» від США Червоного Хреста та ООН. Як бачимо, карикатури у педагогічній пресі майже повністю дублювали офіційно-охоронну версію світового ладу. А педагоги продовжували перебувати у тенетах ідеологічної пастки. А часто й самі були тими, хто наставляв її ближнім і задурював голову антизахідними жакіттами. Наслідки цього у 2014 р. якнайгіршим чином проявили себе на Сході України, коли російська пропаганда пробудила посяні колись в СРСР зерна пустопорожнього страху перед «фашистами заходу».

Отже, можемо розставити декілька наголосів. По-перше, одразу по війні найгорячішою темою залишалася й найбільючіша – стосунки з гітлерівською та пост гітлерівською Німеччиною. Образ німця у світогляді українського інтелігента формувався доволі однобоким. Це видно хоча б з аналізу промови тогочасного наркома освіти республіки П. Тичини на нараді вчителів західних областей у Львові взимку 1945 р. асоціативний ряд зі словом «німець» включав у себе такі поняття як «гітлерівські дикі орди», «фашистський звір», «німецький самозакоханий кущий розум», «давній

ворог слов'янства», «несамовитий», «придуркуватий» тощо (Радянський народ, 1945). По-друге, післявоєнна картина геополітики з новою силою включила в себе шельмування союзу закордонного (а особливо ж німецького) капіталу та «українського буржуазного націоналізму». Частими епітетами «запроданці» та «покидьки». Їхні програмні положення трактувалися виключно як «танці під диригентську паличку німецьких фашистів», сіяння ненависті до росіян, уведення «німецького рабства» та задоволення потреб «п'яної гітлерівської солдатні» (Радянський народ, 1945). По-третє, безпосереднім наслідком ідеологічної дії попереднього пункту було тлумачення союзу українців і росіян. Ми навмисне відносимо це питання до кола міжнародної політики, бо хоча й де-юре СРСР «зцментував» українців та росіян в другу тюрму народів, уважаємо, що де-факто взаємовідносини двох народів ніколи не переставали бути стосунками двох різних народів у ментальному, культурному та цивілізаційному плані. Повоєнна позиція з цього питання була зрозумілою: треба ще міцніше з'єднати два народи. Як зразки ідеальної дружби наводилися приклади «вічної згоди» царя Олексія Михайловича та Богдана Хмельницького, дружби письменників М. Горького та М. Коцюбинського, Т. Шевченка та О. Герцена (Радянський народ, 1945). Образ російського народу – був образом «народу-визволителя», «народу-велетня, який виніс на собі основний тягар війни», чия «свята кров пролита за свободу України на її землях» (Тичина, 1945). По-четверте, з початку 1950-х років в освітян формують образ СРСР як носія миру, світла та істини у світі. Холодна війна змусила знайти замітника розгромленій Німеччині в жадливому американському капіталові. Яскравим прикладом цього була пропаганда рішення Постійного комітету Всесвітнього конгресу прихильників миру, що вимагала заборонити атомну зброю у 1950 р. Тоді по всій країні проводили збори щодо підписання Стокгольмської відозви, не оминули й викладачів та студентів педагогічних інститутів. В одному з липневих випусків «Радянської освіти» розмістили фото-доказ одностайності та усвідомлення вибору радянської інтелігенції. Двоє викладачів та троє студентів Київського педінституту з одухотвореними обличчями ставили підписи під документом (Галич, 1950). Під час цієї кампанії міжнародний агресор для громадян СРСР був уже чітко визначений. Так, студент Копейко Житомирського педінституту зауважував: «ми протестуємо проти агресії американців в Кореї і приєднуємо свій голос до голосу прогресивних людей всього світу в боротьбі за мир» (Зупинити, 1950).

Залишається лише сподіватися, аби в сучасних українців було таке ж єдине бачення справжнього агресора та бажальника знищення незалежності їхньої держави на зорі XXI століття.

1. Бурлука Т. (1947). *По-більшовицькому виховувати майбутніх педагогів*. Радянська освіта. № 51. С. 2.

2. Варецький В. (1952). *Українські буржуазні націоналісти – найлютіші вороги українського народу*. Радянська освіта. № 1. С. 2-3.
3. Галич Ю. (1950). *У педінституті імені О. Горького*. Радянська освіта. № 27. С. 3.
4. Градов Д. (1951). *Лекторії для молодих учителів і студентів*. Радянська освіта. № 47. С. 2.
5. Дзеверін О. (1951). *Вище ідейний рівень викладання теорії та історії педагогіки в педагогічних вузах*. Радянська освіта. № 39. С. 3.
6. Єромицький П. (1952). *Піднести ідейний рівень роботи кафедри*. Радянська освіта. № 4. С. 4.
7. Зільберштейн Е.. 1947. *Порочний підручник з історії педагогіки*. Радянська освіта. № 47. С. 4.
8. *Зупинити атомників*. (1950). Радянська освіта. № 27. С. 3.
9. Мойсеєнко М. (1951). *Семінар учителів при педвузі*. Радянська освіта. № 42. С. 3.
10. *Неустанно поліпшувати роботу педагогічних вузів*. (1947). Радянська освіта. № 52. С. 1.
11. Ніженець А., Пасічник М. (1951). *Усунути недоліки в підручнику з української літератури для X класу*. Радянська освіта. № 29. С. 2
12. Прокопенко І. (1947). *Ідейне виховання майбутніх педагогів*. Радянська освіта. № 33. С. 3.
13. *Радянський народ – народ богатирів*. (1945). Радянська освіта. № 3. С. 1.
14. *Семінар викладачів історії України*. (1948). Радянська освіта. № 16. С. 2.
15. Славський М. (1). (1951). *Крук крукові ока не виклює*. Радянська освіта. № 6. С. 4.
16. Славський М. (2). (1951). *База і бази*. Радянська освіта. № 29. С. 4.
17. Славський М. (3). (1951). *Самурайська зброя в руках Уолл-стріт*. Радянська освіта. № 39. С. 4.
18. Славський М. (4). (1951). *Маневри викрито брехливі!...* Радянська освіта. № 48. С. 4.
19. Славський М. (5). (1952). *В Уолл-стрітівській школі шпигунів*. Радянська освіта. № 4. С. 4.
20. Славський М. (6). (1952). *Американський адвокат і його швейцарський помічник*. Радянська освіта. № 15. С. 4.
21. Славський М. (7). (1952). *Кривавим шляхом*. Радянська освіта. № 26. С. 4.
22. Славський М. (8). (1952). *Новий навчальний рік США розпочався*. Радянська освіта. № 36. С. 4.
23. Славський М. (9). (1952). *Вороги миру бояться правди*. Радянська освіта. № 40. С. 4.
24. Славський М. (10). (1952) *Вогнища агресії*. Радянська освіта. № 51. С. 4.
25. *Створити справді наукову, марксистсько-ленінську історію України*. (1947). Радянська освіта. № 41. С. 2.

26. Тичина П. (1945). *За здоров'я російського народу*. Радянська освіта. № 24. С. 1.
27. Трескунова Т. (1948). *Підвищити рівень ідеологічної роботи*. Радянська освіта. № 1. С. 2.
28. У Колегії Міністерства освіти УРСР. (1947). Радянська освіта. № 41. С. 4.
29. У Колегії Міністерства освіти УРСР. (1948). Радянська освіта. № 16. С. 4.
30. У Міністерстві освіти УРСР. (1949). Радянська освіта. № 37. С. 2.

ПОЕТИКА ШАХОВОЇ ЗАДАЧІ

Анатолій Мойсієнко

(Україна)

Шахова задача розглядається як художнє явище з відповідною композиційною, образною організацією, що знаходить вираження в тактичних засобах, простежуваних у розв'язку тої чи іншої шахової композиції. Шахова задача виступає конструктивним елементом такого виду художньої творчості, як шахопоезія. Шахопоезія як творчість передбачає насамперед шахово-композиційну основу образно-текстової структури. У статті аналізуються два різновиди розроблюваної автором теорії шахопоезії.

Ключові слова : поетика, текст, шахова композиція, шахопоезія.

POETICS OF THE CHESS PROBLEM

Anatolij Mojsijenko

The chess problem is regarded as an artistic phenomenon with its peculiar compositional and figurative structure, which finds expression in the tactical means traceable in the solution of a chess composition. The chess problem constitutes a constructive component of the chess poetry as a kind of artistic creativity. Above all, the chess poetry as creative writing presupposes a chess-based composition of the imagery and textual structure. The article deals with the analysis of the two types of chess poetry theory, which is being developed by the author.

Key words: poetics, text, chess composition, chess poetry.

Доробок видатних майстрів шахової гри ми неодмінно поцінуємо за красу комбінацій, оригінальність задумів, уцілених на шахівниці. Немало з-поміж знаменитих шахових маестро в своїй творчості зверталися до композиції. Задачі і етюди чемпіонів світу В. Стайніца, Е. Ласкера, Х. Р. Капабланки, О. Альохіна, М. Ейве, В. Сμισлова, М. Таля, Т. Петросяна, а також не менш відомих шахових знаменитостей Ю. Боголюбова, З. Тарраша, К. Шлехтера, Е. Грюнфельда, П. Кереса, Б. Ларсена, Г. Мароці,

Р. Реті та ін. отримали заслужене визнання серед шахових композиторів світу.

Відомо також, що багато визначних письменників, діячів культури не лише захоплено відгукувалися про мистецтво шахів, а й самі були палкими ентузіастами цієї дивовижної гри, дехто з них, як, наприклад, Альфред де Мюссе, Оскар Блюменталь чи Володимир Набоков, залишили оригінальний слід і в шаховій композиції. В. Набоков, наприклад, неодноразово порівнював шахово-композиційну творчість з літературною. У автобіографічному романі “Інші береги” читаємо: “Та щоб я не сказав про задачну творчість, я навряд би чи міг пояснити блаженну суть роботи. У цій творчості є точки зіткнення з письменництвом, і особливо з писанням тих надивовижу складних за задумом оповідань, де автор у стані ясного льодяного безумства ставить собі єдині у своєму роді правила і перепони, переборення яких і дає чудотворний поштовх до оживлення всього твору...” Тут же В. Набоков висловлює тезу про те, “що змагання в шахових задачах відбуваються не між білими і чорними, а між складачем і уявним розв’язувачем (подібно до того, як у творах письменницького мистецтва справжня боротьба ведеться не між героями роману, а між романістом і читачем), а тому значна частина цінності задачі залежить від числа і якості “ілюзорних розв’язків”, – усяких оманливо-сильних перших ходів, хибних слідів і інших каверз, хитро і любовно вготованих автором, щоб підробною ниткою лже-Аріадни опутати того, хто втрапив у лабіринт” (Набоков 1990, 290). Таким чином, письменник-проблеміст Набоков, по суті, вводить нас у поетику шахової задачі, в її динамізм творення і пізнання.

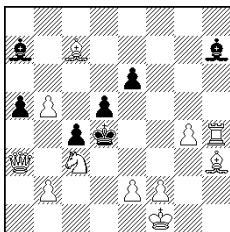
Динамізм є одним із важливих чинників розуміння (сприйняття, творчого прочитання) художніх явищ, виражених вербальними чи невербальними засобами. Говорячи, наприклад, про мистецтво Ребрандта, видатний італійський філософ Антоніо Банфі зазначав, що Ребрандта “цікавить не «форма дійсності», а її живий процес, що характерний для будь-якої форми як необхідна якість її життєвого наповнення, індивідуальної визначеності, а тому і постійної пульсації у вигляді потенційного внутрішнього розпаду і відновлення, одним словом, у вигляді безупинного руху... Обличчя зображених Ребрандтом ніколи не виглядають умиротвореними. Вони виліплені внутрішніми муками, що відбивають нерозв’язне протиріччя між двома полюсами життя. Тому ми справді можемо сказати, що ці портрети одухотворені і настільки живі, що життя в них руйнує красу...” (Банфі 1989, 270 – 270).

Зрештою, таке руйнування краси не стає на заваді пізнанню краси образу, творчого обличчя митця. Саме руйнівний момент і може бути прикладом творення краси, як це не важко переконатися, звертаючися до шахової композиції, поетика якої в її динамічній сутності є яскравим вираженням естетичних цінностей і оцінок.

Відомо, яку важливу роль у шаховій грі і, відповідно, в шаховій задачі відіграють батареїні дії фігур. Свого часу, у статті про зруйнування батареї

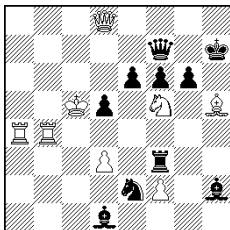
в журналі “64 – Шахматное обозрение” (Мойсеєнко 1990, 30-31), нам видавалося надзвичайно важливим простежити поетику вступного ходу двоходової задачі, яким білі руйнують власну батарею і, незважаючи на це, вже на наступному ході матують, часом, хоч як це парадоксально, за допомогою тієї ж батареї. Так, у задачі на діагр. №1 першим ходом 1.Кe4! (загр. 2.Фe3#) білі руйнують пішакову батарею, а при взятті чорними коня e4 в дію вступає та ж сама батарея: 1...Кр:e4 2. g5# (1.К~? Cd3!; Th5?Cf5!).

№1. А.Мойсієнко, “Sächsische Zeitung”, 1989
#2 (11+7)



“Шахова краса виникає там, – писав відомий драматург і філософ першої половини ХХ ст. В. Волькенштейн, – де є доцільність ходів, пов’язана з перипетією, тобто несподіваним, парадоксальним (на перший погляд) переборенням у важкій ситуації”. Таким “несподіваним засобом”, що переборює всілякі перепони на шляху до красивої перемоги, є жерва фігури (Волькенштейн 1931, 45). Дев’ятиходову задачу видатного австрійського проблеміста К. Байєра ще за його життя сучасники назвали “безсмертною композицією”. Білі, маючи в своєму арсеналі менше фігур, ніж чорні, шляхом дивовижного ланцюга жертв на дев’ятому ході заматовують короля супротивника... останньою, найслабшою із фігур, – пішаком. Діагр. №2. 1.Тb7! Ф:b7 2.С:g6+ Кр:g6 3.Фg8+ Кр:f5 4.Фg4+ Крe5 5.Фh5+ Тf5 6.f4+ С:f4 7.Ф:e2+ С:e2 8.Те4+ de 9.d4#.

№2.К. Байєр, “Illustrierte Zeitung”, 1851
#9 (8+10)



“У шахах, – зауважував Е. Ласкер, – груба сила бачиться в масі, в енергії, в сильній позиції фігур, у важкості завдання. Якщо цю грубу силу перемагає слабша сторона за допомогою ходів, які зовні швидше говорять про слабості, ніж про силу, які, здавалось би, передбачають не перемогу, а швидше поразку, та все ж перемога зумовлена саме цими ходами, зумовлена неочікуваною ідеєю, що постає з них, котра, здавалось, суперечить здоровому глузду, ми захоплюємось” (Ласкер 1980, 260). Зрештою, таке захоплення виникає на ґрунті відповідного досвіду, вміння бачити (розпізнавати) особливе у звичайному. Це стосується і погляду на шахову композицію, на поетику шахової задачі. Йдеться про творчу компетентність інтерпретатора – незважаючи на те, маємо справу, скажімо, з літературним твором чи шаховою композицією. “Щоб насолодитися красою предмета, треба вміти оцінити його достоїнства. Іноді це приходить відразу, а іноді вимагає часу й інтелектуальних зусиль. Чим складніший предмет, тим складніша, тим специфічніша його естетична оцінка... Щоб зрозуміти красу математичної формули, потрібно володіти художньою культурою, але насамперед знати математику” (Гульга 1986, 81-82). В тій же мірі не мислиме пізнання краси мистецького твору без знання складних законів його внутрішньої організації, креативних засад мовно-образного вираження. З іншого боку, розмірковуючи над проблемами творчої уяви, С. Ковалевська зазначала, що “творча уява дозволяє і художнику, і вченому бачити те, чого не бачать інші, бачити глибше від інших... Не можна бути математиком, не будучи в той же час і поетом у душі” (Ковалевская 1961, 311).

Поетика текстової (власне шахової) структури і повинна головним чином відображати те, що привнесено в текст саме “поетом в душі”, адже текст завжди “фокусує в собі естетичну енергію автора”, і завдання інтерпретатора полягає в тому, щоб “вивільнити її, зробити доступною для реципієнта” (Марко 2007, 252), водночас у жодному разі не нівелюючи авторської індивідуальності, навіть якщо вона видається комусь аномальною. Сучасний український шаховий композитор М. Зінар недавно писав: “Іноді я порівнюю свій стиль зі стилем української художниці Катерини Білокур. Вона все життя малювала квіти, яких немає в природі. Ну і що, коли нема – зате красиво! Я ніколи не намагався надати своїм етюдам схожості з закінченнями партій. Все одно підробка є підробка, навіть якщо вона краща від оригіналу. Я малюю свої квіти!” (Зінар 2011, 18). Малювати свої квіти означає йти своїм шляхом – однаково, чи це буде пов’язано з мистецтвом пензля чи слова, шахової композиції чи шахопоезії. У дев’яностих роках минулого століття автор цих рядків запропонував своєрідний симбіоз шахової задачі і поетичного слова, опублікувавши власні шахопоезії. Тоді ж вони побачили світ і окремим виданням (Мойсієнко 1997). А невдовзі термін *шахопоезія* зафіксували і “Літературознавчий словник-довідник” (1997, 739-740), а також “Словарь

терминов шахматної композиції” (2004, 352), двотомна “Літературознавча енциклопедія” (2007, II, 582).

Що являє собою шахопоезія? Це вид творчості, який синтезує в собі власне поетичне і шахове начала. Причому, шаховий "компонент" представлений тут сферою композиції. Композицію ж – задачну, етюдну творчість – нерідко називають шаховою поезією.

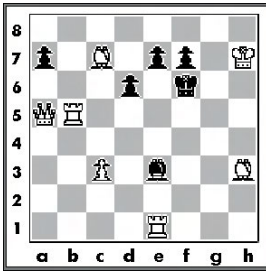
Шахопоезія як творчість передбачає шахово-композиційну основу образно-текстової структури. Хоч динаміка художнього творення може мати і дещо інший характер: імпліцитно виражена поетична ідея закріплюється в шахово-композиційному "оформленні" і, відповідно, знаходить текстову реалізацію.

Можна говорити про два розроблювані автором різновиди шахопоезії. Спинимося на кожному з них.

Твори першого виду мають таку структурно-композиційну організацію: текст + задачна (етюдна) діаграма + нотація розв’язку. Віршовий текст являє собою певну образну (конкретно-абстрактну даність) і відбиває відповідні ідейно-тематичні колізії розв’язку шахової композиції; тут же подаються діаграма і нотація цього розв’язку – як невід’ємні атрибути своєрідного опертя для асоціативного виокремлення поетичної ідеї і адекватного сприйняття цілісного твору.

Ось вірш, яким започатковується перший цикл "Шахопоезій" автора.

Біг...
 Біг...
 Біг...
 Навманья
 І навздогін...
 Останній мисливець
 Меткий і влучний.
 І навздогін...
 Хвиля пірнула –
 На тому боці
 Лебідкою стала.
 Лебідка пірнула
 З того берега –
 До цього берега
 Хвилю дістала.
 Біг...
 Біг...
 Біг...



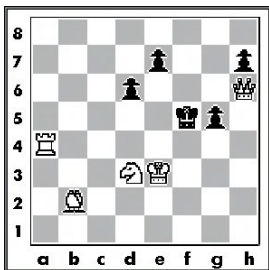
1.Фa6? 1...C~ 2.Tb5-f5#, 1...Cc5!
 1.Td5? 1...C~ 2.Td5-f5#, 1...a6!
 1.Tg5?- 2.Фf5x, 1...Cc5 2.Tg5-f5#, 1...d5!
 1.Th5!- 2.Фf5x, 1...Cc5 2.Th5-f5#, 1...d5 2.Ce5#, 1...e6(e5) 2.Cd8#.

A. Мойсієнко, "Idee und Form", 1990

Динаміка початкового "Біг... Біг... Біг..." стає конкретизованою сутністю поетики задачі, зображеної на діаграмі, в поєднанні з відповідним розв'язком, який демонструє ідею брістольської теми в шаховій композиції: одна з фігур прокладає шлях для іншої. А оте "навздогін" і "навмання" є особливо промовистим, коли зважити, що в задачі три хибні сліди, а отже, жоден не веде до перемоги. Досягає мети лише хід Th5! – знову "навздогін" – в останній фазі розв'язку. "Останній мисливець, Меткий і влучний." Асоціативні образи хвилі, лебідки, пірнань з одного берега, з другого відбивають динаміку ходу 2.Тf5#: біла тура, матуючи щораз в одній і тій же точці шахівниці, кожного разу сягає її з різних полів – зліва і справа.

На відміну від розглянутої шахопоезії, текстова структура якої безпосередньо – за допомогою ритміко-інтонаційних і смислових чинників – відбиває динамізм шахово-композиційного "компоненту" твору, в наступній актуалізується вже не ритміко-інтонаційна, а насамперед логіко-сміслова стихія, яка знаходить відповідне "відображення" в поетиці розв'язку шахової задачі.

І троянському коневі
 В зуби
 Не дивляться...
 Бо лише згодом
 Дізнаються,
 Що він –
 Троянський.



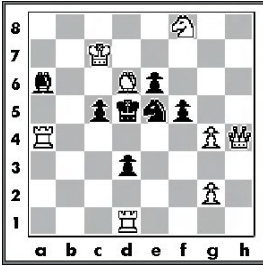
1. Kf4! - 2. Фе6#, 1...gf 2. Т:f4#, 1...g4 2. Фh5#, 1...Kpg4 2. Фh3#.
 "Народное образование", 1988

Так, після вступного ходу конем (Kf4!) йому таки справді "не дивилися в зуби". Кінь стає жертвою чорного пішака – 1...gf. Але вже на наступному ході, коли чорні отримують мат, вони нарешті збагнуть троянськість білого коня.

Поетична ідея, виражена у текстовому "компоненті", цілком самодостатня. Так само, як і певна логічна, мистецька ідея в шаховій композиції. Синтез шахопоетичної ідеї розширює пізнавані горизонти художнього образу, образної картини світу, відбитої у конкретному творі.

Другий різновид шахопоезії так само являє собою текстово-задачне (етюдне) поєднання, в текстову частину якого, котра передує діаграмі, безпосередньо вплітається розв'язок шахової композиції.

Правда в тому:
 Твої вагання –
 Моя несхитність.
 1. Те1? 1...К~! 1. Фf6?
 1...Кс4! 1. Фg3? 1...f4!
 Твоя несхибність –
 1. Фе1! –
 Моя безвихідь,
 Моя нестримність –
 1...К~, Кс4.
 Твоя всевладність,
 Твоя захланність –
 2. Фе6, Т:d3.
 І правда
 в тому.



"Sahovska kompozicija", 1992

Діалектика вагання, несхитності, несхибності, безвихідності, нестримності, всевладності, захланності, що становить власне композиційну основу твору, "підтримується" діалектикою шахово-композиційних перипетій зі вступними ходами і спростуваннями у спробах, захистами і матувальними атаками.

Якщо перший різновид шахопоезії "працює" на асоціаціях, що вловлюються читачем у полі "вольтової дуги" між віршовим текстом і шаховим "текстом" (потрібно вміти виокремити певні співзвучні образні смисли), то в другому випадку автор полегшує читачеві цю роботу, вплітаючи знаки шахової нотації у власне текст, цим самим вибудовуючи асоціативні ряди на основі локалізованих словесно-шахових образів.

Звичайно, не йдеться про абсолютне накладання, абсолютний паралелізм словесних і шахових асоціацій. Рядок "Легкого не вибираємо", що вжитий на початку і наприкінці наступного вірша, знаходить образно-сміслову диференціацію на рівні кодової (шахової) означеності в цілісній структурі твору.

Легкого не вибираємо...

1. Ch3? Ch7?

Коли вибір

Виболено

до малого камінця в оці,

Випалено

до останнього нерва,

Вибілено

до ризику –

На шляху,

Що малих путівців стремена

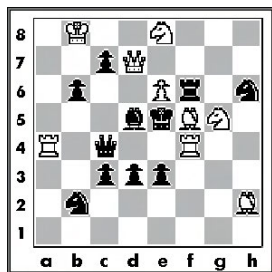
Порвав-пожбурляв довкола

І сам

Стоїть

Упівнеба розіп'ятий
 Ними
 Безжально-кинджально...
 Легкого не вибираємо.

1. Ce4!



"Madyar sakkszovetseg", 1994

У випадку, коли після "Легкого не вибираємо..." йде "1. Ch3? Ch7?", нотації з питальним знаком усе ж таки свідчать про легкість вибору і загалом дисонують з першим рядком. У другому випадку динамічне 1.Ce4!, що вказує на розв'язок задачі, повністю суголосне розумінню фрази "Легкого не вибираємо", бо переможний хід слона на e4 – справді важкий, адже перекривається біла тура і чорний король отримує вільне поле для захисту.

Представлені тут два різновиди шахопоезії, звичайно, не вичерпують багатючих можливостей синтезу художньої творчості і по-різному відбивають специфіку інтертекстуального, де домінантним "текстом" виступає шаховокомпозиційний компонент. У жанрі шахопоезії сьогодні працює чимало інших українських митців, які знаходять нові підходи до осмислення цього мистецького жанру. Назву хоч би ім'я Віктора Капусти, який у 2003 р. опублікував збірку "Крилатий материк", вперше явивши нам жанр шахосонета, де сонетна форма вірша, зокрема і паліндромного, гармонійно поєднана з елементом шахової композиції.

Таким чином, для новітніх дослідників відкривається широка перспектива студій над поетикою шахової задачі і, зокрема, таким своєрідним синкретичним жанром, яким є шахопоезія.

1. Банфи А. (1989). *Философия искусства*. Искусство. Москва.
2. Волькенштейн В. (1931). *Опыт современной эстетики*. Academia. Москва – Ленинград.
3. Гулыга А. В. (1986). *Немецкая классическая философия*. Мысль. Москва.
4. Зінар М. (2011). *Проміжний фініш // Проблеміст України. №2*. Київ.
5. Ковалевская С. (1961). *Воспоминания и письма*. Мысль. Москва.

6. Ласкер Э. (1980). *Учебник шахматной игры*. Физкультура и спорт. Москва.
7. *Літературознавча енциклопедія* (2007): у двох т. Автор-упорядник Ю. Ковалів. Т.2. Академія. Київ.
8. *Літературознавчий словник-довідник* (1997) / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Академія. Київ.
9. Марко В. (2007). *Стежки до таїни слова*. Кіровоград.
10. Мойсієнко А. (1997). *Шахопоезія*. Париж – Львів – Цвікау.
11. Мойсеєнко А. (1990). *Батарейные страсти // 64 – Шахматное обозрение. №12*. Москва.
12. Набоков В. (1990). *Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4*. Правда. Москва.
13. *Словарь терминов шахматной композиции* (2004). Составитель М. Басистый. Киев.

КОНСТРУКТИВИЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО 20-х – 30-х РОКІВ ХХ СТ.

Лариса Наумова
(Україна)

Конструктивізм – одна з авангардних течій українського мистецтва, яка знайшла прояв також і в кінематографі. Впливом цієї течії відзначені роботи значних кінорежисерів цього періоду. Проте конструктивістські засади в українському кінематографі залишаються досі маловивченою темою.

Ключові слова: український кінематограф, конструктивізм, радянський кінематограф.

CONSTRUCTIVISM IN UKRAINIAN CINEMA IN THE 20s – 30s OF THE TWENTIETH CENTURY

Larysa Naumowa

Constructivism is one of lines the avant-garde in Ukrainian art in the 20s – 30s of the twentieth century. The works of famous Ukrainian film directors at that time were influenced by this conception of art. However, Constructivism position in Ukrainian cinema in the 20s – 30s of the twentieth century has not been studied yet.

Key words: Ukrainian cinema, constructivism, Soviet cinema.

Вважається, що конструктивізм в українському авангардному мистецтві знайшов найвиразніший прояв у архітектурі, скульптурі, графіці та дещо менше у живописі. У 20-ті роки ХХ століття, у час, коли відбувалось становлення українського кінематографа, саме конструктивізм був однією з

найяскравіших і найвпливовіших течій. Тому закономірно, що і кінематограф не залишився поза межами цього впливу. Про цей факт згадують дуже рідко і, згадуючи, зазвичай обмежуються прізвищами Д. Вертова та І. Кавалерідзе. І це не випадковість, адже конструктивізм зрештою було визнано крайньою “лівою” течією і цим накладено табу на вживання цього поняття.

Однак заборонаю не можна відмінити саме існування і розвиток в українській культурі і мистецтві цього цікавого авангардного напрямку, його впливу і його важливих наслідків. Тому слід, зрештою, розпочати розмову про конструктивістські тенденції в українському мистецтві й в українському кінематографі зокрема.

Дослідження теми конструктивізму в українському кінематографі 20-х – 30-х років XX століття слід починати з вивчення оцінки і розуміння категорії “конструктивізму” Л. Курбасом. Л. Курбас, за визначенням Л. Госейка, є одним із тих трьох режисерів, завдяки яким у 20-х роках XX століття відбулось якісне зрушення у мистецькому розвитку українського кінематографа. “У контексті непівської ейфорії та появи нових суспільно-політичних і мистецьких настанов, між 1921 і 1928 роками в Україні розквітає справжнє національне кіномистецтво з його чільними представниками Петром Чардиніним, Володимиром Гардиніним і Лесем Курбасом. Прихід цього останнього до кіна відбувся майже непомітно...” (Госейко 2005, 25).

В особі Л. Курбаса поєднано дві значні іпостасі: філософа-теоретика-педагога та практика-режисера. Ці аспекти ніколи не виступають у творчості Л. Курбаса відокремлено. Мислячи як практик, він спирається не тільки на власні світоглядні позиції, а на відчуття і бачення загальнокультурного зрізу епохи, в якому знаходить прояви найрізноманітніших напрямів і стилів. Навіть працюючи як практик, Л. Курбас мислить глобальними категоріями, до яких включено сучасні й історичні західноєвропейські та східноєвропейські культурні парадигми і сучасні тенденції. Це космічне за своїм обширом і багатощаровістю тло є підґрунтям для світоглядних і творчих пошуків митця.

Важливим, чи не основним, теоретичним моментом у матеріалах спадщини Л. Курбаса є мотив сумніву. Як філософ, митець утримується від однозначних тверджень. Одне й те саме поняття, намагаючись якнайглибше його вивчити і охопити, він оцінює з багатьох позицій. Його судження при усій їх оригінальності й неординарності не є одноплановими і тяжіють до поліфонічності й багатощаровості.

Отже, відомий режисер-практик і педагог, представник авангардного мистецького фронту, Лесь Курбас одразу відчув новітні мистецькі тенденції. Щоправда, його погляди і уподобання спочатку ніби абсолютно не збігалися з конструктивістськими теоріями.

У щоденникових записах 1923 року Л. Курбас дещо категоричний у своїх висновках щодо мистецьких напрямів. Так, 4 квітня 1923 року він пише:

“Експресіонізм – єдине мистецтво нашого віку. При справжньому (талановитого порядку) переживанні митцем фактів своєї творчості – повторення старих форм неможливе, оскільки форма є зміст. Тільки той, у кого не залишилось місця для переживання, тобто релятивіст, відірваний і від життя, і від космосу назавжди, – може скрізь бачити тільки форму і вражатися її повтореннями. Так – при схожому переживанні буде й схожа форма. У японців багато дечого повторюється. Коли мистецтво цікаве тільки новими формами – то нічого вже немає. Так і кажіть.

Конструктивізм, оскільки він чисто інтелектуального порядку і походження, – остання непотрібна фаза ученості в мистецтві.

Мистецтво – це творчий трепет перед невідомим. Треба пізнати: знаю, що нічого не знаю”. (Курбас 2001, 60).

Однак тема конструктивізму все ж не дає режисеру спокою. Імовірно, неспокій цей був спровокований відвідуванням Москви. Загалом же, слід наголосити, що Л. Курбас був добре обізнаний у театральних пошуках на ниві російського радянського театру, цікавився постановками провідних тогочасних режисерів.

На початку 1924 року Лесь Курбас разом із дружиною Валентиною Чистяковою здійснив ознайомчу поїздку до Москви, під час якої відвідав репетиції “Лісу” за О. Островським В. Мейсрхольда, виставу О. Таїрова в Камерному театрі.

“Спектакль Олександра Таїрова “Людина, яка була четвергом”, чиїм головним конструктивним елементом була утворена зі сходів, майданчиків, станків, ліфтів та рухливих тротуарів масивна металева конструкція, що втілювала ідею урбанізму та мертвого капіталістичного міста, Л. Курбасові зовсім не сподобалася. Водночас він захопився постановкою Сергія Ейзенштейна “Чуєш, Москва?” С. Третьякова в Першому Робітничому театрі Пролеткульту, назвавши цей театр найважливішим та найімпульсивнішим у Москві. У агітгіньолі “Чуєш, Москва?” Лесь Курбас відзначив зачин спектаклю, здійснений засобами кінематографу, і те, що вистава зроблена економно, стримано і без психології.

Вірогідно, саме режисура Ейзенштейна стала певним стимулом для постановки Лесем Курбасом твору зачинателя радянської документально-виробничої драми С. Третьякова “Протигази” в “Березолі”” (Веселовська 2010, 134). Зазначимо також, що С. Третьяков був відомий і як теоретик конструктивізму – активний автор журналу “ЛЕФ”.

Ці чи інші події вплинули на мистецькі погляди Л. Курбаса, але вже у 1926 році у лекціях з режисури він викладає дуже своєрідний погляд на конструктивістську теорію. У його викладі це переосмислення місця і значення авангардної течії в контексті не тільки мистецькому, а й у загальнокультурному. Він розуміє конструктивізм глибше, ніж російські теоретики. У його розумінні відчутне філософсько-світоглядне узагальнення, чуже російським дослідникам.

Крім того, слід зазначити, що курбасівське тлумачення конструктивістської теорії виходить за межі суто декоративно-просторового вирішення, наприклад, театральної вистави, воно не зациклене також і на драматургічній формі. Це тлумачення розгортає широкі світоглядно-мистецькі обрії для режисерської або будь-якої іншої творчості і спроектоване на контекст розвитку усієї західноєвропейської культури.

У своїй лекції з режисури за 25 лютого 1926 року Л. Курбас високо оцінює конструктивізм як мистецьку течію: “Відбувся певний процес у мистецтві, процес, що запанував у всьому мистецькому передовому світі, тобто в тих колах працівників мистецтва, які відзначаються певною високою естетичною культурою, це так званий “новий дух” (“есері нуво”), так званий конструктивізм” (Курбас 2001, 126). Причому, за переконанням Л. Курбаса, культурний і, зокрема, мистецький процес, законним завершенням якого став конструктивізм, почався відтоді, як почав занепадати феодалізм.

Однак не слід розуміти такий вислів режисера як поверхове захоплення новим мистецьким напрямом, легковажну зміну точки зору. Впродовж кількох років, про що свідчать тільки стенограми лекцій з режисури, Л. Курбас з різних позицій оцінює конструктивістську теорію. Режисер усвідомлює усі теоретичні недоліки конструктивізму. Зокрема, він бачить дещо запізнилу реакцію і запізниле захоплення “машинізмом”, яке уже відбулося і відійшло у минуле у європейському мистецтві. Також він не поділяє окремі радикальні положення теоретиків конструктивізму, які базуються на тому ж машинізмі, урбанізмі й техніцизмі. Натомість, його світоглядна концепція базована на повазі до особистості, на розумінні людини як найвищої цінності. Приміром, обов’язкова наявність ідеологічної складової у мистецтві і трактування завдання мистецтва як агресивного впливу на свідомість глядача відкидається Л. Курбасом. Своє завдання, наприклад, у цьому сенсі він трактує як “настроєння наших співгромадян на певне світовідчуття” (Курбас 2001, 125). Якщо звернутися для порівняння до С. Ейзенштейна то у нього у “Монтажі атракціонів”, статті 1923 року, сказано: “Основним матеріалом театру висувається глядач; оформлення глядача у бажаний спрямованості (настроєності) – завдання усялякого утилітарного театру... Знаряддя обробки – усі складові частини театрального апарату...” (Ейзенштейн 1964, 270).

Бачить Л. Курбас і конструктивні можливості нового мистецького напрямку. Творча особистість, режисер-практик, він, імовірно, відчуває і не може встояти перед тим полем експериментальної роботи, які відкриває конструктивізм у театрі. Звичайно, це захоплення має тимчасовий характер, але воно знаходить прояв у визначних виставах режисера.

“Конструктивізм важливий тим, що в ньому центр ваги лежить не на тому, які соки, які вібрації мускулів, яке просторове самопочуття покладено в зображену річ, а важливо те, яким чином поодинокі частини з’єднані.

Причому у зв'язку з певним матеріалістичним світовідчуванням, яке виникло останніми часами, для котрого речі існують якось поза ним, об'єктивно, світовідчуванням, яке визнає знання про предмети, щось таке, що є для всіх обов'язковим і однаковим – власне, з цього постає момент любові до самого матеріалу.” (Курбас 2001, 127). Фактично мова іде про конструктивістський метод як метод творчості, який активізує у своїй роботі матеріал. Таким чином, важливий і, відповідно, заслуговує на увагу, як сам спосіб творення, так і матеріал. Однак так про матеріал не говорив іще жоден російський теоретик конструктивізму. І розуміння матеріалу у Л. Курбаса набуває очудненого, особливого значення.

“За чимось дуже світлим визначенням, для митця – сучасного конструктивіста – весь світ є не чим іншим, як сировиною, з якої він бере матеріал таким, яким він є, не підмальовуючи його, не переробляючи його так, щоб він щось зображував, а просто беручи матеріал таким, яким він є в природі” (Курбас 2001, 127). Не дивлячись на свою зовнішню відповідність до конструктивістської теорії, цитата все ж видає відмінне від конструктивістського ставлення до природи. Природа не розглядається Л. Курбасом ворожою силою, навпаки, вона – позитивна, будівна сила, особлива за своєю неповторною енергетикою.

Загалом свій досвід іще з часів “Молодого театру” Л. Курбас трактує як опанування методом конструктивізму, в межах якого велися пошуки у різних виражальних засобах і можливостях. Перше положення на шляху до конструктивізму, яке було задіяно іще в “Молодому театрі”, Л. Курбас визначає так: “...всякий план театральний мусить бути різко відмежований, всяка річ мусить іти в різко відмежованому театральному плані” (Курбас 2001, 128). Наступними кроками по осягненню конструктивізму була робота з об'ємом: “... ця об'ємність речі, відчуття об'ємності позначається в пластичному ухилі театру” (Курбас 2001, 128); надалі з'явилась вимога форми; постулат лінії. Нарешті, певна динамічна ідея у постановці “Газ” була виведена до такого ступеня, що “побудували навіть піраміду”. З'явилася також і необхідність виведення реальної динаміки на сцені, композиційного рішення та конструювання перетворення у “Газі”.

“...Матеріал театру видається великим столом, на котрому складені всякі речі, які самі по собі мають певний безпосередній вплив, можуть мати певний безпосередній вплив на глядача, а іноді й не мають цієї властивості, але в особливій комбінації можуть мати страшенно різнорідне значення для сприйняття, різнорідні наслідки для сприйняття.” (Курбас 2001, 129). “І вся наука театру мусить звестися до вивчення матеріалу: гайок, гвинтиків, що лежать у нас на столі, до технології, до законів конструювання...” (Курбас 2001, 129). Однак з тезою В. Мейерхольда про порівняння режисера й інженера, Л. Курбас все ж не погоджується. Режисер, за Л. Курбасом, “особливий інженер від спеціальної галузі”; він має справу з театром. А “театр – це таке мистецтво, в якому провідним моментом як засобом є

зображення (підкреслюю: як засобом) еволюції в конфлікті наявних енергій, персоніфікованих чи прив'язаних до певних феноменів.” (Курбас 2001, 129).

Світоглядні творчі позиції Леся Курбаса насправді були багато в чому суголосними загальній концепції “життебудівництва” провідного теоретика ЛЕФу Бориса Арватова. На це, зокрема звертає увагу і Г. Веселовська у своєму дослідженні “Український театральний авангард”. Однак розуміння деяких питань Л. Курбасом було абсолютно відмінним від позицій російських теоретиків ЛЕФу. За багатьма положеннями можна зробити висновок, що розуміння конструктивізму Л. Курбасом мало максимально гуманістичну форму і було наближене до особистісного, почуттєвого, індивідуального. Цінність особистісної компоненти, як і в усій світоглядній системі митця, висувається на перший план і в умовах конструктивізму. В ситуації Леся Курбаса (чи то за умов української ментальності, чи то за особистісних умов) можна говорити навіть про якусь особливу формулу конструктивізму – гуманістичний конструктивізм.

Зазнав конструктивістського впливу і ще один знаний український кінорежисер – О. Довженко. Як започатковувач української поетичної кінематографічної школи, цей режисер, здається, належить до зовсім іншої кінематографічної традиції. Однак при більш прискіпливому вивченні умов його життя і творчості, з'ясовується, що і тут присутній незаперечний вплив конструктивістської течії.

В одній зі своїх доповідей у 1935 році О. Довженко зізнався, що саме “...під впливом левівських теорій, що побутували тоді у Харкові, почав ставитись до живопису негативно. Я вирішив, що він не потрібний, що радянське мистецтво – не мистецтво живопису. Отоді я й замислився над своєю творчою долею.

Влітку 1926 року, в червні, після безсонної ночі, оцінивши в думках усе зроблене мною в житті, я взяв палицю, чемодан і поїхав до Одеси, щоб ніколи більше не повертатися в свою колишню квартиру” (Довженко 1965, 160). Так, за твердженням самого режисера, з'явилося внутрішнє переконання займатися саме кіно (як пріоритетним мистецьким напрямком з точки зору того ж ЛЕФу), і так розпочалася його кінематографічна діяльність.

Не випадковим видається залучення О. Довженка, нехай і не активне, до певних літературних угруповань і течій, які підтримували конструктивістські погляди, а також дружба між ним та М. Йогансеном, відомим українським письменником-конструктивістом, що розпочалася із середини 20-х років і тривала до суперечки між ними з приводу сценарію “Звенигори”. За свідченням О. Мар'ямова, “Майк зчепився з Довженком, як буває між друзями, суперечка пішла не про головне. Сашко з Йогансеном посварилися на другорядних, непринципових речах. Але посварилися добре, так уже ніколи й не поновивши свою колишню дружбу” (Мар'ямов 2003, 96).

Якщо говорити безпосередньо про творчість, то слід зазначити у цьому контексті, що монтажну побудову фільмів О. Довженка, зокрема “Землі”, тогочасні західні кінознавці оцінювали з точки зору радянського монтажного методу. Так, приміром, висловився Р. Герінг з “Манчестер Гардин” від 11 вересня 1930 року: “Багато говорилося про “російську різку”, але “Земля” робить зрозумілим, що дійсно суттєве у цьому методі полягає у тому, що жест обрізається перед тим, як його завершено, так що рух залишається безперервним” (Безручко 2008, 53). Насправді, у даному випадку не так важливі ті висновки, які робить Р. Герінг, як те, з яких позицій оцінюється довженківський фільм. Базуючись на цій цитаті, можна зробити цілком законотвірний висновок, що фільм “Земля” оцінювався на Заході у контексті тих фільмів, які склали славу “російського монтажного методу”, і з позицій, відповідних цьому методу. Таким чином, логічно припустити, що тогочасні західні глядачі вбачали і у довженківській “Землі” ті самі конструктивістські тенденції, що й, приміром, у “Панцирнику “Потьомкіні”” С. Ейзенштейна.

Тим режисером, хто мав безпосередній зв’язок з конструктивістським методом був, безумовно, Дзига Вертов. Власне, з ім’ям цього митця і пов’язано формування конструктивістської кінематографічної теорії в документальному кіно. Він не тільки створював фільми і об’єднував навколо себе однодумців у рух “кіноків”, а й проголосив теоретичні засади нового методу на сторінках “лівих” видань конструктивістського спрямування, зокрема на сторінках журналу “ЛЕФ”.

В Україні протягом 20-х років ХХ ст. працювали переважно російські режисери, як представники російської дореволюційної кінематографії, так і молоді сили: дебютанти і вже досвідчені фахівці. Серед інших був і Д. Вертов. Конструктивістський метод Д. Вертов найяскравіше втілює, зокрема, у своїх стрічках, знятих саме на українських студіях наприкінці 20-х років ХХ ст.: “Одинадцятий” (1928, ВУФКУ), “Людина з кіноапаратом” (1929, ВУФКУ), “Ентузіазм: симфонія Донбасу” (1930, Українфільм).

Принципове зосередження уваги на документальному кіно відкриває перед Д. Вертовим неосяжний простір для творчого пошуку. Зрештою, він настільки заглиблюється у мистецьке експериментування, що доводить свої твори до такої межі, коли сам метод утилітарного або прикладного конструктивізму, ніби свідомо обраного і пропагованого митцем, раптом у якихось випадках перетворюється на неутилітарний конструктивізм, що, як відомо, тяжіє більше до абстракції і має ще непорушні зв’язки з кубізмом. “Най живуть динамічна геометрія, пробіги точок, ліній, площин, об’ємів...” (Вертов 1922, 12).

Взагалі, Д. Вертов на початку 20-х років радикально підходить до питання впровадження нових мистецьких методів і пошуку нових форм у кіно. Зокрема, у маніфесті “Ми. Варіант маніфесту” він проголошує: “Смерть “кінематографії” необхідна для життя кіномистецтва. – Ми закликаємо прискорити смерть її” (Вертов 1922, 11). Кіноківці й видавці

часопису “Кіно-фот” розповсюдили свої виступи навіть проти ігрового кіно (за тодішньою назвою “естетичне” кіно). Вони закликали до відмежування від кіномистецтва “старого”, до пошуку “нових” форм і прийомів, принципово відмінних від попередніх. Хоча в той самий час сучасники закидали Д. Вертову, що той простує шляхом, уже віднайденим американськими кінематографістами щодо методів зйомки і монтажу.

В обігу прибічників Д. Вертова виникає поняття “кін око”. “Кін око” – це око, удосконалене механічним способом. Камера розглядається як засіб, що продовжує функції людського ока і удосконалює їх. Людське око не може фіксувати бачене, тому і з’являється ідея кіноока як ідеального механізму бачення-фіксації навколишнього світу. В 1923 році Д. Вертов стверджує: “вихідним пунктом є: використання кіноапарата як кіноока, більш досконалого, ніж око людське, для дослідження хаосу зорових явищ, що наповнюють простір” (Вертов 1966, 53).

Взагалі, у творчості Д. Вертова помітна ідеалізація машини, сприйняття її механізму як досконалого винаходу, який не знає втоми і не потребує відпочинку, працює чітко і злагоджено.

Тому і зйомочна увага кіноківців зосереджується здебільшого на машині, на виробничому процесі. Виробничий процес є пріоритетним по відношенню до простого показу людини. “Ми виключаємо тимчасово людину як об’єкт кіно-зйомки за її невміння керувати своїми рухами <...> Наш шлях – від людини, що колується, через поезію машини до досконалої електричної людини” (Вертов 1922, 11). В процесі роботи відбувається постійний пошук максимально наближеного до “ідеалу” об’єкта зйомки.

Крім того, і сам процес творення фільму режисер схильний порівнювати з “чистим” виробничим процесом (зокрема, такі порівняння присутні у фільмі “Людина з кіноапаратом”).

Кіноківці привертають особливу увагу до речі як до важливого культурного феномену, зосереджуються на речовій культурі. Певний “речовизм” у поглядах надалі закидатимуть Д. Вертову, критикуючи його за приналежність до конструктивістської течії. Але режисера цікавить не річ сама по собі, а річ у процесі, річ у своєрідному її житті. Цей життєвий шлях речі також певним чином ідеалізується: “Ми звільняємо кіночество від примазаних до нього, від музики, літератури і театру, шукаємо свого, ніде не краденого ритму, і находимо його у русі речей” (Вертов 1922, 11).

Для Д. Вертова привабливою є будь-яка можливість творення власного світу, власного руху часу, власного ритму, ідеальної людини тощо.

Обираючи між темою природи і міською виробничою, він зупиняється на останній і не може приховати свого захоплення тим, як людською рукою змінюється світ, перетворюється природа.

“Я – кінооко, я створюю людину, більш досконалу, ніж створений Адам, я створюю тисячі різних людей по різних попереднім кресленням і схемам.

Я – кінооко.

Я у одного беру руки, найсильніші і найспритніші, у другого беру ноги, найстрункіші і найшвидші, у третього – голову, найкрасивішу і виразнішу, і монтажем створюю нову, досконалу людину” (Вертов 1966, 55). Тут цілком прозора зрозуміла думка автора. Він уподібнює себе до Творця. Він відчуває сили кінематографічними засобами творити власний світ.

Кіноківська кінематографічна концепція передбачає структурований підхід до виробничого процесу. Особливу увагу приділено монтажу як засобу кінематографічної виразності. Фактично проголошуються абсолютні можливості монтажу. Саме засобом монтажу, за кіноківською теорією, і твориться фільм. Теорія монтажних побудов започатковується на рівні елементарних можливостей: зміна руху часу, ритму, створення “ідеальних”, або неіснуючих об’єктів тощо.

Монтажний метод творчості розповсюджується на роботу з драматургічним матеріалом. “Літературний сценарій, що прикладений до <...> монтажною системою, зразу анулює її сенс і значення. Тому що наші речі будуються монтажем, будуються організацією побутового матеріалу” (Вертов 1966, 97). Отже, принцип драматургічної побудови – той самий монтаж або колаж.

Структурний підхід використовується і щодо розуміння монтажу як процесуального підходу до творення неігрового фільму. Д. Вертов виділяє “Шість послідовних стадій монтажу” (Вертов 1966, 97). Відносно організації кінематографічного матеріалу Д. Вертов пропонує “теорію інтервалів”, за якою зорове співвідношення кадрів складається з сум рівних співвідношень (Горпенко 2003, 34). “Школа “кіноока” вимагає будувати кіноріч на “інтервалах”, тобто на міжкадровому русі. На зоровому співвідношенні кадрів один з одним. На переходах від одного зорового поштовху до іншого.

Міжкадровий зсув (зоровий “інтервал”, зорове співвідношення кадрів) є (за “кінооком”) величина складна. Вона складається із суми різних співвідношень.” (Вертов 1966, 114).

Як крайнє досягнення методу виглядає складання таблиць монтажу, про які Д. Вертов пише у 1929 році. Однак сам автор дуже обережно ставиться до цього новачійного монтажного підходу: “Існують таблиці монтажу, де містяться певні розрахунки, схожі на нотну систему, розробка ритмів, “інтервалів” і т.д. Зокрема, я пишу зараз книгу, де буде дано перелік окремих прикладів, будуть дані висновки таких формул. Але це дуже небезпечно публікувати, тому що якщо застосовувати подібні методи всюди, то вийде нісенітниця” (Вертов 1966, 120).

Важливою складовою кіноківської теорії монтажною побудови є метод доцільності (також одне з концептуальних положень конструктивістської теорії). “Доцільне повинно співпадати з красивим... Ми вважаємо, що не можна думати тільки про красу того чи іншого кадру. Передусім потрібно виходити з міркувань доцільності. Це означає, що береться така точка, з якої даний предмет краще всього видно. Часто подібна *доцільна* точка є новою

точкою нашого погляду, з якої ми ще не звикли бачити ту чи іншу річ. Але як тільки це стає шаблоном, повторюваним, то перестає бути доцільним, тобто вражаючим” (Вертов 1966, 119).

“Я – кінооко. Я будівничий. Я посадив тебе, сьогодні створеного мною, в неіснуючу до цього моменту дивовижну кімнату, також створену мною. В цій кімнаті 12 стін, запозичених мною у різних частинах світу. Поєднуючи знімки стін і деталей один з іншим, мені вдалося їх розташувати у порядку, який тобі подобається, і правильно побудувати на інтервалах кінофразу, яка і є кімната” (Вертов 1966, 54). Від функції будівничого кіноока, таким чином, Д. Вертов переходить до функції автора, який керує глядачем, веде його за собою, впливає на нього. “Змушую глядача бачити так, як вигідніше усього мені показати те чи інше глядацьке явище” (Вертов 1966, 54).

Ранні маніфести Д. Вертова містять у собі доволі радикальні конструктивістські позиції. Надалі Д. Вертов, особливо після засудження конструктивізму як “лівої” мистецької течії, стане значно обережнішим у своїх висловах. Від деяких своїх “крайніх” позицій йому доведеться надалі відмовитися.

Яскравим представником конструктивізму, що розвинувся саме на українському ґрунті, був Іван Кавалерідзе. Він почав працювати в кіно як художник, а ще до свого приходу в кінематограф здійснив кілька значних проектів як скульптор. Важливо, що Кавалерідзе-скульптора характеризують саме як яскравого представника конструктивістської течії.

Дебютний фільм “Злива” (1929, ВУФКУ) був поставлений режисером під впливом першої редакції спектаклю Л. Курбаса “Гайдамаки” у театрі “Березіль”. Таким чином, новаційні пошуки Л. Курбаса у театрі перехопив І. Кавалерідзе, і це стало відправною точкою для його власних експериментів на кіноекрані. Фільм “Злива” не зберігся, але залишилось чимало описів і відгуків про нього.

Темою фільму стало селянське повстання, відоме як гайдамацьке, що відбулося у XVIII ст. в Україні під проводом М. Залізняка та І. Гонти. Обрана тема була цілком революційною за своїм спрямуванням і передбачала романтичне звернення до національного минулого. Зрештою, і тема наступного фільму І. Кавалерідзе “Перекоп” (1930, Українфільм) пов’язана з революційними подіями, але уже кількарічної давнини.

Жанр фільму “Злива” режисер визначив як “Офорти до історії Гайдамаччини”. “Митець реалізує драматургію “Зливи” за допомогою вільного поєднання окремих, на перший погляд, не пов’язаних між собою епізодів і планів, своєрідно демонструючи можливості асоціативного монтажу. Кожний з шести офортів, що складають фільм, був насичений вагомим змістом” (Капельгородська, Синько 1995, 19). Обраний метод драматургічної побудови, таким чином, базується на принципах монтажності або колажності, що, загалом, характерно для конструктивістського підходу.

Тим не менш, “автор не бере історичну тему в усій її реальній повноті, він створює узагальнений екранний еквівалент епохи у XVIII сторіччі, надає кожному герою символічного значення” (Зінич, Капельгородська 1971, 32). Таким чином, “Злива”, створена методом монтажного поєднання окремих “офортів” наближується до жанру епопеї. Епічними, зокрема, у цьому фільмі постають окремі образи. Вони свідомо створюються автором як образи-символи, аби вийти на масштабні філософські узагальнення.

Вже наступний фільм “Перекоп” (інша назва, яка, можливо, більш точно характеризує обраний жанр – “Пісня про Перекоп”) – це, безперечно, кіноепопея. Слід зазначити, що саме цей жанр характерний для конструктивістського підходу. Епопея передбачає вихід на максимальне узагальнення, де діють не індивідууми, а універсальні образи-типи. Важливими сценами в межах такого жанру є масові сцени, де роль останніх виводиться на перший план. Маси перетворюються на головного героя, заміщуючи конкретні індивідуалізовані образи. Відчутний зв’язок цього жанру з пропагандистськими фільмами, так званими фільмами-агітками, одним із найрозповсюдженіших жанрів періоду громадянської війни і періоду становлення радянської влади. Фільми цього жанру, зокрема, були поширені й в Україні. Навіть знані українські й російські режисери працювали над такими постановками.

Щодо сюжетної побудови, то і “у фільмі “Перекоп” не було наскрізного сюжету та індивідуалізованих художніх образів. Він розпадався на окремі, яскраво зроблені епізоди, що характеризували різні сторони класової боротьби періоду громадянської війни, не зв’язані в єдине сюжетне ціле” (Жукова, Журов 1959, 17 – 18). “Трьом Перекопам – “військовому, знищенню куркуля й виконанню 5-літнього плану” – присвятив Кавалерідзе свій фільм” (Жукова, Журов 1959, 44). І, відповідно, наявна тут риса, характерна для цього жанру – кіноепопеї: “Образи, створені І. Кавалерідзе у фільмі, несуть у собі узагальнення, але тяжіють до абстракції, бо герої фільму позбавлені ще конкретних, психологічно переконливих характерів.” (Жукова, Журов 1959, 17 – 18).

Режисером у перших фільмах був обраний особливий, власний спосіб ритмічної організації матеріалу: “І. Кавалерідзе заявив себе прихильником монументальних епічних трагедійних кінотворів з уповільненим ритмом, який він протиставляв поширеному тоді штампованому буржуазному детективу з його метушливістю, погонями, убивствами й адюльтером” (Жукова, Журов 1959, 53).

Режисер свідомо будує кадр і обирає світло як основний матеріал творчості. Висхідним пунктом до такого способу експериментування були попередні спостереження І. Кавалерідзе іще того періоду, коли він працював гримером у кіно. “Розуміючи, що кіно, як і малярство, базується на площинних образах, митець надає величезного значення рельєфу світла. Він не раз спостерігав, як дивовижно змінювалось обличчя М. Тамарова в ролі І. Тургенєва, коли той сидів у кріслі, зручно загорнувши свої ноги у

пухнасту ковдру. Обличчя набувало іншого виразу у стрічці “Які хороші, які свіжі були троянди”, коли несподівано вихоплювалось з тіні й опромінювалось сонцем” (Капельгородська, Синько 1995, 17). Це значне відкриття давало змогу мінімальними засобами передавати значні зміни об’єкта. Світло дозволяло навіть непорушному об’єкту рухатись, змінювати стан (емоційний – у людини), не змінюючись. “У Кавалерідзе вперше в історії вітчизняного кінематографа завдяки світлу люди перетворювалися в скульптури. Світло і тінь на виразних обличчях, пластичність фігур створювали внутрішній рух, переконливу динаміку кадру, який на перший погляд здавався статичним” (Лелюх 1970, 6). Отже, безсумнівна статичність фільму “Злива”, яка помітна в усіх його описах, компенсується змінами світла. Саме світло виступає в окремих випадках діючою силою, яка рухає статичний об’єкт, надає йому ознак змін і рухомості, так званої “внутрішньої експресії”.

Така прискіплива робота зі світлом, крім усього іншого, підносить на доволі високий художній рівень зображальні характеристики і загальну художню якість фільмів І. Кавалерідзе. Висока мистецька культура і смак відчуваються у побудові кожного кадру фільмів майстра.

“Кавалерідзе – естет, який надає сценам форми променями прожекторів, як різьбяр своїми різцями. Кінцева ідея цих технічних комбінацій, сповільненої зйомки та інших зорових ефектів полягає в тому, щоб надати концентрованості розлогим епізодам історії, – внаслідок цього кадровані оператором Олексієм Каложним герої стають монументальними в художній розпливчастості й комплементарними самі собі” (Госейко 2005, 49). Отже, завдання режисера, як їх бачить Л. Госейко, полягають також і у максимальній концентрації оповіді, у здійсненні можливості вкласти епічність у форму нетривалого екранного твору.

Як для скульптора, для І. Кавалерідзе була надзвичайно важлива також і пластична побудова кадру. Так, для “Зливи”, цілком відзнятої у павільйоні, а саме для епізоду “Земля”, режисер “...довго не вагався. Він замовив в цеху понад сорок великих і маленьких скиб, офактурених під землю. Їх причепили до дерев’яного настилу так, що, торкаючись плуга, вони падали, немов великі скиби землі. Тепер земля здавалася не тільки могутньою, а й живою. Зміною світла і тіні по краях скиб режисер створив єдиний ритм руху падаючої землі, пропливаючого плуга та могутньої ходи плугатара” (Лелюх 1970, 6).

“У волів наших роги також були дороблені – посилені їх крутизна, шерсть внизу на ребрах і під черевом затемнена. Плуг взято з музею. Дві скульптури – Пан і Орач. Наявність їх поруч, в одному виставочному залі викликає уявлення про соціальний конфлікт, який складає основу історичної драми. Залишається тільки зняти...” (Кавалерідзе 1988, 91 – 92).

Коментуючи наведені цитати, слід відзначити, що режисер свідомо відмовляється від натурних зйомок, обираючи стіни невеликого павільйону. Й у цих стінах відбувається творення іншого – відмінного від існуючого,

природного – кінематографічного світу, здійснюване за задумом, за ідеєю автора. На цьому шляху І. Кавалерідзе відмовляється від реалізму чи натуралізму. “Він майстерно використовує експресію умовності. Зняті на тлі чорного оксамиту найхарактерніші деталі поміщицького буття (розкішна ваза, затишне крісло, старовинне дзеркало і т. ін.) не відволікають уваги від людини в кадрі, допомагають зосередитись на її вчинках і переживаннях” (Капельгородська, Синько 1995, 17). Обирається форма лаконічної, стриманої оповіді за використанням мінімальної кількості виражальних засобів, і взагалі за мінімальної кількості об’єктів у кадрі. Автор відмовляється від реалістичного стилю оповіді, зосереджуючись на умовності, намагаючись максимально відійти від деталізованої реальності, розробляючи тему, по можливості, поза межами перенасиченого предметністю світу.

“Вся робота над фільмом відбувалась у павільйоні, але без декорацій. Режисер будував свої композиції на тлі чорного оксамиту або сукна, що давало враження величезної глибини, а фігури людей набували підкресленої об’ємності і статичності <...> У “Зливі” місце дії характеризувалося скупо відібраними деталями, які вказували, що воно відбувається у селянській хаті, палаці, полі і т. д. Дія розвивалася тільки на передньому плані і частіше всього паралельно площині кадру, що підкреслювало подібність мізансцени зі скульптурними горельєфами” (История советского кино 1969, 598).

У “Перекопі” “режисер вже не знімає оживлену скульптуру на чорному оксамиті, широко використовує повітря, простори, експлуатуючи на натурі “режимну” зйомку з підсвіткою прожекторами. Це ще виразніше підсилює рух світла і тіні, робить активними дійовими особами кінокартин хмари, сонце, повітря. Знімаючи інтенсивність руху світлових плям у кадрі, освітлюючи по-різному один і той самий план, І. Кавалерідзе хвилююче відтворює настрій, атмосферу дії” (Капельгородська, Синько 1995, 20). Навіть при натурних зйомках режисер не задовольняється природним станом речей. Підсилення світла і тіні знову веде до творення нової реальності, основою якої виступає уже сама природа з її ландшафтами, рослинністю, хмарами і сонцем. Для цього використовуються військові прожектори. Мета – досягнення поставленого творчого завдання, найяскравіша реалізація авторського задуму.

І. Кавалерідзе розглядає також і фактуру тіла, людського обличчя як важливий елемент екранної творчості. За рахунок цього засобу, зокрема, також здійснюється пластична побудова кадру його фільмів.

Так, наприклад, згадує сам режисер про вибір Степана Шкурата, виконавця ролі Орача у “Зливі”: “Цю “спину” я спеціально привіз з Полтавщини, відмовившись у Одесі від “спин” заслужених. Привіз пічника бог знає звідкіля заради спини його, рук його, душевної простоти і теплоти, заради широкого обличчя Микули Селяниновича” (Кавалерідзе 1988, 91).

Не менш прискіпливо відбирались також і виконавці ролей другого плану. “Велику увагу приділяв режисер зовнішнім даним акторів, їх

пластичним можливостям <...> Дуже старанно підбирали акторів другого плану. Ця добра традиція приділяти велику увагу підборві учасників народних сцен залишилась в роботі Кавалерідзе і на майбутнє” (Лелюх 1970, 7).

Були у фільмі “Злива” окремі епізоди, які переходили у відверто авангардні форми. “Селянська дівчина з відрами на кубічному станку... На екрані зіткнення умовного і реального. Нагромадження кубів і озброєні, освітлені тривожними променями селяни, що йдуть в різних напрямках. Кавалерідзе komponує це в кадрі, використовуючи подвійну та потрібну експозицію.

Зненацька вихор кубів заповнює весь екран, швидкість їх руху збільшується настільки, що є можливість зробити монтажний перехід від панських фаєтонів часу повстання до автомашин, в яких буржуї тікають від революційного пролетаріату” (Лелюх 1970, 7). Елементи естетики кубізму, які, за свідченнями, мали місце у “Зливі”, звичайно, були близькі І. Кавалерідзе як скульптору, але викликали повне нерозуміння глядачів. “Конкретне речове оформлення фільму (використання геометричних кубів і брил) негативно сприймалося деякими глядачами, що були виховані загалом на реалістичних в усьому декораціях і не розуміли умовного зображення подій” (Зінич, Капельгородська 1971, 51).

Ці радикальні виражальні засоби автор вжив для здійснення історичного переходу від однієї епохи до іншої у межах одного епізоду, знову ж, виходячи на масштабні, уже історичні узагальнення.

“Бунт... Повстання селян... У тому ж павільйоні (тридцять метрів на двадцять) в хаосі рухомих кубів ідуть колони озброєних селян під швидко пробігаючими у різних напрямках променями прожекторів. Це складає враження могутньої повстанської зливи <...> Зміна епох, революційний катаклізм: у потоку повстанців раптом виразніше стали рухатися площини кубів, в них закрутилися колеса возів, бричок, фаєтонів, що належать панам, які тікають від повстанців... Куби обертаються все швидше, обертання набуває такої швидкості, при якій від фаєтонів, що мчать у вісімнадцятому столітті можна перейти до двадцятого століття – до автомобілів буржуазії, що тікає від Пролетарської Революції... Прожектори то освітлюють, то кидають в глибоку тінь цей швидкоплинний потік...” (Кавалерідзе 1988, 93).

“Критики рапівського тлумачення не сприймали кіноексперименти І.П. Кавалерідзе, обвинувачуючи його у формалізмі і голому схематизмі. Перший фільм “Злива”, де пошук форми, свого стилю митця займає домінуюче місце, було піддано суворій критиці” (Лелюх 1970, 3).

Все ж, не зважаючи на критику, режисер і у подальших своїх екранних роботах продовжує пошуки, розпочаті ним у перших фільмах. Звичайно, надалі відбуваються зміни, шліфування і удосконалення позицій режисерського методу.

Отже, український кінематограф кінця 20-х – початку 30-х років ХХ ст. позначений конструктивістським впливом. Цей вплив по-різному відбився на творчості різних режисерів. У кожному випадку ідеться про яскравий, неповторний авторський стиль, на якому, так чи інакше, позначився конструктивістський метод. В окремих випадках результати практичних експериментів у різних режисерів кардинально різняться. Отже вплив цей слід розглядати не тільки як прояв суто формального, поверхового експерименту, а значно глибше – як змістовну складову. Світоглядні позиції митців, в свою чергу, також свідчать про зацікавлення конструктивістськими теоріями, переймання та переосмислення їх положень і вже потому втілення їх на практиці.

1. Безручко О.В. (2008). *Невідомий Довженко*. Фенікс. Київ.
2. Вертов Дзига. (25 – 31 август. 1922). *Мы. Вариант манифеста* // Кинофот. Журнал кинематографии и фотографии. Москва.
3. Вертов Д. (1966). *Статьи, дневники, замыслы*. Искусство. Москва.
4. Веселовська Г.І. (2010). *Український театральний авангард*. Ін-т проблем сучасного мист-ва Нац. акад. мист-в України. Фенікс. Київ.
5. Горпенко В.Г. (2003). *Монтаж: Кіно. Телебачення. Ч.1: Кадрозчеплення. Ч.2: Сюжетотворення*. КиМу. Київ.
6. Госейко Л. (2005). *Історія українського кінематографа. 1896 – 1995*. KINO – КОЛЮ. Київ.
7. Довженко О.П. (1965). *За велике кіномистецтво* // Твори в п'яти томах. Том четвертий. Дніпро. Київ.
8. Жукова А.Є., Журов Г.В. (1959). *Українське радянське кіномистецтво. Нариси. 1930 – 1941*. Видавництво академії наук Української РСР. Київ.
9. Зінич С.Г., Капельгородська Н.М. (1971). *Іван Кавалерідзе*. Мистецтво. Київ.
10. *Історія советского кино 1917 – 1967*. (1969). В 4 т.Т. 1. Искусство. Москва.
11. Кавалерідзе И. (1988). *Сб. статей и воспоминаний*. Мистецтво. Киев.
12. Капельгородська Н.М., Синько О.Р. (1995). *Іван Кавалерідзе. Грані творчості*. ТОВ “АВДІ”. Київ.
13. Курбас Л. (2001). *Філософія театру*. Видавництво Соломії Павличко “Основи”. Київ.
14. Лелюх С.Г. (1970). *Кінематографічний пошук І.П. Кавалерідзе у відтворенні героїчного минулого українського народу*. Українське товариство охорони пам'ятників історії та культури. Київ.
15. Мар'ямов О. (2003). *У двобої з Довженком* // Речник української культури. Майк Йогансен у спогадах, листах, матеріалах. Рада. Київ.
16. Эйзенштейн С. (1964). *Монтаж аттракционов* // Избранные произведения в шести томах. Т. 2. Искусство. Москва.

**МІЖНАРОДНІ ОСВІТНІ ПРОГРАМИ
В КОНТЕКСТІ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗАЦІЇ ОСВІТИ:
ДОСВІД ЄС ТА УКРАЇНИ**

Олена Остафійчук
(Україна)

У статті розглядаються питання важливості, сучасності й актуальності такого фактору розвитку вищої освіти, як міжнародні освітні програми. На сучасному етапі розвитку освіти вони є невід'ємною частиною успішної співпраці між країнами й університетами ЄС та України. Мобільність студентів і викладачів сприяє поширенню інформації й досвіду інших країн.

Ключові слова: міжнародні освітні програми, вища освіта, інтернаціоналізація, мобільність студентів і викладачів, сучасні навчальні технології.

**INTERNATIONAL EDUCATIONAL PROGRAMMES
IN THE CONTEXT OF INTERNATIONALIZATION IN EDUCATION:
EXPERIENCE OF EU AND UKRAINE**

Olena Ostafijchuk

The article deals with international educational programs as the main, important, modern and relevant factor of higher education development. The present period of higher education shows that these programs are essential for successful collaboration of the countries and universities in the EU and Ukraine. Student and staff mobility contributes to sharing information and experience of other countries.

Key words: international educational programs, higher education, internationalization, student and staff mobility, modern teaching techniques.

Інтеграція України до світового освітнього простору вимагає певних змін і відповідно модернізації управління системою вищої освіти і розбудови системи і шляху розвитку відповідно до глобальних змін у системі освіти. Зміни в освітньому процесі позитивно впливають на відновлення і розвиток суспільства, його поглядів і сприйняття дійсності, сприяють економічному розвитку та продуктивності. Інтернаціоналізація вищої освіти є одним з основних факторів модернізації.

Сучасне інформаційне суспільство висуває нові вимоги, пропонує нові шляхи вирішення проблем і змінює погляди на процеси вдосконалення і розвитку. Збільшуються і масштаби взаємодії, що передбачає урахування важливості таких факторів як міжкультурна взаємодія, комунікабельність і толерантність. Суспільство потребує формування іншого глобального мислення і навичок міжкультурної взаємодії серед молоді. Студенти є основним джерелом влади, яка надає можливість університету розширити

свої зв'язки і посилити освітню базу завдяки обміну досвідом. Міжнародні освітні програми сприяють мобільності не лише студентів, але й викладачів.

Змінюється роль освіти в сучасному світі, адже вона повинна швидко адаптуватися навіть до незначних змін, і тому перетворюється на тривалий і безперервний процес, оскільки протягом життя людина стикається з проблемою неактуальних знань, необхідністю їх оновлення і удосконалення. Сучасні інформаційні технології істотно поширили можливість вибору освітніх програм (Зорников 2002).

Вищі, прагнучи залучити якомога більше студентів, відкривають свої філії та зарубіжні кампуси в інших країнах, укладають договори про співпрацю з місцевими навчальними закладами, використовують дистанційні технології навчання тощо, тобто популяризують свої освітні послуги. Мовні й культурні міркування привертають увагу студентів до освітніх програм Великобританії, Франції, США.

Європейський Союз розробив спеціальні стипендії і програми, що стимулюють студентів навчатися за межами своєї країни. У провідних вишах Великобританії, США, Канади до 80 % студентів – іноземні громадяни. Сучасні інформаційні технології, бурхливий розвиток дистанційного навчання зробили національні межі абсолютно прозорими для освітніх послуг. Сформувався єдиний світовий освітній ринок, де вищі найрізноманітніших країн пропонують свої продукти і послуги всім студентам відразу, не обмежуючи себе національними кордонами.

Розвиток міжнародної співпраці вищих шкіл дозволяє організовувати спільні дослідні проекти, обмінні програми для студентів і викладачів, спеціальні програми для іноземних студентів. Більшість сучасних ВНЗ залучена до участі в міжнародній діяльності через програми мобільності студентів і викладачів, спільні дослідні проекти і міжнародні конференції. Проте, як і у випадку з товарним ринком, – це лише перша сходинка до інтернаціоналізації.

Питання інтернаціоналізації вищої освіти є актуальними і досліджуються активно в країнах, які є ініціаторами цього процесу в глобальному розумінні, а саме – США, Великобританії, Канаді, Франції, Німеччині. Різні аспекти інтернаціоналізації освіти в країнах Європи знайшли відображення у працях як зарубіжних (Ф. Альтбах, Дж. Дейвіс, С. Каннігхем, Дж. Найт), так і українських науковців (С. Вербицька, К. Корсак, О. Локшина, Л. Пуховська та ін.).

Розробка освітніх міжнародних програм є одним з основних інструментів реалізації принципів Болонського процесу. Міжнародні освітні програми покликані підвищити конкурентну спроможність європейської освіти, враховуючи і українську, в цілому і, як наслідок, розглядається як важливий засіб для досягнення гармонізації загальноєвропейського освітнього простору. Розвиток міжнародних освітніх програм зумовлений сучасними тенденціями, які сприяють підвищенню якості освітніх послуг, необхідністю модернізації наявних освітніх програм, адаптацією

університетських програм до європейських стандартів (Зорников 2002). Це є ефективним інструментом відкриття додаткових можливостей для підготовки студентів за новими програмами для більш відкритого сприйняття можливостей для реалізації свого потенціалу (Сбруєва 2008). Реалізація європейських вимог і стандартів в освітньому процесі свідчить про бажання співпраці та можливість України стати рівноправним партнером.

Це спричиняє популяризацію мобільності студентів та академічного персоналу, що є складовою створення Європейського Простору Вищої Освіти.

У країнах Болонського процесу актуальною і визнаною є важливість мобільності для різних сфер – культурної, економічної, політичної суспільної та академічної – тому є необхідність і можливість вживати всіх можливих заходів, щоб поліпшити доступність міжнародної мобільності студентів.

За останні 40 років темпи збільшення кількості студентів, які перетинають національні кордони для здобуття вищої освіти, перевищили темпи поширення самої вищої освіти. За даними ЮНЕСКО, рівень міжнародної мобільності студентів зріс за останні 25 років на 300 %. На думку експертів, наприкінці 2010 р. кількість студентів, які навчалися за кордоном, становила 2,8 млн осіб, а до 2025 р. досягне 4,9 млн.

Міжнародні освітні програми засновані ЄС і які популяризуються країнами ЄС серед молоді дають можливість студентам або спеціалістам певних галузей країн ЄС підвищити свій рівень і здобути досвід роботи у різних закладах. Серед країн 2 (країн-кандидатів на вступ до ЄС) та 3 (країн Європейського економічного простору та Європейської асоціації вільної торгівлі) категорій та інших країн такі програми, перш за все, покликані підвищити рейтинг отримання європейської вищої освіти. Програми підтримуються через заходи, що сприяють росту престижу та доступності європейської вищої освіти, а також її подальшої інтернаціоналізації, зокрема що стосується взаємного визнання кваліфікацій між країнами Європи та третіми країнами.

Співпраця студентів і викладачів, розуміння мотивації і реалізація спільних амбіцій призводить до переходу на новий щабель спілкування, викладання і відповідно досягнення цілей інтернаціоналізації вищої освіти. Міжнародні освітні програми покликані підвищити конкурентоспроможність європейської освіти. Зміни призведуть до важливого процесу у досягненні гармонізації загальноєвропейського освітнього простору.

На відміну від досвіду участі студентів ЄС у міжнародних освітніх програмах, українські викладачі, і відповідно, студенти спостерігають певні складнощі щодо впровадження нової, удосконаленої системи обміну студентів і викладачів у міжнародних програмах. Міжнародні освітні

програми призводять до значного удосконалення якості вищої освіти. Потрібно впроваджувати адаптацію навчальних планів і програм.

Найзатребуваніші магістерські програми, що свідчить про бажання студентів як молодих спеціалістів отримати не лише документ, який свідчить про отримані знання, але й досвід і практику інших країн, що безумовно додасть бонусів до його резюме і зробить його конкурентоспроможним на ринку отримання гідного робочого місця (Красовська 2010).

Міжнародні освітні програми є популярними серед молоді. Можливість та реальна участь студентів різних міст і країн свідчить про недосконалу систему розповсюдження інформації. Володіючи інформацією про можливі варіанти, студенти обирають те, що відповідає потребам і умовам участі в тій чи іншій програмі. Студенти України опиняються в ситуації, коли бракує не лише інформації, мотивації і коштів, але й важливим моментом є відповідність вимогам. Першочерговою і обов'язковою вимогою окрім професійних знань і навичок, є володіння іноземною мовою міжнародного спілкування – англійською.

Ще одне важливе питання – це досвід, отриманий за кордоном. Щоб не втратити набуті знання, досвід і мотивацію, студент потребує добре налагодженої системи, де б він міг поділитися своїм досвідом. В Європі влаштовують зустрічі, де студенти, розповідаючи про свій досвід, заохочують інших до участі в таких програмах.

Програми міжнародного обміну сприяють не лише особистому розвитку певного студента, але й будують мотиваційну схему для інших зацікавлених сторін.

Умови швидкого розвитку і змін у сферах міжнародної економіки, соціальної політики, культурної інтеграції інтернаціоналізація вищої освіти є одним з суттєвих факторів підвищення якості освіти і її конкурентної спроможності (Красовська 2010).

Інтернаціоналізація передбачає процес залучення різних міжнародних аспектів до дослідницької, викладацької та адміністративної складових у процесі діяльності вишів. Доступ до новітніх технологій відкриває більші можливості для пошуку, обробки та обміну інформацією. Вони також дозволяють спостерігати за успішністю вже існуючих проектів і розглядати їх як потенційні для здійснення проекту посиленої мобільності студентів, викладачів, як окремо, так і участь груп у проектах; є можливість також простежити за розвитком і успішністю впровадження певних проектів на теренах власного вишу через проведення певних конференцій, звітів, розповсюдження інформація для зацікавлення більшої кількості охочих поділитися своїми доробками.

Мобільність студентів стимулюється різними державними й регіональними програмами. Багато країн укладають двосторонні й багатосторонні угоди. Найвідоміші європейські програми – “Еразму Мундус”, а з 1995 р. – “Сократ”. Програма “Еразму” і пов'язані з нею схеми

мобільності, такі як “Комет”, “Лінгва” та інші, ставили за мету створення європейської моделі вищої освіти.

Країни ЄС, які активно беруть участь у програмах обміну як ті, що пропонують певні програми, так і ті, що надають своїм студентам можливість брати участь і навчатися в інших країнах, – Польща, Угорщина, Німеччина, Франція.

Центральний Європейський Університет (CEU) в Угорщині пропонує, наприклад, магістерські програми. Всесвітньо визнаний навчальний заклад акредитований як приватний університет у США і в Угорщині, з англійськими програмами навчання у галузях гуманітарних і суспільних наук на магістерському (програми MA, MS, LL.M, MBA) і післядипломному (програми PhD, SJD) рівнях.

Навчальна програма „Erasmus Mundus”, розрахована на студентів вищих та науковців, була започаткована Європейським Союзом для України, Молдови і Білорусі, а також інших країн, які не входять до ЄС. У рамках цієї програми студенти старших курсів і науковці з України, Молдови та Білорусі можуть отримувати стипендії від Європейського Союзу для продовження свого навчання або проведення наукових досліджень у країнах ЄС. Програма „Erasmus Mundus” охоплює близько 100 навчальних магістерських курсів найвищої академічної якості. Програма покликана посилити співпрацю у сфері вищої освіти на міжнародному рівні – через підтримку високоякісних європейських магістерських курсів, забезпечуючи студентів і науковців з усього світу можливістю отримати ступінь магістра у європейському університеті, а також через заохочення поїздок європейських студентів і науковців до третіх країн.

DAAD – німецька академічна служба обмінів пропонує бакалаврські та магістерські програми міжнародного спрямування у сфері економіки, права, біотехнологій, медицини, фармакології, комп’ютерних наук, інженерії, математики та природничих наук. Програма передбачає обмін для студентів, які прагнуть підвищити не лише свій рівень професійної підготовки, але і ознайомитися з культурою і специфікою життя людей у Німеччині.

Jean Monnet Programme у Франції. Мета програми – поглиблення знань і підвищення поінформованості суспільства всередині та поза межами ЄС щодо європейської інтеграції, через стимулювання викладацької та дослідницької діяльності, проведення дискусій, створення мереж тощо.

Незважаючи на істотні переваги міжнародних програм, які призводять до позитивних змін і сприяють вдосконаленню освітніх послуг, існують певні недоліки. Аспекти, які потребують додаткових зусиль щодо розгляду можливих тенденцій до зрушення з позиції обговорення до практичних дій, мають вагомі переваги. Вони потребують вирішення певних задач, а саме:

- врегулювати існуючі законодавчі обмеження стосовно мови викладання (як правило, єдиною можливою мовою викладання вживається державна мова країни), що є найголовнішим на шляху до співпраці, адже реалізація

сумісних програм передбачає використання однієї мови викладання дисциплін;

- пакет нормативних документів щодо оцінювання курсів, які студенти обирають під час навчання за міжнародними програмами, включення їх до переліку дисциплін, перелік законів не містить єдиного визначення міжнародних освітніх програм;
- впровадження сучасних навчальних технологій;
- відновлення тісної співпраці між університетами та промисловістю, що передбачає поживлення інноваційної діяльності як потужного фактору актуалізації особистості студента.

1. Зорников И. Н. (2002). *Международная деятельность современного университета: вызовы нового столетия*. [Електронний ресурс]: <http://www.gciabc.vsu.ru/inzor/paper1.htm>
2. Каленюк І. С. (2004). *Знання в глобальному середовищі // Збірник наукових праць КНУ ім. Т. Г. Шевченка “Теоретичні та прикладні питання економіки”*. № 3. С. 57-64.
3. Красовська О. Ю. (2010). *Розвиток світового ринку вищої освіти : дис. ... канд. економ. наук*. Київ.
4. Сбруєва А. (2008). *Глобальні та регіональні тенденції розвитку вищої освіти в умовах побудови суспільства знань*. СумДПУ ім. А. С. Макаренка. Суми.
5. Altbach P. (2002). *Knowledge and education as international commodities/ P. Altbach // International higher education*. № 28. P. 2-5.
6. Davis T. (2003). *Atlas of student mobility*. Institute of International Education. New York.
7. *Education at a Glance: OECD Indicators-2009* [Electronic resource]: URL: www.oecd.org/rights/
8. *Education Trends in Perspective: Analysis of the World Education Indicators* (2005). UNESCO Institute for Statistics, OECD. [Electronic resource]: URL: <http://www.uis.unesco.org/TEMPLATE/pdf/wei/WEI2005.pdf>
9. *Social and Economic Conditions of Student Life in Europe* (2005). [Electronic resource]: Hannover: Higher Education Information System. URL: <http://www.his.de/Eurostudent/report2005.pdf>

АВТОРСЬКЕ КІНО ЯК ФАКТОР ДУХОВНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Галина Погребняк
(Україна)

В статті розглянуто феномен авторства в українському кіно, його світоглядні засади, творчі орієнтири, дослідником здійснено аналіз інтерпретації авторами-документалістами сутнісних характеристик понять „особистість”, „духовність”, „духовні цінності”, „самовиховання”, „самореалізація”, „самопожертва”, „милосердя”, визначено особливу роль авторського кіно в духовному відродженні сучасного суспільства.

Ключові слова: авторський кінематограф, режисерські засоби, духовність.

AUTEUR CINEMA AS A FACTOR OF SPIRITUAL REVIVAL

Halyna Pohrebnyak

This article deals with the phenomenon of authorship in the Ukrainian cinema, its ideological principles, creative guidance. The researcher analyzed the interpretation of the authors documentary essential characteristics of the concepts of „identity”, „spirituality”, „spiritual values”, „self-realization”, „self-sacrifice”, „mercy”, defined the special role of author cinema in spiritual rebirth of modern society.

Key words: author's cinema, directing agents, spirituality.

Вивчення зарубіжного досвіду розвинених країн вкотре доводить, що послідовна й цілеспрямована державна політика у сфері культури і мистецтв – активно сприяє потужному економічному, соціально-політичному розвитку демократичного суспільства. У сучасних державотворчих процесах щодо формування цілісного духовного простору, утвердження морально-етичних цінностей, реконструкції національної свідомості й виховання патріотизму роль культури й, зокрема, кіно, як її важливої складової, незаперечна. На думку ж М. Бердяєва „від демократизації культура всюди знижується у своїй якості і у своїй цінності, вона робиться дешевою, доступною, ширше розлитою, кориснішою і комфортабельнішою, але й більш пласкою, зниженою у своїй якості, непривабливою” (Бердяєв 1999, 136).

Відомо, що саме кіномистецтво справляє найпотужніший вплив на формування духовних ідеалів суспільства, а в кожній розвиненій державі є надзвичайно дієвим засобом ідеологічного впливу, оскільки обіймає значний обсяг соціокультурного простору. „Кінофільм належить ідеологічній боротьбі, культурі, мистецтву своєї епохи, – зазначає Ю. Лотман. – В цьому відношенні він пов’язаний з численними сторонами

життя, котрі як для історика, так і для сучасника деколи виявляються більш суттєвими, аніж власне естетичні проблеми” (Лотман 2000, 116). Крім того, в кіно зі специфічною своєрідністю можуть бути представлені ментальні й національні ознаки певного народу, держави, що слід репрезентувати за межами країни. При цьому кращі здобутки українських кіномитців широко відомі у світі, оскільки національний кінематограф або ж будь-яка його авторська модель – як своєрідне світобачення митця й специфічний спосіб відтворення дійсності в усьому її розмаїтті – за сприятливих умов (передовсім вдумливої державної підтримки) може виступати тим важливим засобом духовного ренесансу, тим мистецьким феноменом, в котрому найбільш повно відображається як духовна спадщина народу, так і творчість молодого покоління, що утверджує загальнолюдські цінності. В свою чергу, саме духовні цінності, „функціонуючи як специфічні сенсоутворюючі джерела існування людини та будучи серцевинною механізмом самоорганізації безпеки суспільства, набувають значення важливого чинника соціально-політичної стабільності держави та стають провідними критеріями її сталого розвитку” (Чорний 2011, 105).

Попри кризовий стан вітчизняної кіно галузі, кінематографісти України не уникають можливостей представити країну або конкретного митця-автора у кіносвіті (а саме, на міжнародному кінофестивалі), побачити своє відображення в його очах, „зрозуміти за кого тебе приймають, утвердитись або отримати ляпаса...” (Маслобойщиков 1997, 5). Саме у такий спосіб кіномитці можуть скласти об’єктивне уявлення як про технічний, так і духовний рівень українського кінематографа, найважливішими атрибутами котрого мають виступати „свобода, віра, надія, любов, істина, справедливість, гуманність, моральність” (Бучма 2011, 106).

Головною прикметою сучасних міжнародних фестивалів є не тільки поновлення тенденції гострого критичного погляду на світ, а й підсилення авторського начала в режисурі. Однак, як таких кінофорумів авторських фільмів у світі не існує, оскільки режисер-автор – це передовсім самобутня індивідуальність (–яких апріорі не може бути багато) з певною світоглядною позицією, що активно виявляється у творі. Демонструючи високий професіоналізм і неповторну мову самовираження, кіноавтор виявляє й заявляє про себе у міжнародному фестивальному просторі як постане із унікальним внутрішнім світом, що є носієм певного менталітету, національних ознак, соціальних установок, політичних поглядів, релігійних вірувань. При цьому на думку О. Йоселіані, одного з найпопулярніших кіноавторів, „кінематограф може бути тільки авторським і ніяким іншим. Інший помирає і швидко забувається” (Ліпков 1991, 46).

Наведені вище міркування не виключають той очевидний факт, що саме фестивалі дають можливість відкривати громадськості нові імена кіноавторів, часом і фестивальна тематика, мистецька спрямованість сприяє презентації кращих зразків авторського кіно. Таким, приміром, є організований в Україні міжнародний кінофестиваль „Покров”, націлений

як на об'єднання православного люду, так і глядачів різноманітних поглядів і віросповідань. Названий кінофорум представляє широкому глядацькому загалу цікаве просвітницьке й, зокрема, авторське кіно, що не підлаштовується під аудиторію, але без надмірної повчальності пропагує добро, любов, милосердя, віру в людину, тим самим плекаючи й оберігаючи духовні цінності. То – ж метою нашого дослідження є визначення ролі авторського кіно у духовному відродженні суспільства, оскільки митець, вивіряючи думки й вчинки своїх героїв із певним морально-естетичним ідеалом, із совістю, з духом й сам має духовно розвиватися.

Примітним явищем зазначеного фестивалю стала короткометражна документальна стрічка „Місто гріха” початкуючого режисера В. Білого. Незважаючи на те, що представлена робота має навчальний формат, кінокартина одночасно звернена до всіх і кожного, але чи зацікавить вона глядацький загал? Адже фільми „можуть бути адресовані не тільки широкому колу пупліки, але і глядачам, що знаходяться на досить високому рівні інтелектуального розвитку. До того ж подібні твори повинні і спроможні кількісно примножувати інтелектуальну аудиторію – в цьому їх необхідна і прекрасна просвітницька місія” (Ліхачов 1982, 51).

У сучасному глобалізованому світі кожна людина сповідує свої ідеали, формує ціннісні орієнтації, що мотивують її думки, поведінку, вчинки. На жаль, у нинішнього суспільства більше захоплення викликає згубна пристрасть до індустрії дозвілля й розваг (того ж таки Лас-Вегасу), аніж пошук істинного, справжнього, духовного в людському бутті шляхом самоочищення. А тому вихід на екрани якісного кіно, яке відкрито пропагує щире прагнення людини до блага, що передбачає пошуки добра, істини, гармонії ще не гарантує йому значну глядацьку аудиторію.

Виявляючи непідробний інтерес до таких понять як самовиховання, самовдосконалення, самореалізація особистості, патріотизм молодий митець досліджує характер головного героя фільму „Місто гріха” – Віктора Кочмара, котрий в напруженій щоденній праці невтомно прагне жити в гармонії з самим собою і світом. Священнослужитель із одеського села, проповідуючи у досить незвичний спосіб християнські цінності, їде до Лас-Вегасу представляти свою Батьківщину, котра „як образ рідної природи, рідний мелос, ритміка, колористика і символіка є важливим підґрунтям етнічної само ідентифікації” (Вільчинська 2006, 90).

Автор фільмує п'ятиразового чемпіона України, чотириразового чемпіона Європи, абсолютного чемпіона Євразії з пауерліфтингу в його свідомій цілеспрямованій діяльності, орієнтованій на „удосконалення власних якостей відповідно до власних ціннісних уявлень та соціальних орієнтацій, що склались під впливом умов життя” (Черушева 2011, 334) у момент боротьби і перемоги – здобуття золотої медалі на Чемпіонаті Світу в Лас-Вегасі. Важливо, що герой стрічки не прагне афішувати свої патріотичні почуття, однак, зрозуміло, що на підсвідомому рівні патріотизм для нього „те ж саме, що віра у релігії” (Вільчинська 2006, 90).

Оповідючи про українського богатиря, режисер легко й невимушено демонструє живе спілкування душі з душею, оскільки вважає, що кожна людина обов'язково повинна щось зростити в душі, тим самим доводячи неможливість існування духовно розвиненого негідника, або ж навпаки, праведника, котрий нехтує духовними цінностями. При цьому митець-початківець обирає доволі розповсюджену, але виправдану авторську стратегію, що виявляється у відсутності „словесного коментаря... і відкриває інший, значно цікавіший простір для функціонування мови – простір несвідомого, коли автор стає в позицію стихійного психоаналітика” (Брюховецька 2005, 6). Користуючись досить скупими виразними засобами, режисер-автор із захопленням і водночас переконливо розповідає про успішну людину, позитивне враження від якої зростає від показу доцільного використання нею сили й поєднання, здавалось би, несумісних речей – духовного сану й професійних занять спортом, що активно пропагуються ним серед молоді.

Незважаючи на обмежений формат стрічки, автору-початківцю вдається навдивовижу глибоко зануритися в проблему самореалізації особистості, уточнити її суспільну значимість, розкрити сенс, що вкладає в неї головний герой, з'ясувати, яку він переслідує остаточну мету, докладаючи вольових зусиль, котрим можна позаздрити. Потенціал фізичного виховання цікавить режисера В. Білого як внутрішня потреба індивіда до самовдосконалення, що може допомагати й водночас заважати розвиватися йому духовно, тому й виводить на екран героя не спортсмена і не священнослужителя, а людину, яка досягнувши успіху, живе в гармонії з собою й навколишнім світом, а поява її в кадрі несе радість.

Важливо відзначити, що автор і герой, не приховуючи власних уподобань, демонструють мало не ідеальну тілесну красу, подаючи тим самим приклад для підростаючого покоління. Пропагуючи у фільмі здоровий спосіб життя як єдність фізичного і духовного, режисер-початківець прагне переконати глядача, що сила зображеної на екрані людини зосереджена не у могутньому тренуваному тілі, а в тому, яка її моральна й соціальна зорієнтованість, які цінності вона проповідує, в чому вбачає сенс життя, як ставить до сім'ї, оточуючих, до самої себе, у який спосіб здійснює духовно-практичне освоєння світу. Адже загальновідомо, що в будь-яких зовнішніх факторах впливу на людське тіло, свідомість, почуття ще не слід вбачати дієві механізми духовного розвитку особистості, бо ж насправді останні зосереджені в її добрій волі, щоденних думках, словах, позитивних вчинках, що не можуть бути одноразовою акцією.

Молодий кіноавтор із захопленням фіксує у фільмі „Місто гріха” унікальну здатність – людської душі вчасно дякувати за все, що з нею відбувається, не тому, що сподівається на диво, а в силу особливостей виховання, не втрачає надію і віру в добро. Представляючи позитивного героя, режисер-дебютант намагається переконати передовсім молодого

глядяча в тому, що цілеспрямована людина, яка налаштована на самовдосконалення, прагне духовних знань, активно пізнає себе і творчо освоює світ, неодмінно віднайде істину, досягне гармонії, що виступає „домінантою у системі ціннісних орієнтацій” (Ткачук 2010, 48).

Розмірковуючи над суттю поняття „герой”, необхідно вказати на ту характерну особливість, що тривалий час дає підстави для численних суперечок як в системі суспільно-історичних відносин, так і в мистецькому середовищі. Тією особливістю є позиціонування, чи навпаки, позитивного героя з моральним ідеалом, що виступає найдосконалішим, безумовним, універсальним зразком такої особистості, яка володіє всіма доброчесностями, кожна з яких максимально досконала. Загальновідомо, що моральний ідеал тлумачиться як орієнтир „для самовдосконалення особистості, завдяки йому людина оцінює поведінку інших людей. Прагнучи самовдосконаливатись, особистість не може обійтися без морального ідеалу, який допомагає їй орієнтуватись у світі моральних цінностей, обирати оптимальну лінію поведінки, життєву позицію” (Дробницький 1984, 33).

До пошуків такого собі естетично досконалого, однак полишеного будь-яких моральних чеснот „героя” часом вдаються телевізійники. Телебачення, на жаль, як і „годиться”, тривалий час презентує великобюджетні супер-шоу, кальковані з іноземних (штибу „Останній герой” або „Ігри патріотів”), звісно, для необтяжених інтелектом глядачів. Нафаршироване (під зав’язку) рекламою шоу „Останній герой” пропонує учасникам (зазвичай таким собі „зіркам”, що виходять у „тираж” і відчують спад до себе скандального інтересу шанувальників) опинитись на нібито Богом забутих островах чи в малозвіданих точках Землі і розпочати під прицілом телевізійних камер, опікою знімальної групи нікому непотрібне (окрім, хіба що, продюсерів та рекламодавців проекту) виживання „а ля Робінзон Крузо”. Героїзм перебування в „безлюдних” місцях полягає, зазвичай, у виконанні учасниками нікчемних, але таких, що вимагають певної затрати фізичних сил (чи скоріше акторських здібностей?) завдань. Це необхідно для того, щоб з’ясувати, у кого ж такі завдатки героя. Для цього учасникам-героям слід обов’язково борсатись чи кидатись багнюкою; китити вгору велетенський камінь чи кулю; бігти з важкою бридкою слизькою (на вибір) ношею невідомо куди й навіщо; здобувати якусь „життєво важливу” річ там, де кишать плазуни, комахи; рятувати „товариша” (а насправді, власного командного ворога) з чергової пастки: сітки, криниці, болота, провалля тощо, щоби назавтра з радістю, маскованою слізьми „розпачу”, викинути його з команди, очікуючи незабаром на бажані лаври героя, а ще обов’язково влаштувати показові піарістерики, сугички, тобто такі собі „зіркування”.

Нічим не кращим з точки зору суті поняття „героїзм” і „патріотизм” виглядає й телепроект „Ігри патріотів”. Учасникам слід подолати слизькі мокрі нестійкі перешкоди, пливати, мокнути, падати, вибивати собі або

супротивникові зуби, у будь-який спосіб калічити тіла (добре, що хоч голови у шоломах) і тишити душу гордим гаслом: „Я патріот”.

Звісно, телебаченню необхідно заповнити ефір такими собі шоу й благо час їх на українському телебаченні відходить у минуле. Але до чого тут героїзм чи патріотизм? А може героїв та патріотів таки справді змусити виживати і закинути їх в екстремальні умови української реальності, приміром, на справжню війну? Їм зовсім не обов'язково летіти кудись на край світу, щоб відчути „екстрім” виживання. Достатньо, прикладом, скористатись „комфортабельними” плацкартними вагонами вітчизняної залізниці, зношеним муніципальним транспортом і опинитись, як годиться, у багатоповерхівці такого собі середньостатистичного південноукраїнського спального району, де десятиріччями водогін дозовано (цівочкою) подає воду й веселий електорат змушений нею постійно запасатись. Героям можна запропонувати вижити й у тих українських селах та селищах, де в ХХІ столітті вода й досі привізана, а можливість реалізувати своє конституційне право на труд абсолютно неможливе. Ні, краще було би поселити „героїв” та „патріотів” шоу в будинках, де завжди несправні ліфти, а треба обов'язково погуляти з немовлям у візочку чи терміново госпіталізувати прикутого до ліжка інваліда, зрештою, зтягти хоча б на восьмий поверх (і не один раз) мішок картоплі, борошна, цукру чи тиждень „попарити” героїзм і патріотизм із посмішкою бігаючи сходами з торбами чесно зароблених харчів. А може, формат телевізійного героїзму і патріотизму варто було би перенести в занедбані парки й зони відпочинку наших співвітчизників, „газони” яких рясно заставлені лакованими авто, а тротуари давно перетворилися в проїжджу частину або ж в приміський електротранспорт, призначений швидше для перевезення худоби, а не людей. Цікаво було би побачити горе-героїв і патріотів зовсім не за тисячі кілометрів у вовтузінні з надокучливими москітами чи екзотичними жуками чи рибами, а в боротьбі з руйнацією архітектури міст, вимиранням сіл, забрудненням навколишнього середовища, зрештою, нищенням національної культури.

Комп'ютерна гра „Герої ” суть героїзму пропонує вбачати гравцям у захопленні нових територій, їх розширенні, збереженні, а ще знищенні у будь-який спосіб противників, які мають таку ж „героїчну” мету.

З огляду на сказане, актуальною мистецькою проблемою, зокрема в авторському кіно, лишається пошук і співвідношення понять герой – моральний ідеал – реальність. На початку третього тисячоліття як ніколи нагальною є потреба показу героя-сучасника, що „не заплутався у своїх сумнівах і ніяк не може обрати свій життєвий шлях, а справжнього героя нашого часу” (Головня 1982, 46). При цьому художні образи, на відміну від документальних, як втілення морального ідеалу мають певні переваги перед прототипами, оскільки концентрують численні людські чесноти в одній постаті. Важливо, аби автор-режисер прагнув за допомогою кінематографічних засобів виявити сутність морального ідеалу, коли

йдеться про визначення міри героїчного в позитивному персонажі, зведеному в культ героя, або ж реальній визначній постаті, якій судилося або ні потрапити в статус героя.

Чи уявляє себе ідеальною людиною, що обтяжена нескінченним процесом пошуку досконалості й гармонії, архимандрит Лонгін – герой фільму М. Шадріна „Форпост”? Скоріше за все, – ні. Йому – єпископу Банченському, вікарію Чернівецької єпархії, герою України, що всиновив десятки тяжко хворих дітей, на жаль, непотрібних суспільству, просто не вистачає на те часу. „Добре аби в цьому житті купити квартиру, а ще краще збудувати дім – звучить з-за кадру проникливий авторський текст, вкладений у уста актора В. Лінецького. – Щастя народити сина і посадити дерево. Але ще важливіше побудувати храм. Храм у душі. Хоча б невеличкий, але свій. І твердо знати, кому поклонятися, і біля якого олтаря служити...”. То ж будівництво храмів, обов’язки настоятеля Свято-Вознесенського чоловічого монастиря, опікування дитячим притулком, різноманітні благодійні акції – для неповносправних сиріт цілком поглинають цю світлу людину. Усвідомлюючи найвищу духовну значимість християнської жертвності, сорокашестирічний архимандрит Лонгін не вагаючись присвятив власне життя любові до ближнього, служінню найвищим суспільним цінностям. Він безкорисливо допомагає й дарує надію і радість кожному, хто того потребує, активно залучаючи до цього не тільки братів і сестер, об’єднаних вірою, а й кожную небайдужу людину, здатну виявити дієве співчуття, милосердя.

Примітно, що автор кінострічки, спираючись на власні світоглядні засади, намагається вести оповідь не стільки про героя, скільки про долю його підопічних і саме у такий спосіб розкривати істинну суть непересічної людини, яка визначає себе як індивіда, демонструє особистісні норми мислення та вчинки, свої наміри й прагнення, свою життєву позицію, що ґрунтується, зокрема, на патріотичних засадах. Адже „найвищий прояв справжнього патріотизму – переростання природного егоїзму в жертвність” (Актон 2002, 45). З цією метою постановник представляє так званий „установчий кадр”, котрий вводить глядача у курс майбутніх подій і наступного розвитку сюжету.

Отож, у прологу кінокартини на екрані з’являється дивовижної краси малюк, що постаючи у творі певним центром психологічного хронотопу (в котрому розкривається певний сутнісний аспект: самооцінка, оцінка інших людей і подій), впевнено обходить усі церковні закутки під час служби Божої. В максимально сконцентрованому й віртуозно знятому кадрі – ВІЛ-інфікована, приречена на смерть дитина, від якої відмовились усі, тільки не отець Михаїл, для якого життєво необхідною є турбота про слабких й пригноблених, таких, що потребують його безмежної любові в прагненні до щастя. Майстерно вибудовуючи зображення за принципом музичної фрази (оператори О. Татаринів, Є. Машуров, І. Березовчук, О. Коваленко) й так, щоб воно „містило в собі певний настрій, стан, оскільки позбавлені

внутрішньої музикальності кадри постають лише сухими символами, блоками, що виражають тільки подобу авторської думки, однак не вбирають в себе плоть і кров кінематографічного образу” (Ліпков 1991,42) М. Шадрін намагається утвердити думку, що творення сучасного світу може обернутися духовною руйнацією, повною деіндивідуалізацією особистості, оскільки повна втрата споконвічного в собі свідчить про загибель індивідуальності. Цікаво, що у фільмі „Форпост” йдеться про цілком унікальну частину України, місцеві мешканці котрої живуть, дотримуючись виключно румунських традицій й іноді навіть не знають чи то не розуміють української мови, оскільки „етнічна приналежність є результатом дії природних сил, тоді як обов’язок перед нацією як політичним об’єднанням є чинником етичним” (Вільчинська 2006, 90). У способі відображення звичасвої релігійної культури одного з багатьох тисяч районів України, де мешкають етнічні румуни, задіяні усі сфери й рівні свідомості митця, від різноманітних процесів сприйняття, відчуттів, уявлень до найвищої форми його психічної діяльності–національної самосвідомості.

У картині світу, представлений на матеріалі справді жертвовного життя Михала Васильовича Жара (так насправді звать головного героя кінострічки), сформованій в почуттях, думках, ідейних спрямуваннях режисера-автора, його емпіричних враженнях об’єктивна реальність могутньо постала як така, що багаторазово оцінена й перетворена свідомістю митця, а ще кінокамерою, унікальною машиною, котра, трансформуючи простір та час, тільки фіксує на плівку деякі елементи реальності, оскільки володіє „широкими можливостями в реальній передачі нереального” (Ждан 1986, 99). Слід відзначити, що М. Шадрін разом із операторами дуже тонко відчуває кінокамеру як „дивовижний зображальний інструмент <...>, а бути завжди точним технічно і естетично – це велика цінність” (Головня 1982, 41). Кінострічка „Форпост” відзначається високою зображальною культурою, про що свідчить не тільки розробка– драматургії дії кожного епізоду, але й рідкісної для документального кіно „живописної колористичної драматургії, що ґрунтується на постійній взаємодії колірних образів” (Головня 1982, 44), що народжують розмаїту естетичну поліфонію. Однак, погодьось, якими б різноманітними виразними можливостями не володів кіноапарат, будь-який його віртуозний і витончений рух, котрий зовні несе ознаки неупередженості, насправді виражає безпосереднє ставлення режисера до відображуваного, закарбовує лише ту концентровану дійсність, що задалегідь піддана селекції творчою уявою митця й організована складним виробничим процесом великого колективу кінематографістів-одномумців.

Фільмуючи „батьківське” спілкування головного героя із дітьми, що довіряють йому свої думки таємниці і мрії, кіноавтор розкриває, як через образи, уявлення, переживання, вірування маленька людина, мобілізує всі свої сутнісні здатності, прагне досягнути картину багатогранного світу, з’єднати її розрізнені частини воедино, використати власні, нехай полишені

фізичних сил, але сповнені душевної наснаги потенційні можливості. М. Шадріну вдається зафіксувати, як діти, фактично зражені суспільством, намагаються беззастережно прийняти в чомусь ворожий їм світ здорових людей, щоб усвідомити, відобразити й спробувати змінити в доступній їй галузі.

Примітно, що особливу увагу творці фільму звертають на те, як дітей, котрими опікується архімандрит Лонгін, чи не з віку немовляти виховують і переконують у тому, що в світі немає самотніх людей, їм дають ґрунтовні життєві уроки чуйності й співчуття, їх вчать розуміти, що необхідно бути доброю людиною, нездатною завдати болю, принести горе, навіть подумки нашкодити комусь. У такий спосіб юним створінням допомагають самовдосконалюватись, пізнавати світ, й інтерпретуючи його, прагнути дійти порозуміння з ним, зробити доступним, і, головне, нейтралізуючи ворожість, виправдати свою присутність. Важливим є той факт, що низка самотніх образів, виведених у фільмі, цікавить митця не менше, аніж те середовище, що їх оточує. Адже багатьом із маленьких героїв, що постають з екрану навдивовижу радісними й закоханими в життя, вади здоров'я ніколи не дозволять стати повноцінними членами суспільства. Тим не менше, набутий життєвий досвід і різноманітні форми контакту дитини зі світом у складному процесі його пізнання – розмаїті й можуть бути виражені як через споглядання, так і через предметно-практичну діяльність світоперетворення, зокрема, творчість, яка покликана відігравати домінуючу роль у відтворенні образу світу. Автор-постановник болісно розмірковує над проблемою самовдосконалення дітей із особливими потребами, що обов'язково позначається на якості їхнього життя (й передовсім виражається в пошукові душевної гармонії, прагненні чистоти думок позитивного світосприйняття) й прискіпливо фіксує те, як кожній маленькій особистості дається можливість, розкривши свої, нехай незначні, творчі здібності, радіти власній перемозі. Адже творчість, вважав І. Кант, передбачена вже самою природою пізнання, оскільки „в творчій уяві присутній момент довільності, спонтанності, вона є корелятом винахідливості. Саме у творчості присутній момент необхідності (споглядання), вона опосередковано пов'язана з ідеями розуму, і, відповідно моральним світом” (Кант 1994, 114).

Керуючись особистим суб'єктивним баченням світу та спираючись на власний морально-естетичний досвід, автор-режисер навмисне робить акцент на тому, що творчість підопічних архімандрита Лонгіна – предмет його особливої турботи й гордості, оскільки до неї вдаються навіть ті герої кінострічки, що в переважно байдужому суспільстві повносправніх були би змушені опинитись на задвірках й викликати хіба що жалість чи то навіть огиду. Однак у процесі творення картини світу, котру можна тлумачити як „цілісну систему художньо-образних уявлень про реальну дійсність, обумовлених художньою практикою” (Івлева 2008, 120), задіяні усі сфери й рівні свідомості людини, від різноманітних процесів сприйняття, відчуттів,

уявленнь до найвищої форми психічної діяльності індивіда – мислення, самосвідомості. До того ж у художній картині світу, сформованій в почуттях, думках й ідейних спрямуваннях творчої особистості, її емпіричних враженнях об'єктивна реальність виникає як така, що багаторазово оцінена й перетворена свідомістю творця.

У фільмі „Форпост”, названому „духовною подією” 2009 року, будь-яка людина – чи то всміхнений монах, чи знедолений, але оточений любов'ю і турботою каліка, – зображена як унікальна локальна структура, що є невід'ємною складовою цілісного світу, який постає перед нею глобальною причиною чуттєвого пізнання і спонукає до визначення сенсу, ролі й меж людських знань про нього. Прагнення представити у кінотворінні таку картину світу, яка би виразно демонструвала гармонійність відносин людини з дійсністю й забезпечувала – би рівновагу всіх сфер її життєдіяльності, вимагало від постановника реалізації історично конкретної й соціально-детермінованої системи художньо-документального відображення подій. Тому М. Шадрін надзвичайно точний і прискіпливий у виборі життєвого матеріалу, щирий і відкритий у змалюванні не тільки роздумів, мрій, поривань своїх героїв, а й їх численних сумнівів, недоликів, вад. Відрадно, що режисер-автор із цікавістю досліджує кожного героя фільму, як особистість, як неповторну „духовно-біологічну субстанцію” (Аврутіна 1990, 82), яка опинившись у певній світоглядній ситуації й використовуючи притаманні тільки їй інтелект, свідомість, пам'ять, відчуття, що мають почуттєвий характер, сприймає, осмислює, оцінює світ, шукає в ньому своє місце, вдаючись до продуктивної діяльності й самопізнання. При цьому в цілісності кінематографічної „тканини фільму поєднуються два погляди. Безмежно прискіпливий – ніби крізь мікроскоп <... >. І одночасно безмірно віддалений. Такий, що вивчає світ з космічних масштабів – буттєвих” (Аврутіна 1990, 83).

Піднімаючи у фільмі багатомірну проблему людської байдужості, бездушності, облудності, фальші, лицемірства одвічного і непорушного потягу до накопичення матеріального, автор-режисер прагне відшукати й представити таку систему кінематографічних образів, яка б давала можливість проникати в причини явищ, встановлювати їх взаємозв'язок, розкривати й виявляти певні грані людських почуттів, переживань, характерів, зрештою, соціальних стосунків. Важливим для розуміння авторської позиції є те, що оповідаючи про дітей сиріт і їх наставника, постановник доводить, виходячи з положення про первинність реальності як моделі мистецтва, що дійсність не лише відображається на екрані як сегмент кінематографічної картини світу автора, а є образом, відтвореним з позицій певного морально-естетичного ідеалу історичної епохи.

Саме такий витончений підхід віднайдемо в роботі М. Шадріна „Форпост”, в якій відкрито висловлюється очевидний заклик не просто пізнати й задуматись над зазначеними вище проблемами, а спробувати виправити невтішну ситуацію, затратити чималі зусилля, щоби назавжди

викорінити ганебні суспільні вади. Прагнучи привернути увагу й захистити своїх маленьких героїв, кіноавтор утверджує власне ставлення до світу й водночас – небайдужий до того, яку морально-виховну роль у соціумі відіграватиме його твір, як впливатиме на глядача? Адже в силу того, що в кінострічці об'єктивується ідеальний за своїм характером процес творчості, сприйняття її реципієнтом характеризується подібною творчою діяльністю з усім властивим їй багатством почуттів і переживань. Таким чином, незаперечним фактом є те, що будь-який твір є тонкою ланкою, що ніби сплавляє процес творчості митця й емоційне художньо-естетичне сприйняття глядача, читача, слухача. При цьому художнє мислення, приміром, глядача в процесі сприйняття фільму, як правило, солідаризується з творчою уявою режисера.

М. Шадрін – щасливий виняток режисера-автора, кінокартини якого „орієнтовані саме на сприйняття-співтворчість, емоційний відгук у глядача... без такого співпереживання фільм перетворюється на внутрішній монолог митця” (Чміль 2003, 247). У сміливому прагненні змоделювати власний авторський світ й перетворити перегляд свого фільму в акт плідної духовної співтворчості творця і глядача, майстер намагається зародити в аудиторії добрі, позитивні почуття, бо душа режисера „зобов'язана бути не тільки відкритою доброти..., але й творити її ” (Рязанов 1995, 75). Розмірковуючи над вічними категоріями добра і зла, їх проявами в повсякденному житті, митець за допомогою кінематографічних засобів висловлює своє творче кредо, імовірно, солідаризуючись з фундатором українського авторського кіно О. Довженком, що зазначав: ” Я пристрасно мріяв про добро... мені здавалось, що я народився для того, щоби принести людям багато добра. Я вірив, що здійснию це в кіно...” (Довженко 1983, 441).

Отож, нині до кіносвіту входить нове покоління кінематографістів, яким випадає непроста й відповідальна місія: розгортаючи творчість у третьому тисячолітті, стати на сторожі реанімації незаперечних духовних цінностей. Адже „цілком очевидним є той факт, що стан <... > культури цілком підпадає під поняття кризового явища і потребує кардинальних змін” (Путро 2006, 40). Саме молодим кіномитцям належить незаперечне право і неабияка честь пошуку актуальної проблематики, презентації нового патріотично налаштованого й, передовсім, духовно розвиненого героя. Новій генерації кіноавторів випадає амбітний обов'язок сміливого оновлення кіномови, винаходу новітніх технологій у висвітленні власної життєвої позиції й сучасного образу світу, нажаль, позначеного наростаючими темпами „духовної і культурної деградації” (Крижешевська 2006, 138).

Потужна і впевнена презентація в творчості яскравої індивідуальності, що невтомно самовдосконалюється й, відповідно, самореалізовується (не самомилюється), а виступає активним суб'єктом суспільного життя і є головною ознакою сучасного авторського кінематографа. Адже досягаючи життєві явища, кіномитець має пропускати їх через власне мистецьке

бачення, перетворюючи „свою душу на концентричне дзеркало, де відбивається цілий світ” (Бальзак 1981, 25) й, віддзеркалюючи у творі різнорівневу поліфонію стану свідомості як власної, так і масової, виражає свою активну громадянську позицію, в якій би знайшли оригінальне втілення актуальні суспільні проблеми й імовірні шляхи їх вирішення.

Звісно, – такі непрості й відповідальні завдання сьогодення вимагають не абиякого особистісного забезпечення авторської кінотворчості. За кожним фільмом повинна стояти не тільки потужна й незалежна особистість, а оригінальна, самобутня індивідуальність зі своєю філософією, світосприйняттям, світорозумінням, така, що спроможна не лише вивести на екран штучно змодельованого позитивного героя, а й здатна сама, зберігаючи чистоту думок, на особисту самопожертву, милосердя, добротинність.

1. Аврутина, Л. (1990). Поэтика завтрашнего дня? Искусство кино, (8). С. 82 – 88.
2. Актон, Л. (2002). Принцип национального самоопределения. Нации и национализм. Логос. Москва. С.43 – 47.
3. Бальзак, Оноре. (1981). Думки про мистецтво. Мистецтво. Київ.
4. Бердяев, Н.А. (1994). Философия творчества, культуры и искусства. Лига. Москва.
5. Брюховецька, О. (2005). Несвоечасні роздуми про політичне кіно. Кіно-Театр, (60). С.4 – 7.
6. Бучма, О.В. (2011). Духовність. Філософія: Словник-довідник. НАКККіМ. Київ. С.106.
7. Вільчинська, І. Ю. (2006). Патріотизм у сучасному житті. Україна-Світ: Від культурної своєрідності до спорідненості культур. ДАКККіМ. Київ. С.89 – 91.
8. Головня, А. (1982). Я люблю слово „фотогения”. Екран 1979-1980. Искусство. Москва. С.41 – 46.
9. Довженко, А.П. (1983). Думы у карты Родины: киноповести, рассказы, очерки статьи. Лениздат. Ленинград.
10. Дробницкий, О. Г. (1984). Понятие морали: Историко-критический очерк. Наука. Москва.
11. Ждан, В.Н. (1986). Эстетика экрана и взаимодействие искусств. Искусство. Москва.
12. Ивлева, А.Ю. (2008). Культурное пространство художественного текста. Красный Октябрь. Саранск.
13. Кант, И. (1994). Критика чистого разума. Мысль. Москва.
14. Крижешевська, Л.Д. (2006). Релігія як духовна основа культури. Україна-Світ: Від культурної своєрідності до спорідненості культур. ДАКККіМ. Київ. С.138 – 141.
15. Липков, А. (1991). Профессия или призвание. Киноцентр. Москва.

16. Лихачев, Д. (1982). Учиться понимать. Экран 1979–1980. Искусство. Москва.
17. Лотман, Ю. М. (2000). Семиосфера. Искусство. Санкт-Петербург.
- Маслобойщиков, С. (1997). З усіх мистецтв для нас найважливішим є кінофестиваль. Кіно-коло, (1). С.5–7.
18. Путро, О.І. (2006). Моделі модернізації української культури на сучасному етапі. Україна-Світ: Від культурної своєрідності до спорідненості культур. ДАКККіМ. Київ. С.40–44.
19. Рязанов, Э.А. (1995). Неподведенные итоги. Вагрімус. Москва.
20. Черушева, Г.Б. (2011). Самовиховання. Філософія: Словник-довідник. НАКККіМ. Київ. С.334.
21. Чміль, Г. П. (2003). Авторське кіно Кіри Муратової. Мистецтвознавство України, (3). СПД Кравчук В.К. Київ. С.341–349.
22. Чорний, В.С. (2011). Духовні цінності. Філософія: Словник-довідник. НАКККіМ. Київ. С.105.

ТЕМАТИЧНЕ ПЛАНУВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КІНЕМАТОГРАФІЇ ЯК ЗАСІБ НАСАДЖЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ТОТАЛІТАРНОЇ ІДЕОЛОГІЇ

Roman Rosljak
(Україна)

У статті аналізуються особливості процесу тематичного планування в українському кіно на початку 1930-х рр. і його наслідки для національної кінематографії.

Ключові слова: кінематографія, ВУФКУ, тематичне планування.

THEMATIC PLANNING OF UKRAINIAN CINEMA AS A MEANS OF IMPOSING OF SOVIET TOTALITARIAN IDEOLOGY

Roman Rosljak

The article analyzes the features of thematic planning in Ukrainian cinema in the early 1930s and its implications for national cinematography.

Keywords: cinema, VUFKU, thematic planning.

У кінематографічному середовищі немає консенсусу щодо необхідності здійснення тематичного планування. Його противники вважають це пережитком тоталітарного минулого, якого слід якомога швидше позбутися. Натомість дехто зауважує, що, допоки існує державне фінансування кінематографії, без планування ніяк не обійтись. Відтак пропонується тема актуальна не лише з погляду вивчення маловідомих сторінок минулого, а й для урахування їх у сучасному кінопроцесі.

Вивченням тематичного планування науковці займалися головним чином за радянської доби. Серед них – А.Рубайло (Рубайло 1976), Ю.Горячев та В.Шинкаренко (Горячев, Шинкаренко 1984). Їх дослідження традиційно були позначені заідеологізованістю. Об'єктивніші праці сучасних дослідників, наприклад Л.Госейка (Госейко 2005). Заявлена проблема, однак, ще не отримала належного висвітлення, що також переконує в її актуальності.

Пропонована публікація має на меті проаналізувати особливості процесу тематичного планування випуску ігрових кінофільмів в Україні на початку 1930-х рр., в умовах посилення тоталітарних тенденцій, і його наслідки для національної кінематографії.

Планування випуску кінопродукції фактично збіглося в часі з процесом одержавлення в 1919-1920 рр. приватної до того кіногалузі. Та впродовж кількох наступних років воно мало формальний характер, чому великою мірою сприяла нова економічна політика (НЕП). Такі її особливості, як заміна конфіскаційної продрозкладки фіксованим проподатком, впровадження ринкових відносин та різних форм власності, до певної міри обмежували вплив командно-адміністративних методів управління.

Та згодом ситуація почала змінюватися в іншому напрямі. Кардинальні зрушення розпочалися в 1928 р., коли в Радянському Союзі запроваджено п'ятирічні плани розвитку народного господарства. Це планування здійснювалося паралельно із згортанням нової економічної політики та посиленням командно-адміністративної системи управління народногосподарським комплексом.

Того ж таки 1928 року в Україні був складений п'ятирічний план розвитку вітчизняної кінематографії. А вагомим важелем державної політики, за допомогою якого “десяту музу” намагалися максимально підпорядкувати державі (фактично загнати в “прокрустове ложе” радянської ідеології), стало щорічне тематичне планування випуску фільмів.

Особливо посилювався контроль над тематичним плануванням у 1930-х рр., коли українська кінематографія втратила автономний статус і була підпорядкована союзному центрові в особі Державного всесоюзного кінофотооб'єднання “Союзкіно”. Останнє здійснювало планування, регулювання та технічне керівництво виробничими процесами підлеглих кіноорганізацій, трестів і управлінь, що входили до нього (Устав Государственного всесоюзного кинофотообъединения “Союзкино” 1930, 567) (за наркоматами освіти союзних республік залишалось ідеологічне керівництво виробництвом кінокартин, що мало, однак, здійснюватися разом із правлінням “Союзкіно”). Також було скасовано монополію Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) на прокат кінокартин на території УСРР, централізовано експортно-імпортні операції, фінансову та комерційну діяльність.

З року в рік зростав ідеологічний тиск на кіногалузь. Це засвідчив тематичний план виробництва художніх фільмів на 1930-1931 операційний рік тресту кінопромисловості “Українфільм” (був створений у 1930 р. на базі ВУФКУ). Вже у вступній частині темплану увага зверталася на його величезне ідеологічне значення: “Планування виробництва фільмів, планування їхньої тематики, їхнього ідеологічно-художнього спрямування забезпечує, з одного боку, планове обслуговування мистецьким продуктом – фільмом – вимог нашого життя, вимог країни, що буде соціалізм; з другого боку, вироблення тематичного плану роботи української кінематографії скеровує творчість усіх творців кінематографічного процесу в бік висвітлення та відбиття в своїй творчості найактуальніших питань радянського будівництва, намічаючи ті річища, що ними йтиме творча робота українського кіно” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 1).

Кажучи простіше, тематичне планування приводило до того, що глядач втрачав можливість (щоправда, і до того доволі обмежену) обирати фільм до вподоби, а кіномитців позбавляли відносної свободи творчості. При цьому, автори темплану традиційно проголошували мантру, мовляв, він не дає рецептів та схем, які б обмежували творчу роботу сценариста, а “зазначає лише тематичну основу й соціально-виробничий матеріал майбутніх сценаріїв” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 1).

На темплані 1930-1931 операційного року ще більшою мірою, ніж на попередніх, позначився вплив більшовицької ідеології. Упорядники і не приховували того факту, що його побудовано “в розрізі втілення в художні кінообрази постановок XVI з’їзду ВКП(б)У та XI з’їзду КП(б)У” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 2).

XVI з’їзд ВКП(б) (проходив 26 червня – 13 липня 1930 р. у Москві, відомий ще як з’їзд розгорнутого наступу соціалізму) визначив, що СРСР із аграрної держави перетворилася на індустріально-колгоспну соціалістичну. Серед важливих рішень, що кардинально (головним чином негативно) вплинули на подальший розвиток подій, було прискорення темпів соціалістичного будівництва (взято курс на виконання п’ятирічки за чотири роки), перехід до політики повної колективізації та ліквідації куркулів як класу. Водночас недостатніми були визнані темпи здійснення культурної революції. З’їзд акцентував увагу на необхідності боротьби проти троцькізму та правого ухилу у ВКП(б), проти ухилів у національному питанні – великодержавного шовінізму та місцевого націоналізму (Комков 1978, 391).

Відповідно до партійних настанов головною ідеєю, що червоною ниткою проходила крізь увесь темплан, став постулат про розгорнутий наступ соціалізму по всьому фронту. Фактично темплан не містив нейтральних тем; натомість увага сценаристів акцентувалася на завданнях соціалістичної реконструкції, сформульованих партійними форумами.

Зауважувалося, що кіномистецтво ще не перетворилося “на справжню зброю більшовицької агітації та пропаганди”, тому 1931 рік мав стати переломним для української кінематографії в цьому плані. Відтак, з одного боку, проголошувалася нещадна боротьба з усіякими “ізмами” як по ідеологічній, так і технічно-формальній лінії – “аполітичністю” в кіно, з естетством, з головокрутним експериментаторством заради експериментаторства, з голим формалізмом, з ідеологічним впливом буржуазних і дрібнобуржуазних течій закордонної кінематографії, з лівоінтелігентським спрощенством та механіцизмом в трактовці проблеми соціалістичної революції та <...> надмірним психологізмом, натуралістичним „відображателством“ та пасивним „милуванням“ (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 2). А з іншого – боротьба за пролетарський стиль в кіно. Оскільки ж до офіційного визнання соціалістичного реалізму єдиним методом радянської літератури і мистецтва залишалося ще кілька років, то “остаточне й правильне” вирішення проблеми “пролетарського стилю”, за задумом авторів темплану, мало відбутися за певних умов. А саме: “коли до проблем кінотворчості підійдуть якнайширші маси пролетаріату, пролетарських митців, коли кадри кінематографії стануть витриманими, цілком озброєними марксо-ленінською філософією <...>” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 2).

Головним матеріалом для темплану мали стати факти з соціалістичного будівництва радянської України. Відтак в основу його побудови вже традиційно лягли соціально-виробничі ознаки, а не жанрові. Відмова від жанрової будови зумовлювалася ідеологічними чинниками: такий крок спричинив би відрив від соціальної тематики, погодитися на що керівники кінематографії не могли.

Це, однак, не означало цілковитої відмови від застосування системи жанрів. Ішлося навіть про потребу “створення” нових жанрів. Наприклад, публіцистичної кінокартини – жанру, основне завдання якого розкрити не психологію окремої людини, а розгорнути й конкретизувати соціальні ідеї, дати узагальнені соціальні образи людей, висунувши, отже, на перший план “соціально-політичну тенденцію фільму” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 3).

Варто звернути увагу ще на таку особливість темплану, як досить щедре цитування виступів промовців згадуваних партз’їздів. Автори темплану вважали, що такий крок дасть змогу визначити основне спрямування та актуальність теми, підштовхнути сценариста до більш глибокого діалектично-матеріалістичного вивчення матеріалу, що має лягти в основу написання сценарію (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 4).

Власне кажучи, за високими цитатами вони намагалися приховати свою розгубленість, некомпетентність, неготовність до майбутніх реалій. Це не було чимось новим. Прийом, коли цитатами класика намагалися прикрити

якусь проблему (а то й власну непрофесійність), за радянських часів набув доволі широкого поширення.

Отже, темплан було поділено на одинадцять тематичних груп (від “А” до “І”). В порівнянні з попередніми планами суттєвим його недоліком стала відсутність конкретики. Натомість дуже широко застосовувалося згадуване цитування виступів союзних та українських керівників партії та держави. В окремих же випадках замість роз’яснення тематики містилися лише цитати, що, безперечно, значно ускладнювало написання сценаріїв. До цього додавалася величезна заідеологізованість.

Наприклад, фільми групи А (“По шаблях п’ятиліток”) мали розповідати про виконання в СРСР першої п’ятирічки та перспективи наступних. У проєкті темплану з цього приводу цілком серйозно зауважувалося: “Це має бути втілення на екрані досягнень соціалістичного будівництва, накреслених у п’ятилітньому плані СРСР; це мають бути фільми про недалеке майбутнє нашої країни” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 5). Якщо перша вимога загалом була зрозумілою, то про “недалеке майбутнє” залишалося лише здогадуватися... Причому такі фільми (вони ще отримали назву “прогнозних”) у прокаті мали заступити закордонні фантастичні стрічки – “буржуазний та дрібнобуржуазний жанр фантастично-утопічного фільму” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 5).

Найбільшою за обсягом була група Б (“Фільми на матеріалі індустріального міста, що прискорено йде до соціалізму”). Вона, в свою чергу, поділялася на три тематичні комплекси: “Боротьба за соціалістичну реконструкцію” (до цього комплексу входили такі тематичні напрями: “Боротьба за високу технічну базу СРСР”, “Боротьба за радянську машину”, “За здійснення широкого плану електрифікації”, “Транспорт”, “Радянське винахідництво”), “Боротьба за створення соціалістичних взаємин та нової соціалістичної людини” (“Нові імпульси соціалістичної праці”, “Кадри”, “В боротьбі за культурну революцію, за новий побут”, “Воєнізація – класовий обов’язок трудящих мас”, “Пролетаріат у боротьбі за українську пролетарську культуру”) та “Фільми з життя наукової та технічної інтелігенції” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 5-8). Значна увага приділялася селу. Група В (“Фільми на матеріалі села за доби соціалістичної реконструкції”) складалася з чотирьох тематичних комплексів: “Фільми на матеріалі життя усупільненого сектора села” (напрями: “Сценарії на матеріалі життя колгоспників”, “Сценарії на матеріалі радгоспів та машинно-тракторних станцій”, “Сценарії на матеріалі життя сільськогосподарських комун”), “Фільми з життя селянина-одноосібника”, “Куркуль” та “Інтенсифікація сільського господарства” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 8-10).

В окрему групу було виділено й молодіжну тематику. Власне це не означало, що за своїм спрямуванням вона суттєво різнилася від попередніх груп. Автори темплану також не вдавалися до обґрунтування такої

необхідності, зазначивши лише, що потреба в таких стрічках – “нагальна й актуальна”. Відтак Група Г (“Фільми з життя молоді”) складалася з чотирьох комплексів: “Молодь соціалістичної індустрії”, “Молодь села за доби соціалістичної реконструкції”, “Молодь у боротьбі за культуру” та “Молодь у громадянській війні” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 11).

Незважаючи на значну донедавна кількість фільмів про громадянську війну, відмовлятися від цієї тематики не збиралися. Тож введення до проекту темплану групи Г (“Фільми на матеріалі громадянської війни”) зумовлювалося, насамперед, недостатнім їх ідеологічним і художнім рівнем. Сценаристам же радили не захоплюватися ефектними батальними ефектами, а показати “живих людей тієї доби, героїзм борців за перемогу пролетаріату, гостре виявлення класових суперечностей, що його викликала Жовтнева революція, керівну роль комуністичної партії у цій боротьбі” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 12).

На два комплекси розподілялася група Д (“Фільми з життя Червоної армії та флоту”): “Червона армія – школа борців за соціалізм”, “Червона армія й флот на обороні соціалізму” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 12).

Традиційними були й наступні тематичні група Е (“Фільми про міжнародний революційний рух”) і група Є (“Антирелігійні фільми”). Так, при написанні сценарію на антирелігійну тему автор мусив висвітлити такі моменти: релігія як засіб обману широких мас, як гальмо науки, релігія на службі імперіалізму, зброя куркульства та ін. В якості матеріалу рекомендувалося використати “діяльність сектантських зграй в Україні, висвітливши їхню куркульську суть та їхню активну роль в боротьбі проти трудящих мас, проти будівництва соціалізму” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 13).

Викривати “класову суть історичного минулого України”, “націоналістичну романтику” мали картини групи Ж (“Соціально-історичні фільми”). Зрозуміло, створювати їх слід було винятково на засадах історичного матеріалізму. Розподілялися вони на три комплекси: “Фільми з історії робітничого руху в Україні та з історії партій”, “1905 рік” (з нагоди 25-річчя “великої репетиції Жовтня” планувалося випустити три фільми: “Генеральна репетиція” – за сценарієм М.Олійніченка, “Фата Моргана” – за однойменною повістю М.Коцюбинського та “Чорні дні” – за сценарієм О.Корнійчука та П.Долини) та “Фільми з історії України до XIX віку” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 13-14).

Важливе місце в тематичному плані посідав дитячий фільм, “витриманий як і художньо, так і з боку марксистської педагогіки”. До групи З (“Дитячі фільми”) увійшли три комплекси: “Трудове виховання покоління соціалізму”, “Діти в боротьбі за новий побут” та “Фільми про інтернаціональне виховання дітей” (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 14).

Фільми групи І (“Під п’ятою імперіалізму”), якою завершувався темплан, мали відобразити важке становище українців у сусідніх державах – Польщі та Румунії (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 15).

У темплані відзначалася гостра потреба в комедійних і короткометражних фільмах. Кінокомедії головним чином мали зніматися дитячі та антирелігійні. А от короткометражні картини не обмежувалися одним чи двома напрямками; більше того, вважалося, що матеріалом цих фільмів мають стати більш злободенні факти сучасності, ніж для повнометражних. Це робило їх важливим і цінним засобом агітації та пропаганди (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 3).

Окрема увага в темплані була приділена проблемі сценарію для звукового фільму, впровадження якого в СРСР тільки-но розпочалося (в той час, як в розвинених країнах Заходу від німих фільмів значною мірою вже відмовилися). Тож, зважаючи на всі “труднощі”, трест “Українфільм” поставив за завдання в 1930-1931 оп. р. зняти п’ять звукових фільмів (без урахування озвучених німих стрічок). Вони розподілялися так: по одному звуковому фільмові припадало на групи А та В, два – на групу Б; одну повнометражну стрічку (або дві короткометражних) планувалося присвятити “звуковому альманахові” української пролетарської поезії та прози (Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік 1930, 4). Реалізувати цих намірів не вдалося: перший український ігровий фільм з’явився в 1932 р. (“Іван”, реж. О.Довженко).

Закликаючи до обговорення проекту темплану на 1930-1931 операційний рік, М.Бажан, уже в якості адміністратора кіно, висунув два критерії його оцінки. Якщо перший критерій (допомагає темплан чи ні соціалістичній реконструкції кіномистецтва?) мав загальний характер, то другий являв собою доволі чіткий меседж на обмеження творчої свободи сценариста. Отже, М.Бажан пропонував оцінювати якість, виходячи з того, чи організує темплан творчість сценариста (міцно пов’язує її з “проблемами, ідеями, діями, людьми та здобутками соціалістичного будівництва”), чи навпаки – “дає сценаристському „натхненню” всілякі дірочки та шпаринки, щоб „творчий дух” самозакоханого жерця від сценарію <...> міг вільно крізь них випаровуватися” (Бажан 1930). Думається, багато хто з його побратимів по перу був щиро подивований такою переміною поглядів талановитого кінодраматурга, критика, який нині виступав фактично в ролі ідеолога від кіно.

Водночас М.Бажан застеріг, аби темплан не розглядали як панацею, що гарантовано допоможе в соціалістичній реконструкції кіномистецтва: “Активний темплан має скерувати творчість мас, що беруться до писання сценаріїв, в ті ідейно-тематичні річища, що є єдиними правильними для нашої доби. Це є ті річища, що їх накреслив у своїх постановках XVI з’їзд партії” (Бажан 1930).

А от стосовно творчих аспектів, то він зауважував, що “<...> темплан не може передбачати того своєрідного розташування соціально значущих

епізодів, діл та процесів, що трапляються в практиці нашої доби і що дають безпосередній матеріал для розгортання теми, для її конкретизації в художньому сюжеті. Темплан не може давати рецептів та штампів для сюжетного розгортання теми. Це вже діло тих творців, тих творчих мас, що оформлюють свій соціальний досвід в форму <...> художнього кіносценарію“ (Бажан 1930).

...Якщо 1931-й став роком технічної реконструкції кінематографії (принаймні мав таким стати), то наступного, 1932-го року, мала відбутися її “творча реконструкція“. З одного боку – це означало чергове посилення вимог по відношенню до фільмів на предмет їх відповідності політичним та ідеологічним канонам, з іншого – боротьби зі “шкідливими й чужими“ творчими тенденціями, художніми напрямками. “Формалізм, технікомонтажна еквілібристика, безпредметність, голий неорганізований ідейно порожній монтаж, міщанські, дрібнобуржуазні мелодрами, вульгарне спрощенство, механістичне трактування соціальних процесів (біологізм тощо) – повинні бути остаточно знищені в радянській кінематографії“, – йшлося в передмові до проекту темплану на 1932 рік (Тематичний план “Українфільму“ на 1932 рік 1931, 4-5).

Автори документа закликали покінчити зі знеосібною, складанням абстрактних планів, що практично залишалися нереалізованими. Аби уникнути повторення минулих помилок, конкретизувати план – більшість мали становити теми, оформлені на підставі заявок, поданих сценаристами, режисерами, науковцями, фахівцями відповідного профілю наркоматів, інститутів.

Завданням темплану 1932 р. було створити фільм “бойовий, політично насичений“, що виховував би з робітників і колгоспників свідомих та активних будівників соціалізму (Тематичний план “Українфільму“ на 1932 рік 1931, 4). Характерною ж рисою темплану стала подальше збільшення частки агітаційно-пропагандистських фільмів.

Структурно темплан був розподілений на шість секторів: художніх або ігрових (19 тем), агітаційно-пропагандистських (41 тема), навчально-технічних (51 тема), військово-оборонних (художні, агітпропфільми та науково-інструктивні, разом 20 тем), юнацько-дитячих (художні, агітпроп, шкільно-учбові, разом 29 тем), звукових (художні, агітпроп, науково-інструктивні, всього 42 теми) фільмів (Тематичний план “Українфільму“ на 1932 рік 1931, 7-28).

Попри заявлену структуру, поділ на сектори був досить умовним. Дуже схожою була тематика художнього та агітаційно-пропагандистського секторів. Ось кілька тем сектора художніх фільмів: “За механізований Донбас“, “За соціалістичну металургію“, “Транспорт“, “Фільм про героїв соцбудівництва“, “Маси завойовують техніку“, “Нові люди колгоспу“, “Форми соціалістичної праці в колгоспі“. Теми агітпропсектора: “Дніпровський комбінат“, “Радянський порт“, “Донбас“, “Соціалістичне місто“, “Люди ордена Леніна“, “Друга п’ятирічка електрифікації України“,

“Робітничє раціоналізаторство в металургійній промисловості“, “Підрядництво в колгоспі“. Як бачимо, кожна з цих тем цілком могла належати як до першого, так і до другого сектора.

Художні та агітаційно-пропагандистські підсектори присутні і в секторах військово-оборонному, юнацько-дитячому, звуковому. Така “розмита“ структура темплану значно ускладнювала його реалізацію.

При плануванні зовсім не враховувалися кадровий потенціал і матеріально-технічний стан вітчизняної кінематографії. Адже зовсім фантастичними виглядали 42 звукових стрічки, що мали з’явитися в 1932 р. Ситуація зі звуковими фільмами доволі показова. Значною мірою вона відображала проблемні аспекти всього темплану.

Більш-менш обґрунтованим було наповнення навчально-технічного сектора, перед фільмами якого ставилося конкретне завдання – допомагати засвоювати знання з певної галузі народного господарства.

Невдовзі всю проблематичність і нереальність цього темплану зрозуміли, він зазнав значної переробки: з’явилися нові теми, натомість інші були викреслені, деякі теми перейшли із художніх підсекторів старого плану (навіть з агітаційно-пропагандистського сектора). Новий документ нараховував 35 тем. Він уже не був структурований: вказувалися лише тема, відповідальні за виконання кінофабрики (Київська, Одеська) та чи звукова це картина. На початку 1932 р. новий темплан художніх фільмів був надрукований на сторінках журналу “Кіно“ (Тематичний план художніх фільмів “Українфільму“ на 1932 р. 1932).

Зауважимо, що переробка темплану відбулася за активної участі союзного кіноцентру. Спробою ж запровадити загальні для всієї радянської кінематографії методологічні основи планування стали “Попередні настанови для складання темплану „Союзкіно“ на 1932 р.“, ініціатором розробки яких і виступило правління “Союзкіно“.

Поява документа була продиктована не тільки ідеологічно-організаційними, але й економічними чинниками. Справа в тому, що в 1932 р. фінансування радянської кінопромисловості суттєво скоротилося. Відтепер значні фінансові потоки спрямовувалися на індустріалізацію СРСР. Для кінематографії це, зокрема, означало значне зменшення імпорту кіноплівки, хімікалій, техніки тощо. Відповідно за рахунок оптимізації тематичного планування намагалися добитися раціонального використання наявних ресурсів.

Союзне кінокерівництво визнавало, що впродовж минулих років виконання темпланів було фактично провалене. Навіть такі, здавалося, прості питання, як кількісне співвідношення тематичного плану і промислового завдання, викликали чимало непорозумінь і переважно вирішувалися неправильно. Відтак особливу увагу необхідно було приділити принципам укладання темплану та способам його реалізації.

Було піддано критиці принцип “вільного“ формування темплану (або ще самопливу), коли кількість тем значно перевищувала промзавдання престу

чи кінофабрики, а режисер мав змогу обирати відповідну тему для постановки. Жорстка критика такого принципу була не випадковою: це ставило під сумнів необхідність планової системи, а отже, неминуче ослаблювало контроль з боку держави. Зрозуміло, що допустити цього партія більшовиків не могла в жодному разі. Тож, якщо в 1920-х рр. система “вільного темплану” була цілком можливою, то в наступному десятилітті, за умов тотальної централізації економічного та культурного життя, її застосування відразу ж зазнало кардинальних обмежень (так само, як і НЕП в народному господарстві).

Симптоматично: винними в попередніх тематичних плануваннях виявилися “шкідники в галузі кінематографії”, які живили таку “опортуністичну методологічну концепцію” формування темплану (Предварительные установки для составления темплана “Союзкино” на 1932 г. 1931, 7). Автори документу, за якими доволі чітко проглядається одіозна постать Б.Шумяцького (наступного року “Попередні настанови” побачать світ за його одноосібним авторством (Шумяцкий 1932)), не обмежившись критикою віртуальних ворогів, намагалися охопити плануванням всі складові кіногалузі: “У боротьбі за соціалістичне планування кіновиробництва насамперед слід завдати удару по самопливних настроях, що їх привили частині наших кадрів класові вороги, й ударити непорушністю положення про те, що планування кіновиробництва є основною умовою включення кіно в соціалістичне будівництво, основним важелем для подолання його відставання, для підйому його на висоту завдань реконструктивного періоду <...> і, хоча фільм не „ситець“, тим не менш, для радянського кіновиробництва планування всіх його елементів, починаючи з тематики, закінчуючи нормами браку, нормою витрати плівки, собівартості, є обов’язковими умовами його розвитку” (Предварительные установки для составления темплана “Союзкино” на 1932 г. 1931, 9-10).

Іншим “недоліком” визнано формування плану шляхом механічного збирання та реєстрації “потрібних” заявок-тем від окремих організацій. Вважалося, що такий підхід загрожував втратою перспектив темплану, спрощував завдання, що постали перед радянською кінематографією у вирішальні роки п’ятирічки.

Якщо дві попередні тези про принципи побудови темплану були доволі дискусійними, то з наступним принципом можна повністю погодитися. Йшлося про помилкову тенденцію непорушності кількості тем, котра не враховувала перспективного кількісного зростання кінопродукції, видового, а особливо жанрового розмаїття. Тож документ закликав кінематографістів боротися проти всякої усталеності перспективних планів: “Пристаючи до складання темплану, ми повинні добре засвоїти думку, що ні про яке його стабільне вираження не може бути й мови і що темплан союзної кінематографії на [19]32 р., ще значною мірою лімітований імпортом закордонної плівки, рішуче відкидає будь-яку думку про

стабільність“ (Предварительные установки для составления темплана “Союзкино“ на 1932 г. 1931, 12-13).

Які ж, власне, нові принципи пропонували на противагу “вільному“ темплану? Відкинувши також “кабінетне“ планування (коли темплан за вказівкою згори складали працівники, наприклад, сценарного відділу), було запропоновано форму темплану як “плану дій“. Останній зводився до того, що в укладанні темплану, крім працівників кінофабрики, мали бути зацікавлені інші творчі кадри та організації. Але ж такий принцип використовували в українській кінематографії, коли проект друкували в пресі для широкого обговорення!..

Автори “Попередніх настанов“ не випадково акцентували увагу на тому, що тематичний план – це, насамперед, політичний документ, який загалом характеризує завдання, що повинні постати перед радянською кінематографією відповідно до “поточного моменту соціалістичного будівництва та його перспектив“ (Предварительные установки для составления темплана “Союзкино“ на 1932 г. 1931, 13). Щоправда, ці перспективи тлумачилися доволі оригінально: темплан повинен бути пройнятий проблемними питаннями, що нині такими, можливо, і не видаються, та через рік-півтора можуть стати на порядок денний.

Звичайно, цей пункт був утопічним: в СРСР, попри задекларовану плановість, неможливо було передбачити подальший розвиток подій навіть фахівцям із планування, не кажучи вже про кінематографістів. Та й людей, твердо впевнених у завтрашньому дні, було не так багато, а з кожним роком число оптимістів невпинно зменшувалося.

Здійснюючи планування, рекомендувалося, крім загальнополітичних настанов, враховувати й заявки сценаристів, письменників, режисерів. Однак не для того, щоби вони лягли в основу темплану, а щоби з них “відібрати все корисне, цінне і необхідне і вчасно організувати кадри для найкращого виконання темплану“ (Предварительные установки для составления темплана “Союзкино“ на 1932 г. 1931, 14).

Найбільш складним і важким визнавалося складання темплану художніх фільмів. Тому саме це питання слід було розв’язувати найбільш ретельно, намагаючись шляхом синтезу політичних завдань кінематографії і творчих заявок митців виконати політичну програму кінематографії.

Агітаційно-пропагандистські фільми піддавалися плануванню більшою мірою, ніж художні. Відбувалося це за рахунок того, що темплани укладалися в контексті політичних настанов: лозунгів партії, поточних кампаній, проблем у тій чи іншій галузі народного господарства, культури, побуту тощо. Незалежно від темплану, укладеного “Союзкіно“, кінофабрикам надавалося право обговорювати питання про підготовку агітпрофільмів – виходячи з власного досвіду та наявного фактичного матеріалу. Хоча це право видається доволі декларативним.

Також “Попередні настанови“ містили “рекомендації“ щодо відображення дійсності, які фактично являли набір цензурних обмежень.

Наприклад, фільми повинні були виявляти лише позитивні образи і риси соціалістичного будівництва. Цілком логічно поставити питання: а як же з недоліками? Звичайно, автори документа виступали проти лакування дійсності, пристосуванства, багатьох інших негативних явищ у суспільстві, підтримували самокритику тощо. Однак реально на озброєння був узятий зовсім інший принцип: “Показ негативного для ствердження позитивного з акцентом на позитивне” (Предварительные установки для составления темплана “Союзкино” на 1932 г. 1931, 30).

Незважаючи на внесення до темплану на 1932 р. кардинальних змін (у тому числі з урахуванням “Попередніх настанов”), він традиційно не був виконаний. Про це писав журнал “Кіно” у своїй передовій редакційній статті: “Дуже багато тем, лібрето та сценаріїв, що їх було запроєктовано протягом [19]32 року фільмувати, не здійснюється зовсім, а поряд того фабрики реалізують низку фільмів, що їх темплан [19]32 року не передбачає” (Тематичне планування – в центр уваги тресту, кінофабрик, творчих робітників 1932, 2).

Темплан надійшов на виробництво із запізненням. Наприклад, Київська кінофабрика одержала його лише наприкінці лютого 1932 р. (Хміль 1932), що негативно позначилося на його виконанні.

Упродовж 30 січня – 4 лютого 1932 р. у Москві працювала XVII конференція ВКП(б), учасники якої підбили підсумки розвитку промисловості за 1931-й, розглянули завдання на 1932 рік і ухвалили директиви для складання другого п’ятирічного плану розвитку народного господарства СРСР (1933-1937 рр.). Основним політичним завданням другої п’ятирічки було визнано остаточну ліквідацію капіталістичних елементів і класів, подолання пережитків капіталізму в економіці і свідомості людей, перетворення населення країни в свідомих і активних будівників безкласового соціалістичного суспільства (Двенадцатая конференция Всесоюзной коммунистической партии (б) 1932, 278).

В Україні ідеологи від кіно на це рішення прореагували “належним” чином: “Уся велич і грандіозність рішень XVII партконференції потребують від керівництва і творчих кадрів української кінематографії напруження зусиль, рішучої перебудови роботи з тим, щоб упоратися з покладеними завданнями” (За дійовий, оперативний темплан 1932). Тож, на процес тематичного планування чекала подальша централізація та уніфікація.

У цьому контексті слід розглядати й постанову Політбюро ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. “Про перебудову літературно-художніх організацій” (Власть и художественная интеллигенция 1999, 172-173), відповідно до якої відбулася ліквідація письменницьких організацій з наступним об’єднанням їх членів у єдину спілку радянських письменників. А в галузі кіномистецтва – більш “організоване” залучення письменників до написання сценаріїв.

Таким чином, тематичне планування в українській кінематографії стало невід’ємною частиною загальносоюзного планування. Через інструмент тематичного планування тиск на українське кіномистецтво з боку партійних

і державних органів посилювався з кожним роком. Метою такої цілеспрямованої державної політики стало повне підпорядкування національної кінематографії завданням пропаганди більшовицької ідеології серед широких мас. Значні ідеологічні обмеження свободи творчості, звуження тематичних напрямів для української кінематографії мали негативні наслідки.

Безперечно, пропонується публікація не претендує на вичерпність. Серед перспективних напрямів – комплексне дослідження особливостей тематичного планування 1920-х і 1930-х рр., а також здійснення їх порівняльного аналізу.

1. Бажан М. (1930). *Темплан – на обговорення мас*. Кіно. № 18. С. 16.
2. *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917-1953.* (1999). Под ред. акад. А.Н.Яковлева; сост. А.Артизов, О.Наумов. Москва.
3. Горячев Ю., Шинкаренко В. (1984). *Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии.* Москва. Искусство.
4. Госейко Л. (2005). *Історія українського кінематографа. 1896-1995.* Київ. KINO-КОЛО
5. *Двенадцатая конференция Всесоюзной коммунистической партии (б): Стенографический отчет.* (1932). Москва. Партиздат.
6. *За дійовий, оперативний темплан.* (1932). Кіно. № 15/16. С. 3.
7. Комков Г. (1978). *Шестнадцатый съезд ВКП(б).* Большая советская энциклопедия. Т 29.
8. *Предварительные установки для составления темплана “Союзкино” на 1932 г.* (1931). [Правление “Союзкино“]. Москва.
9. Рубайло А. (1976). *Партийное руководство развитием киноискусства (1928-1937 гг.).* Москва. Изд-во Московского ун-та.
10. *Тематичне планування – в центр уваги тресту, кінофабрик, творчих робітників: (До тематичного плану тресту «Українфільм» на 1933 рік).* (1932). Кіно. № 21/22. С. 1-2.
11. *Тематичний план “Українфільму” на 1930-31 рік.* (1930). Київ. Укртеакіновидав.
12. *Тематичний план “Українфільму” на 1932 рік.* (1931). Київ.
13. *Тематичний план художніх фільмів “Українфільму” на 1932 р.* (1932). Кіно. № 1/2. С.9-10.
14. *Устав Государственного всесоюзного кинофотообъединения “Союзкино”.* (1930). Собрание законов и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Союза ССР. №34. Отдел второй.
15. Хміль Д. (1932). *План не виконано. Виконати план!* Кіно. № 7/8. С.2.
16. Шумяцкий Б. (1932). *Предварительные установки для составления темплана “Союзкино” на 1932 г.* Ленинград.

**ПОЛЬСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МЕДИЧНА МЕНШИНА
В КУЛЬТУРНОМУ І СОЦІОКОМУНІКАТИВНОМУ ЖИТТІ
УКРАЇНИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

Володимир Садівничий
(Україна)

Розуміння цінностей та ідеології культури в її медичній складовій тісно пов'язане з розвитком рівня обміну інформацією між фахівцями галузі та агентами наукової діяльності. Саме роль впливу на ці процеси представників польського етносу, а також на становлення та виникнення спеціалізованих медичних періодичних і продовжуваних видань, на культурне і соціальне життя України другої половини ХІХ – початку ХХ століть і розглядаються у нашому дослідженні.

Ключові слова: культура, медицина, періодичні видання, соціальна комунікація.

**POLISH NATIONAL MEDICAL MINORITY IN THE CULTURAL
AND SOCIAL COMMUNICATIVE LIFE OF UKRAINE IN THE
SECOND HALF OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURIES**

Volodymyr Sadivnychj

Understanding the values and ideology of culture in its medical component is closely connected with the development of the level of information exchange between experts from the industry and the agents of scientific activity. The role of influence on these processes of the Polish nation, as well as the formation of specialized medical periodicals and prolonged publications, on cultural and social life of Ukraine in the second half of XIX – beginning of XX centuries are considered in our study.

Key words: culture, medicine, periodicals, social communication.

Визначаючи якісні зміни в соціально-економічній, громадсько-політичній і культурній сферах, кожен історичний період характеризується відповідним рівнем розвитку медицини. Як один із розділів загальної культури, історія медицини розглядає розвій знань і вмінь, пов'язаних із захворюванням та лікуванням, рівнем запобіжних заходів тощо. Розуміння цінностей та ідеології культури в її медичній складовій тісно пов'язане зі станом рівня обміну інформацією між фахівцями галузі та агентами наукової діяльності, яке існувало в той чи інший період. У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. науковій й науково-практичній медичній періодичній та продовжуваній видавничій діяльності могли найкраще розкривати особливості розвитку наукової думки, демонструвати набутий практичний досвід, посилювати вплив на соціум медичних знань.

Питання їх зародження, становлення, діяльності, тематичного наповнення тісно пов'язані з іменами лікарів і вчених-медиків, які розуміли

вагу друкованого слова для розвитку галузі. Чимало було таких і серед польської медичної еліти в Україні: виступаючи в ролі редакторів, видавців чи засновників спеціалізованої медичної преси, вони формували засади соціальної та наукової комунікації, розвивали вітчизняний інформаційний простір, закладали основи журналістики, таким чином активізуючи науку й освіту, впливаючи на уклад життя, світогляд і культурну компетентність народу.

Висвітлення ролі польського етносу в розвитку наукової комунікації, в культурному і соціальному житті України другої половині XIX – початку XX століть і є метою нашого дослідження.

Невивченим це питання вважати не можна. Особливо дослідники активізувалися в останні роки, надрукувавши низку наукових статей і видавши навіть спеціальні збірники, у яких розглянули роль польських науковців, літераторів, інженерів, і особливо представників різних медичних галузей у розвитку підросійської України. До цієї теми, зокрема, зверталися: К. Антощук, Л. Баженов, С. Баженова, Д. Бовуа, Я. Бойко, О. Буравський, К. Васильєв, С. Верхратський, Я. Ганіткевич, Ю. Дупленко, І. Лісевич, Є. Мазурик, М. Оборін, Ю. Рафес, В. Слівовська, П. Слободянюк, Н. Сидоренко, Н. Сингаївська, В. Трохимович, П. Уліаш, К. Харлампович, Я. Хмелевський та ін. Однак комплексних спеціальних досліджень означеної теми нами не виявлено. У цьому, а також у необхідності з'ясування окремих принципів розвитку вітчизняної журналістики, науки та культури, і визначається актуальність представленої роботи. Уперше в науковий обіг вводиться редакторсько-видавнича, науково-публіцистична та культурницька діяльність представників польської медичної еліти.

Основну джерельну базу дослідження становлять періодичні та продовжувані видання із усіх галузей медицини, що впродовж XIX – початку XX ст. видавались у 9 губерніях України.

Розпочнемо із твердження, що роль нетитульної нації в розвитку певного сегменту культури залежить від багатьох чинників, головними серед яких вважаємо чисельність етносу та соціальний статус його представників.

Чисельність поляків у різних губерніях України розбігалася. Так, „на зламі XIX – початку XX ст. польський етнос на півдні України займав, за чисельністю, восьме місце серед 50 етносів, які проживали на території краю” (Бойко 2007, 79). У Херсонській губернії найбільше проживало в Одеському повіті. У містах нараховувалося 17,9 тис. осіб або 96,8 %, у селищах – 3,2 тис. (9,5 %), усього – 18,5 тис. осіб. У містах повіту питома вага поляків складала 4,2 %, у селищах 0,3 %” (Бойко 2007, 80). Згідно з переписом 1897 р., в Одесі було 17,4 тис. поляків, що складало близько 4% всього населення міста. У 1909 р. в Одесі вже проживало 24 тис. поляків, а напередодні першої світової війни (в 1913 р.) – близько 26 тис. (Bartoszewicz 1912, 14).

Серед „польського населення трьох губерній Правобережжя наприкінці XIX ст. найвищий відсоток тих, хто займався наукою, літературою і

мистецтвом, був у Волинській (18,8 %); у Київській – відповідно 16 %, Подільській – 16,2 %” (Буравський 2004, 114).

Стосовно соціальної структури польського етносу на території 9 губерній України, то вона досить різноманітна, тут ми бачимо і науковців різних галузей, і економістів, і творчих працівників. Що ж до медиків, то дослідниця Н. Сингаївська зауважує, що «на Лівобережжі (Харків) та Півдні (Одеса, Катеринослав) України серед лікарів та фармацевтів поляків було на порядок більше, ніж на більше колонізованому Правобережжі (Сингаївська 2012, 113).

Етнічні поляки-медики переважно працювали на медичних факультетах Харківського, Київського та Новоросійського (Одеського) університетів, навчалися там, а також практикували фактично в усіх великих містах 9 губерній. Аналіз, проведений Пшемиславом Уліашем, свідчить, „що з 573 випускників Київського, Харківського і Одеського університетів, які отримали дипломи лікаря від початку їх існування до 1925 р., на Київський припадає 456 (79,6%), Харківський – 84 (14,7%), Одеський – 33 (5,7%) лікаря, що ставить Київський університет на четверте місце після Відня, Вроцлава і Берліна, де поляки здобували лікарські дипломи” (Уліаш 2010, 14).

На підставі архівних свідоцтв, картотек національних бібліотек України, залучених опублікованих джерел, зокрема бібліографічних покажчиків, монографій і наукових статей, можемо констатувати, що в період другої половини XIX – початку XX ст. поляки-медики виступали засновниками, видавцями та редакторами 11 спеціалізованих медичних періодичних і продовжуваних видань. Десять із них виходили російською мовою, 1 – польською.

Серед тих, хто залишив помітний слід у науковому, культурному і соціокомунікативному житті України в аналізованій нами період, вирізняються: В. К. Високович (1854–1912) – патологоанатом, бактеріолог та епідеміолог; Ю. Р. Пенський (1859–1920) – новатор хірургічної техніки, завідувач кафедри госпітальної хірургії Харківського університету; Й.-Б. Й. Мочутковський (1845–1903) – професор, дійсний статський радник, ініціатор створення Одеського бальнеологічного товариства; науковці та лікарі-практики С. М. Гаєвський, А. Б. Гриневецький, С.-С. І. Залеський, В. М. Косовський, В. Шумовський, О. Кремер, К. Пшиборовський, Ю. Ролле, С. Д. Оссовський і П. С. Оссовський, та інші.

2 (14) березня 1854 р. у польській родині містечка Гайсин (Поділля) народився Володимир Костянтинович Високович (1854–1912) – патологоанатом, бактеріолог та епідеміолог, професор Харківського (з 1884 р.) та Київського (з 1895 р.) університетів. Науковими дослідженнями заклав фундамент для розвитку вчення про ретикуло-ендолітеальну систему сполучної тканини, яке далі успішно розробляла створена ним у Києві наукова школа українських патофізіологів (Марушкина 1990, 197) на чолі з О. О. Богомольцем. Також зробив низку відкриттів у сфері патологічної анатомії, бактеріології та епідеміології; одним із перших опрацював

проблему фагоциту; вважається основоположником харківської школи бактеріологів.

Громадська діяльність В. К. Високовича зосереджувалась у Київському товаристві лікарів (голова), Товаристві швидкої медичної допомоги (голова) та Фізико-медичному товаристві. Саме під його редакцією вийшов у світ випуск другий „Трудов Киевского физико-медицинского общества, состоящего при университете св. Владимира” (Київ, 1897/98–1901). У „Трудах...” розміщувалися протоколи засідань Товариства, головні доповіді й тематика дискусій. Серед основних наукових публікацій: „Про діафрагмальну астму” В. Чиркова, „Atrophia unguium idiopathica” та „Atrophia unguium mycotica” О. Ліндстрема, „Випадок складного анкилозу ступні” М. Тихомирова, „Окраска невроглії по способу Weigert'a” В. Високовича, „Нарис розвитку хірургії за XIX ст.” Ф. Борнгаупта, „Звіт про діяльність Фізико-медичного товариства за 1898–1899 рік” К. Вагнера, „Звіт про стан і діяльність Фізико-медичного товариства за 1900–1901 р.” Ю. Лайденабаха, „Злочин чи судова помилка”, „Збочення статевого чуття” М. Оболонського, „Новий спосіб визначення вогкості в штукатурці” студ. Маржецького та ін. Друкувалися також звіти про наукову діяльність професорів, дебати з питань, які обговорювалися на засіданнях, а також огляди наукової діяльності, некрологи.

В. К. Високовичу, як президенту та віце-президенту Товариства, присвячений том 9 випуск 1 (1907) наукового видання „Труды Общества киевских врачей с приложением протоколов за [1899–1913 год]”.

У розвиток культури загалом і медичної зокрема, наукові медичні товариства зробили значний внесок. Деякі з них у різні часи очолювали етнічні поляки, а почасти й склали їхню основу. Показовим у цьому плані видається нам Товариство подільських лікарів, засноване 14 жовтня 1859 р. в Кам'янці-Подільському. Цю громадську організацію постійно очолював відомий лікар і вчений польського походження Олександр Кремер. Скарбником Товариства був доктор медицини Казимеж Пшиборовський, а секретарем – Юзеф (Йосиф) Ролле. Історик О. М. Кошель зауважив, що „товариство об'єднувало 136 членів, основу яких склали поляки” (Кошель). До Товариства, як вказують автори монографії „Медицина Поділля”, входило 12 учених і медиків із Кракова і 6 із Варшави, зокрема „ректор Краківської медичної академії Дитля, професори цієї академії Козубовський і Скобля” (Слободянюк 2008, 23), професори Київського університету лікар-дерматолог, доктор медицини Людвіг Горецький і Сциборовський. „За національним складом 78 % членів Товариства були поляки, решта – росіяни, українці, литовці, німці, французи та ін. Оскільки поляки склали переважну більшість, то офіційна влада і жителі Поділля вважали товариство лікарів суто польською науковою організацією” (Баженова 2001, 23).

Упродовж 1860–1865 рр. Товариство видавало щорічник „Матеріали до топографії і лікарняної статистики Поділля” („Materialy do topografii i

statystyki lekarskiej i higieny Podola”). Видання друкувалось у Варшаві польською мовою. Редактор – Олександр Кремер. Представлені науково-медичні статті, розвідки й повідомлення. Значна частина площі відводилася під матеріали історико-краєзнавчого характеру, що переважно стосувалися медицини, боротьби місцевих лікарів із епідеміями та ін.

Поляк за національністю і шляхтич за походженням, армійським лікарем служив редактор „Записок Екатеринославского медицинского общества” Іван Васильович Лешко-Попель (1860–1903). Народивсь у Рогачеві, закінчив Могилевську гімназію, природничий факультет Петербурзького університету та військово-медичну академію. Направлений у 54-й резервний кадровий батальйон (1887), розквартирований у Катеринославі. Наступного року став членом Катеринославського медичного товариства. Запам’ятався турботливим ставленням до хворих-бідняків. На його честь у Дніпропетровську названо вулицю.

Катеринославське медичне товариство почало діяти у 1874 році. 21 вересня відбулося перше організаційне засідання. Мета діяльності – об’єднання медичних працівників міста для спільного вирішення складних питань та підтримка лікарів у їхній діяльності. Члени товариства читали публічні лекції для населення, утримували безкоштовно лікарню для малозабезпечених верств населення, влаштовували курси підготовки нижчого медичного персоналу, проводило губернські з’їзди та скликало засідання спеціальних комісій по вивченню туберкульозу, малярії й холери. У «Записках...» друкувалися наукові доповіді та повідомлення, зроблені науковцями на засіданнях товариства, а також матеріали загальноосвітнього спрямування. Тематика: сучасний стан та розвиток медицини, педіатрія, хірургія, терапія, санітарія, річні звіти. Також уміщувалися протоколи з додатками конкретних випадків захворювань, діаграми смертності в період епідемії.

Одним із засновників Товариства одеських лікарів виступив уродженець Варшави, випускник Віленського університету Карл Качковський. У 1897–1902 рр. очолював Товариство Густав-Болеслав Духновський. Серед найдіяльніших членів слід назвати Йосифа-Броніслава Йосифовича Мочутковського (1845–1903). У 1869 р. закінчив Київський університет. Після отримання диплома лікаря 24 роки жив в Одесі. Працював ординатором відділення внутрішніх хвороб міської лікарні, при цій установі організовував відділення інфекційне та нервових хвороб, ініціював „у 1877 р. створення першого в країні спеціалізованого Бальнеологічного товариства” (Дупленко 2007, 217), головував ув Одеському товаристві лікарів, був гласним міської думи. Докторську дисертацію „Матеріали для патології і терапії поворотного тифу” захистив у 1877 р. Основу цієї роботи склали проведені ним досліді з самозараженням. Він двічі (наслідуючи Г. М. Мінха) у 1876 р. вводив собі кров тифозного хворого. Результатом такої роботи стало доведення заразності крові хворих на поворотний тиф.

Установлений факт указував на епідемічне значення у розповсюдженні паразитарних тифів кровосисних комах – вошей і бліх.

Доктор медичних наук, професор, дійсний статський радник, ініціатор створення Одеського бальнеологічного товариства (1876), Й.-Б. Мочутковський упродовж п'яти років редагував щотижневий видання Товариства одеських лікарів „Южно-русская медицинская газета” (1892–1897). Програма її передбачала публікацію: а) особливо важливих у медичному плані урядових розпоряджень і циркулярів; б) статей із усіх галузей медицини; в) рефератів з медицини та суміжних наук; г) бібліографій і критичних оглядів; д) звітів про засідання медичних товариств; е) практичних нотаток по медицині; є) призначень, переміщень, біографій і некрологів лікарів та інших незначних повідомлень; ж) оголошень. У зверненні до читачів Мочутковський писав: „Розуміння, з яким поставилися до нашої газети багато хто з учених та практикуючих лікарів, ... дає право надіятися, що видання наше не попаде в категорію тих, котрі відцвітають, не встигнувши розцвісти” (1892. – № 6). Серед рубрик – „Статті”, „Реферати”, „Дрібні повідомлення”, „Практичні замітки”, „Некрологи”, „Оголошення”. Видання більше орієнтувалося на практикуючого лікаря, на сторінках містилися матеріали із клінічної медицини, епідеміології та санітарії.

Перший номер відкривався статтями І. І. Мечникова „Нарис сучасних напрямів у терапії інфекційних хвороб”, у якій описувалися методи лікування заразних хвороб, які з'явилися у зв'язку з розвитком бактеріології, та начальника карантинного округу і керуючого карантином доктора медицини В. П. Старкова „Міжнародний санітарний нагляд у Туреччині та Єгипті для охорони Європи від занесення холери з Індії”.

Широко висвітлювалася діяльність Товариства одеських лікарів, Одеського бальнеологічного товариства, Товариства взаємодопомоги лікарів; уміщувалися матеріали про товариства: Херсонських, Подільських, Сімферопольських, Київських лікарів, Ростовського-на-Дону та Харківського медичних товариств, кліматотерапевтичної секції Ялтинського відділення „Русского общества охранения народного здравия”, акушерсько-гінекологічного товариства в Києві та ін.

Про шанобливе й поважне ставлення до колишнього голови і почесного члена Товариства Й.-Б. Й. Мочутковського свідчить той факт, що у надзаголовку „Трудов общества одеських врачей” вказувалося його ім'я. На всіх випусках було зазначено, що матеріали присвячені пам'яті Йосипа Йосиповича Мочутковського. Так, перший випуск за 1904 р. відкривався його портретом і поясненням редакції, що саме цей медичний діяч завжди „мріяв і прагнув до заснування друкованого органу товариства”.

До Одеського бальнеологічного товариства входив і ще один етнічний поляк – Антон Болеславович Гринецький (1873–?). У 1904 р. він заснував журнал „Физиотерапевтический вестник”. Мету часопису видавці визначали так: а) об'єднати медичні сили, які працюють у цій і споріднених

галузях, дати спеціальний журнал за прикладом закордонних..., де б уміщувалися роботи з цієї галузі, і цим спонукати лікарів до наукового розроблення різних питань фізіотерапії; б) знайомити якомога ширше коло лікарів із успіхами фізичних методів лікування і цим популяризувати їх; в) відстоювати ідею облаштування клінічних кафедр фізіотерапії при всіх медичних факультетах.

Усього вийшло три номери журналу. Перше число відкривалося статтею редактора-видавця „Місцевий гарячий душ, його історія, облаштування, значення і показання до його застосування”. Надруковано також матеріали: І. П. Архаров, „До питання про походження лиманної грязі”; Х. С. Френкель, „Лікування вправами атаксії при *tabes dorsalis* (Uebungstherapie)”; „До питання про лікування раку X-променями”; „Лікування X-променями саркоми” та ін. Головні рубрики журналу: „Оригінальні статті”, „Перекладені роботи”, „Реферати”, „Бібліографія”, „Хроніка”, „Оголошення”.

Новатор хірургічної техніки, завідувач кафедри госпітальної хірургії Харківського університету, декан, син учасника польського січневого повстання 1863 р. Юліан Романович Пенський (1859–1920) упродовж 1900–1904 рр. редагував „Протоколи засідань Общества научной медицины и гигиены при Харьковском университете” і упродовж 1900–1907 рр. – „Труды Общества научной медицины и гигиены при Императорском Харьковском университете”.

Тематично статті „Трудов...” торкалися усіх галузей медицини, а також біології, гістології, паразитології, мікробіології. Найбільше статей розглядало питання фізіології (61), анатомії (34) та гістології (31). Якщо ж звернутися до практичної медицини, то найчастіше розглядалися питання ендокринології (22), інфекційних хвороб (20), хірургії (18), серцево-судинної системи (18), шлунково-кишкового тракту (16) та ін.

Із-поміж інших надруковані праці відомих учених і громадських діячів: Іван Миколайович Оболенський – учений-терапевт, клініцист, професор – „Про лікування туберкульозу лімфою за методом проф. Роберта Коха”, „Лікування нефритів бруньками”, „Про терапевтичне значення та вживання Боржомської води Катерининського джерела”, ін.; Микола Костянтинівич Кульчицький – професор Харківського і Лондонського університетів, останній Міністр народної освіти Російської імперії – „До питання про будову селезінки”, „Подвійне зафарбовування карміном і пікриновою кислотою”, „Про взаємне поєднання гладких м’язових волокон”, ін.; згадуваний уже нами Володимир Костянтинівич Високович – „Про бактерії сибірської виразки та деяких септикемій”, „Мікрококи перелою” та ін.; Василь Якович Данилевський – академік, видатний український учений, під чийм безпосереднім керівництвом уперше синтезовано вітчизняний інсулін – „Дослідження по порівняльній паразитології крові. I. Зоопаразити крові у птахів”, „Дослідження по порівняльній паразитології крові. II. Зоопаразити крові у плазунів”; Павло Іванович Ковалевський – видатний

вчений-психіатр, професор – „Пахідермічна деменція і пахідермічний ідіотизм”, „Родові психози” та ін.

„Протоколи засіданий Общества научной медицины и гигиены при Харьковском университете”, редаговані етнічним поляком Ю. Р. Пенським, інформували читачів про засідання Товариства, друкували наукові повідомлення й авторські статті. У них, зокрема, піднімалися такі проблеми: „Дрібні крововиливи на поверхні черепного мозку як постійне явище при епілепсії” (В. Анфімов); „Словесна сліпота. Соеситас verbalis” (Я. Анфімов); „Про застосування протидифтерійної сироватки при дифтерії” (І. Баранников); „Теорія слухових відчуттів на основі нових даних” (Ф. Іванов); „Повідомлення про вплив метеорологічних умов на організм людини” (П. Кравцов); „Кілька слів про ацидофільні зерна в елементах слизової оболонки кишкового каналу” (М. Кульчицький); „Штучна хімічна муміфікація трупів людей, птахів, холоднокровних і теплокровних тварин” (І. Михайловський); „Сухість очей і його лікування” (О. Незнамов); „Про внутрішньочеревні зрощення, гесп. шлунку, патогенез і діагностика їх” (І. Оболенський); „До питання про оперативне лікування гіпертрофії простати” (Б. Пржевальський); „Про походження везикулярного дихання” (М. Светухін); „Фізіологічна дія Рентгенівських променів” (І. Тарханов); „Про об’єм визначення формених елементів крові” (І. Чувський) та ін.

Різномасштабно лікарями-директорами курорту в м. Слов’янськ і редакторами газети „Сезонный листок Славянских минеральных вод” (1889– 1916) працювали два доктори медицини польського походження – Станіслав-Стефан Юсафатович Залеський (1903–1906) і Вандалин Миколайович Коссовський (1914–1915).

Виникненню та становленню цієї газети передували загальний розвиток курорту, який розпочався з 1876 р., коли він перейшов у підпорядкування міста й було створено управління Слов’янськими мінеральними водами. За сезон, який тривав із 15 травня до 25 серпня, тут лікувалося до 500 осіб.

Для інформаційного забезпечення відпочивальників керівництво закладу заснувало газету „Сезонный листок Славянских минеральных вод”, перший номер якої вийшов у травні 1889 р. Переважно щороку видавалося 15 номерів. Однак у 1903-му та 1909–1911-му світ побачило 14 чисел газети, у 1906-му, 1907-му, 1914-му – 11, у 1915-му – 9, 1916-му – 5.

Газета складалася з трьох основних відділів: науковий, загальний, довідковий, а також рубрик „Оголошення”, „Вісті та чутки”.

Перший відділ відводився під матеріали щодо складу та властивостей Слов’янських мінеральних вод, їх порівняння з вітчизняними та закордонними; опис і форми хвороб, які лікуються водами; історія, розвиток і сучасний стан місцевого водолікування; покращення й недоліки в організації лікування; нові хімічні дослідження мінеральних вод; результати лікування; метеорологічні та бальнеологічні дослідження.

Другий – це переважно телеграми Російського Телеграфного Агентства; життя курорту; річні звіти Слов'янського бальнеологічного товариства; розповіді про розважальні та благочинні заходи тощо.

У довідковому відділі – повідомлення управління водами; вказівник квартир; списки прибулих на води і списки лікарів.

Традиційно 25 травня відкривався курортний сезон у Слов'янських мінеральних водах, і саме тоді виходив у світ перший номер газети. У ньому вміщувалися списки практикуючих лікарів із зазначенням місця і годин прийому, хвороб, за якими вони практикують, професійний рівень. Основна увага акцентувалася на професорах і приват-доцентах Імператорського Харківського університету. У різні роки у курорті практикували професори та доценти: П. Барашевич, Л. Гіршман, М. Ломиковський, М. Миронов, М. Пономарів, Ю. Пенський, Я. Толочинів, М. Трахтенберг та ін.

Уміщувалися списки відпочивальників, які придбали сезонні абонементи. На жаль, списки показують лише географію приїжджих (Харків, Луганськ, Полтава, Таганрог, Київ, Петербург, Курськ, Суми, Ташкент, Юзівка, Ростов, Нахичевані, Ромни, Тула, Москва, Охтирка, Чугуїв, Новий Оскол, Мелітополь, Чарджуй, Юзівка та ін. міста), не вказуючи їхнього соціального статусу. Зустрічаються прізвища відомі й дотепер: Олександр Амфітеатров, Наталя Кричевська, Марко Кропивницький, Федір Меркулов, Ольга Самойлович, Пантелеймон Таранов. Жінок-курортників у списках значиться значно більше, ніж чоловіків.

Друкувався перелік хвороб, при яких Слов'янські води застосовуються „с испытанной пользой”: золотуха в різних її формах; спадковий і третинний сифіліс; подагра; загальне ожиріння; хронічні катариси носа, гортані, бронхів; параліч після апоплексичного удару; страждання як центральної, так і периферійної нервових систем; жіночі хвороби; хронічні язви шкіри; білокрів'я; хвороби печінки; виснаження після тяжких хвороб і операцій; хронічні отруєння ртуттю, міддю, свинцем та ін. (1900. – № 1. – С. 4).

„Сезонный листок Славянских минеральных вод” у кожному випуску рекламував: „Вино Сан-Рафаель. Пропонується як тонічне, зміцнююче і таке, що сприяє травленню”; „Азовсько-Донський комерційний банк. Відділення в Слов'янську”; „Слов'янський міський громадський банк”; „Сільськогосподарська і кустарно-промислова ярмаркова виставка з 8 до 20 вересня 1901 р., в м. Слов'янськ Ізюмського повіту, Харківської губернії”; „Друкарня Котлярова в м. Слов'янськ. Прийом замовлень на друкування”; „При Слов'янських мінеральних водах поблизу Грессерівського парку вигідно продається дача”; „Учитель гімнастики, який закінчив Празьку гімнастичну академію, дає уроки для дорослих і хворих”; „Акушерка-масажистка (12 років практики) приймає хворих”; „Театр і музика. Афіша”.

Вихід щомісячника „Врачебно-санитарная хроника Киевской губернии” (1907–1916) пов'язаний із іменем члена лікарсько-санітарної управи Сергія

Миколайовича Гаєвського, який редагував цей журнал упродовж 1910–1911 рр.

Програма часопису передбачала публікацію урядових розпоряджень та офіційних відомостей у лікарській та санітарній галузі по всій Росії; розпорядження і повідомлення Київського губернського земства, комітету, лікарсько-санітарної комісії, губернської управи, лікарських з'їздів і лікарсько-санітарного бюро щодо організації персоналу і лікувальних закладів; статті й замітки щодо земської лікарсько-санітарної справи та санітарного стану Київської губернії, у тому числі відповіді лікарів, відряджених для місцевих досліджень у випадку значних проявів тієї чи іншої повальної хвороби; відомості по лікарсько-санітарній справі в інших земських губерніях; „Хроніка і Суміш”, які стосувалися побуту лікарів і медперсоналу взагалі. Значну площу видання займали таблиці, в яких подавалися: місячні відомості про діяльність підвідомчих земству лікувальних закладів (за розділами: міські лікарні і лікарські дільниці, стаціонарні лікарні, акушерська допомога, кількість операцій; „Короткий огляд діяльності земського медичного персоналу Київської губернії”); дані про заразні захворювання („Короткий огляд епідемічних хвороб у Київській губернії”); статистика діяльності лікарсько-санітарного бюро по лікарській і санітарній частинах; витрати на ліки, перев'язувальні засоби, інструменти, віспяний детрит і лікувальні сироватки; список одержуваних книг і періодичних видань.

Представники польського етносу в Україні Станіслав Дмитрович та Павло Степанович Оссовські виступили відповідно редактором та видавцем журналу „Всероссийский фармацевтический вестник” (Київ, 1912–1913). Шпальти видання містили такі відділи: „Хроніка фармацевтичного життя”; „Постанови медичної ради; „Звіти”; статті з окремих питань теоретичної і практичної фармації (дослідження різних препаратів, „З історії медичної справи в Росії”, „До питання про консервування резинових виробів”, „Препарати мил”, „Кисневі ванни”, „Кефір та йогурт”); інформація про екстрені збори, нові аптеки, характеристика нових лікарських засобів. З № 3 з'явилася рубрика „Бібліографія”, з № 8 – „Торгові відомості”, де подані ціни на різну фармацевтичну продукцію. Подавалися рецепти приготування різноманітних лікувальних настоїв, настоянок, витяжок із різноманітних трав у домашніх умовах. Перша сторінка відводилася під оголошення та довідки, зокрема про аптеки та діяльність провізорів: купівля і продаж аптек та аптечних магазинів, „продаж перевірених термометрів”, „купівля і продаж фабрик штучних мінеральних вод”, діяльність провізорів А. Шейкмана, В. Цетліна, П. Бикова, Б. Криковського. Рекламувались аспірин Доктора Бауера, сізорин, вода для гоління, дитяче молоко Бакгауза, фосфорна паста для знищення пацюків.

В розрізі теми нашого дослідження осібно слід виділити польськомовний журнал „Polski miesięcznik lekarski”, присвячений усім галузям медицини з широким висвітленням практичних питань (Київ, 1916). Вийшло всього три

номери. Редактор – Владислав Шумовський, доцент Львівського університету; видавець і відповідальний редактор – доктор медицини Станіслав Требінський.

У програмі журналу – оригінальні дослідження та статті з усіх галузей медицини (наукової, практичної, суспільної), реферати, повідомлення про нові ліки та методи лікування, кореспонденції, хроніка столичної та провінційної медицини, протоколи лікарських товариств, звіти з діяльності санітарних організацій тощо. Особливого значення набували такі публікації у час війни. Головні рубрики: оригінальні статті, нові праці, реферати, суспільство, хроніка.

На шпальтах опубліковано наукові та оглядові статті В. Шумовського, Р. Ліщинського, С. Крамштика, І. Даниша, А. Моджевського. Старший лікар 95-ї Калуської дивізії Е. Зеленський описав гіпнотичні явища на війні, а згодом опублікував статтю про необхідність молочної дієти для хворих на тиф; керівник Бактеріологічного інституту Смоленського земства Б. Пацевич поділився професійним досвідом і проблемами свого регіону. Реферати присвячені таким актуальним медичним питанням, як бактеріологія та епідеміологія, патологічна анатомія, діагностика, методи лікування різних хвороб. Подано рецензії, огляди фахової літератури, звіти з діяльності медичних товариств, хроніку, некрологи.

Серед оголошень – повідомлення про університетську аптеку Адольфа Марцинчика в Києві, аптечні товари К. Нивинського, хірургічну лікарню доктора Я. Маковського, книгарню і склад нот Леона Ізиковського, пропозиції хімічно-бактеріологічного інституту і т.д. Представлені також анонси „Харьковского медицинского журнала”, петербурзьких часописів „Dziennik Polski” і „Sprawa Polska”, київського журналу „Przedswit” та ін.

Підсумовуючи, можемо констатувати:

1. У період другої половини XIX – початку XX ст. етнічні поляки-медики на території 9 губерній України в період другої половини XIX – початку XX ст. мали відношення до заснування, видання та редагування 11 спеціалізованих медичних періодичних і продовжуваних видань. Десять із них виходили російською мовою, 1 – польською;

2. Спеціалізовані видання впливали на розвиток національного інформаційного простору, а також на підвищення рівня медичної освіченості населення; ця періодика: а) відображала розвиток культури, б) виступала показниками розвитку культури, в) формувала культуру. Відігравши помітну роль у культурному і просвітницькому житті українців, аналізована преса сьогодні залишається цінним джерелом для науковців.

Обрана нами для дослідження проблема є складовою вивчення розвитку й становлення періодичних і продовжуваних видань медичного спрямування в Україні наприкінці XIX – початку XX ст.

1. Баженова С. Е. (2001). *Товариство подільських лікарів і Юзеф Антоній Ролле // Наукові праці Кам'янець-Подільського*

- державного педагогічного університету: історичні науки. Кам'янець-Подільський.*
2. Bartoszewicz J. (1912). *Na Rusi polski stan posiadania*. Kijuw.
 3. Бойко Я. В. (2007). *Размещение поляков на юге Украины (конец XIX – начало XX вв.) // Поляки на півдні України та в Криму*. Одеса-Ополе-Вроцлав.
 4. Буравський О. А. (2004). *Поляки Волині у другій половині XIX – на початку XX ст.* Житомирський держ. ун-т імені Івана Франка, інформаційно-видавничий відділ. Житомир.
 5. Дупленко Ю. (2007). *Деятельность Йосифа-Бронислава Мочутковського в Одессе (1869–1893) / Юрий Дупленко // Поляки на півдні України та в Криму*. Одеса-Ополе-Вроцлав.
 6. Кошель О. М. *Товариство польських лікарів як осередок історико-регіональних досліджень представників римо-католицької конфесії на Поділлі у другій половині XIX ст.* Режим доступу: <http://www.tovtry.km.ua/ru/history/statti/koshel.html>
 7. Марушкина И. М. (1990). *Научно-преподавательская деятельность польских ученых в университетах Украины (конец XIX — начало XX в.) // Культурные и общественные связи Украины со странами Европы*. Київ.
 8. Сингаївська Н. (2012). *Поляки в економічних і суспільно-політичних процесах Наддніпрянської України на поч. XX ст.* // V Волинська міжнародна історико-краєзнавча конференція. Житомир.
 9. Слободянюк П. Я. (2008). *Медицина Поділля*. Кам'янець-Подільський.
 10. Уліаш П. Б. (2010). *Вплив польсько-українських зв'язків на розвиток вищої медичної освіти і науки в Польщі та Україні до початку XX століття // Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мед. наук: спец. 14.02.04 „Історія медицини”*. Київ.

СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОГО УРОКУ ЛІТЕРАТУРИ

Василь Шуляр

(Україна)

Стратегії як методична проблема. Ноосферно-екологічна стратегія та її складові; особистісно зорієнтована стратегія та її складові; компетентнісно-діяльнісна стратегія та її складові. Професійно-фахові характеристики, присутні риси вчителя-словесника, необхідні для побудови сучасного уроку літератури відповідно до згаданих стратегіями.

Ключові слова: методична стратегія, ноосферно-екологічна стратегія, особистісно зорієнтована стратегія, компетентнісно-діяльнісна стратегія, ноосферний урок літератури.

STRATEGY OF MODERN LITERATURE LESSON

Vasyl' Schuljar

Strategy as a methodological problem. Noosphere and environmental strategy and its components; individually oriented strategy and its components; a competency-activity strategy and its components. Vocational and professional characteristics and features of language and literature a teacher needed to build a modern literature lesson according to the given strategies.

Key words: methodological strategy, noosphere and environmental strategy, individually oriented strategy, competency-activity strategy, noosphere literature lesson.

Проблема побудови сучасного уроку літератури, на якому кожен суб'єкт: і учень-читач, і вчитель-словесник, одержували естетичну насолоду через посередництво в опрацьованні літературно-мистецького матеріалу є на часі. Це викликано тим, що залишається не затребуваним в активній дії читання художніх творів у неоднозначному інформаційно насиченому просторі. Виклики інформаційного суспільства, засилля аудіо книг, електронних засобів і носіїв інформації книгу як таку, художній твір у паперовому варіанті відсунули на інший план. Не виправданим буде протестувати проти цивілізаційних спокус для читачів, але й не реагувати на сучасні виклики не можемо. Розуміємо, що прищеплення любові до читання, художньої літератури закладається в сім'ї, а формування читацької компетентності – у школі, на уроках літератури. За якими стратегіями конструюватимемо моделі занять із літератури, щоб урахувати вище викладене, та сформувані інтелігентного читача, який здатний достойно поцінувати як зразки вітчизняної літератури, так і світової, і є нашим завданням статті. Також важливо окреслити складові тої чи іншої стратегії, якими професійно-фаховими якостями має володіти вчитель літератури для побудови ноосферного уроку.

Стратегія розглядається як метод визначення цілей (А. Чандлер, 1962 р.), як спосіб реакції на зовнішні можливості й ризики, внутрішні сильні і слабкі сторони та розвитку конкурентних переваг (І. Ансофф, 1965 р., Д. Стейнер, 1977 р., М. Портер, 1980-1985 рр., М. Хамель, 1989 р.), як структура управлінських рішень (М. Мінцберг, 1987 р.), як комплексний план дій і підходів (М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоурі, 1992 р., А. Томпсон, 1995 р.). Для нас важливо, щоб стратегія була сукупністю методів визначення цілей і планованих результатів співпраці суб'єктів літературної освіти та системою практичних дій усіх суб'єктів для виконання своєї місії (корпоративної й індивідуальної) у досягненні й реалізації очікуваного продукту діяльності.

Навчальну стратегію філософ С. Клепко розглядає як синтез плану, принципу, позиції, перспектив і прийому діяльності педагога; визначає провідні ідеї гегелівської стратегії навчання: робота з вищого звільнення,

підняття до загального; рух з філософією; повага до себе, визнання себе гідним найвищого; зміна свого світу; логіка (Клепко 2012, 4). В. Ільченко визначає компоненти успішної стратегії навчання: фізичне, психічне та інтелектуальне здоров'я дитини (Ільченко 2012, 10-11). Т. Бондар здійснила аналіз різних підходів до визначення і класифікації основних навчальних стратегій, їх ефективності в системі педагогічної діяльності. Авторка визначає прямі стратегії (стратегії запам'ятовування: утворення асоціативних зв'язків, опора на візуальний і звуковий образи, повторення, відтворення необхідної інформації; пізнавальні стратегії: практика, рецепція та продукування, аналіз, конструювання; компенсаторні стратегії: використання жестів, пауз, здогадок чи рідної мови на занятті для подолання труднощів в усному та писемному мовленні). Непрямі стратегії: метакогнітивні (визначення мети навчання, організація і планування свого навчального процесу, самооцінка); емоційні стратегії (зниження відчуття тривоги, підвищення власної мотивації, позитивне самоналаштування, глибоке дихання, володіння емоціями); соціальні стратегії (емпатія, кооперація, розпитування, звернення по допомогу, розподіл ролей, досягнення консенсусу, з'ясування наявності взаєморозуміння тощо) (Бондар 2012, 12-16).

Особливості копінг-стратегій, їх доміанти в педагогічній діяльності стали предметом розгляду М. Калашніковою та Ю. Широковою (Калашнікова 2011). Стратегії і тактики мовної особистості представлено в публікації О. Глазової, яка виокремлює комунікативну стратегію та її види: продуктивна стратегія (усне і письмове монологічне мовлення), рецептивні стратегії (аудіювання, читання), інтерактивні стратегії (усне і письмове діалогічне мовлення), посередницькі стратегії (переказ, реферування, усний та письмовий переклад) (Глазова 2013, 48-49).

У системі літературної освіти для профільного навчання нами вперше виокремлено стратегії і структуровано як перспективні та тактичні. До перших віднесено такі стратегії розвитку компетентного фахівця: прогнозування, умотивування, компетенізування, планування, проектування, конструювання, інтегрування, текстотворення, візуалізування, акме-розвитку, аксіологіко-розвитку. Формування компетентного учня-читача включають такі перспективні стратегії: учень-читач, учень-критик, учень-дослідник, учень-літературознавець. Тактика дій кожного суб'єкта літературної освіти в системі профільної диференціації автором описано в публікаціях (Шуляр 2012).

Ієрархічна модель загальнопедагогічних стратегій у системі літературної освіти її суб'єктів може мати такий вигляд (Див. Додаток 4.1).

Автором виділено навчально-методичну стратегію, яка нами розуміється як особистісно зорієнтована програма читацьких / професійних дій суб'єктів літературної освіти, яка матеріалізується в парадигму, алгоритм, схему, модель, план тощо для досягнення планованого результату. Навчально-методична стратегія включає навчально-змістові лінії поведінки кожного

суб'єкта уроку літератури. Набір методичних і навчальних стратегій узгоджується зі змістовими лініями літературної освіти, визначені Державним стандартом, складовими моделі компетентного випускника-читача та вчителя літератури, потребами кожного суб'єкта, його рівня розвитку: професійно-фахового (для словесника) і літературно-читацького (для школярів). За такої стратегії посередником дій суб'єктів є художній твір (теоретико-літературне явище) для досягнення планованого кінцевого результату відповідно до наперед заданої системи навчальних цілей, спрогнозованих засобів і ресурсів, залучених зовнішніх і внутрішніх мотивів діяльності, мовленнєвого досвіду за самостійно або/і в співпраці з визначеною тактикою.

Навчально-методичні стратегії включають два види дій: того, хто вчиться (учня-читача), і того, хто організовує процес учіння (вчителя літератури). Зважаючи на вище викладене, до навчально-методичних стратегій можемо віднести: ціннісно-етичну (аксіологічну), літературознавчо-пізнавальну, культурологічно-порівняльну, комунікативно-мовленнєву, організаційно-діяльнісну. Перспективною є дитино / читацько / текстоцентрична парадигма, а об'єднувальним елементом кожної складової є робота з текстом: усним і письмовим. Навчально-методична стратегія як перспективна базується на способах чуттєвого сприйняття та багатоканальності одержання інформації (зір, слух, нюх, смак, дотик). Навчально-методична стратегія співпраці суб'єктів літературної освіти враховує ВАК-модель типів учнів-читачів: Візуальний (зоровий канал) / Акустичний (слуховий канал) / Кінестичний (дотиково-руховий, нюхово-смаковий канали одержання / сприйняття інформації).

Перспективна стратегія – це стратегія-місія, напрям діяльності шкільного колективу, яка мобілізує кожного суб'єкта та врахує їх зусилля на вирішення конкретних завдань у досягненні цілей та змодельованих плановано-бажаних результатів. Такими перспективними стратегіями в системі літературної освіти ми визначаємо ноосферно-екологічну (природовідповідна, здоров'язбережувальна та екологічна складові), особистісно-зорієнтована (дитино / читацько / текстоцентричні складові), компетентісно-діяльнісна (ЗУНи, компетенції, читацький досвід, соціальний особистісно значущий літературно-мистецький продукт). Тактика дій суб'єктів літературної освіти взагалі та уроку / заняття зокрема включають складові, які вище означено. Кожна стратегія базується на процесуальних діях суб'єктів / об'єктів співпраці / взаємодії: дії УЛ (вчителя літератури), дії У-Ч (учня-читача), управлінські дії; залучення медіа-засобів та ІТ-технологій для досягнення планованого результату. Кожен суб'єкт навчально-методичної стратегії відповідно має виконати ряд операцій і дій, що в кінцевому результаті приведуть для досягнення цілей і появи літературного / методичного продукту. Операційна складова кожним суб'єктом може бути зреалізована шляхом використання традиційних стратегій або нестандартних (нетрадиційних) стратегем. Для досягнення

результату і появи продукту співпраці між суб'єктами уроку літератури кожен напрацює свій набір стратегій і стратегем, які мають свої переваги й “укладуться” в портфельну стратегію (портфель стратегій). Портфельна стратегія нами розуміється як набір декількох стратегій і стратегем у діяльності суб'єктів літературної освіти взагалі й уроку літератури зокрема для досягнення планованого (кінцевого) результату, які доповнюють одна одну, дозволяють скористатися синергійним ефектом і конкретними перевагами для появи продуктів літературно-мистецької діяльності учнів-читачів і професійно-фахової вчителя літератури. Важливо під час співпраці суб'єктів літературної освіти взагалі та уроку літератури зокрема кожному пам'ятати, що досягнення результату і вибір стратегії має бути оптимальним, ощадним, безпечним з точки зору емоційно-інтелектуального, фізіологічно-фізичного та матеріально не затратними. Тому копінг-стратегії (англ. “core“ - справитися, володіти) – це вибір способів і засобів досягнення планованого кінцевого результату у співпраці суб'єктів уроку / заняття літератури шляхом усвідомлення продуктивності обраної стратегії дій кожним із найменшими витратами емоційних, фізичних сил і матеріальних ресурсів.

Отже, можемо сформулювати: стратегія в системі літературної освіти – напрями, орієнтири розвитку й літературні (професійні) канони, які визначають перспективи формування інтелігентного, компетентного читача (для школярів) і професіонала-фахівця (для вчителя-словесника) та їх місії як Людини-культури; стратегія сучасного уроку літератури – набір підходів, дій й операцій щодо досягнення планованого кінцевого результату, за якої кожен суб'єкт вибудовує по-своєму унікальну ціннісну життєву позицію як конкурентоспроможна Я-особистість, буде здатною до створення власного літературно-мистецького (для учня-читача) та професійно-фахового (для вчителя літератури) продукту; стратегія суб'єктів сучасного уроку літератури – це відносно керована лінія співпраці вчителя літератури й учнів-читачів із художнім твором (іншими текстами), обрана кожним для виконання першим – професійно-фахових завдань і літературно-мистецьких завдань – іншим.

Конструювання сучасного компетентісно-діяльнісного уроку української літератури має відбуватися з позицій здоров'язбережувальних засад. Цьому слугує ноосферний підхід. Педагоги минулого і більшість освітян сучасності інтуїтивно застосовують на практиці елементи ноосферної (природовідповідної) освіти та виховання. Свідченням цього є спадщина відомих науковців і практиків: Я. Коменський, Я. Корчак, К. Ушинський, В. Сухомлинський, М. Монтессорі, Р. Штайнер; Ш. Амонашвілі, І. Волков, І. Іванов, Є. Ільїн, С. Лисенкова, В. Шаталов; сучасних педагогів-філологів: Т. Балагура (Герой України, м. Полтава), заслужені вчителі України – Л. Голубецька, В. Каратєєва, Н. Кривошей, Л. Кузнєцова, В. Купцова, В. Фесенко, В. Шуляк

(м. Миколаїв); П. Розвозчик (м. Біла Церква), Ю. Макушова, І. Мітіна (Полтавська обл.), Т. Попова (Донецька обл.) та ін.

Концепція ноосферної освіти розроблена російським ученим-психологом Н. Масловою на ідеях багатьох науковців: В. Вернадського, К. Цюлковського, М. Федорова, А. Чижевського, І. Пригожина. Виходимо з того, що людина набуває переконання і світобачення відповідно до рівня своїх знань. Кінець ХХ століття означений необхідністю звернення до екологізації життя в широкому розумінні. Ексцентрична парадигма життя через моделі відкритих систем соціуму, науки, освіти, людини пов'язана з процесами неперервного еднання індивідуального й колективного, інтелекту й духовності на основі екологічного (цілісного) мислення. Це і є на сьогодні парадигма сфери розуму (ноосфери). Неминучість входження планети Земля в нову епоху – ноосферу як сферу розуму (за В. Вернадським) є вже очевидною. Сьогодні активно розробляються методики й технології, які враховують названий аспект.

У Концепції ноосферної освіти термін “ноосферна освіта” (Маслова 2010) уживається для актуалізації еволюційного вектора епохи: потенціалізації можливостей людини в гармонії з природою й суспільством, вихованні духовної творчої особистості, здатної збільшувати запас міцності життя у Всесвіті, не порушуючи його закони.

Система ноосферної освіти з позиції методики та технології природо-відповідного викладання включає як процес формування двопівкульного мислення включає такі компоненти: робота в малих групах (6-8 чол.), які дозволяють урахувати індивідуальні здібності учня-читача та збільшити контакт з учителем за багатьма каналами сприйняття; перенесення (матеріалізація) теоретичної інформації в образні схеми, моделі (“образони” за Н. Масловою) та ін. (Маслова 2009).

З метою врахування природовідповідності суб'єктів сучасного уроку літератури за позиціями ноосферної ідеології маємо зважити на фундаментальні дослідження українських і російських учених: М. Гончаренко (Харків) та Н. Маслової (Москва) (Гончаренко 2011). М. Гончаренко заклала основи пізнання валеології, де її вектор спрямовано від фізичної складової до вершини (духовної), тактика ж оздоровлення спрямована від вершини (духовної складової) до основи піраміди – соматичної (фізичного здоров'я). Учена запропонувала структурну модель людини, яка органічно накладається не тільки на предмет нашого дослідження та екстраполюється в систему уроку засобами предмета “Література”. У названій моделі виділено складові здоров'я: духовна, психічна і фізична (Гончаренко 2001, 59) (Див. Додаток 4.2).

Означена стратегія дозволяє створити просторову матрицю уроку літератури, яка базується на законах функціонування людини та трьох завданнях його життя: виживання, репродукції, реалізації себе як особистості. Важливо, щоб через художній твір людина / читач зрозуміла духовний і почуттєвий світ літературних персонажів, побачила фізичну

(тілесну) красу літературного персонажу. А також змогла дати відповідь на питання: як на його наповнення впливає соціум, сім'я, колектив; яку систему цінностей закладено автором у тексті; які цінності сповідують персонажі, за якою житимуть і діятимуть учні-читачі? Яскравими прикладами в українській літературі є твори: “Хіба ревуть воли, як ясла повні?“, Панас Мирний й Іван Білик, образ Чіпки (життєвий вибір, самореалізація в типових й екстремальних життєвих ситуаціях); “Лісова пісня“, Леся Українка, Мавка і Лукаш, мати Лукаша і Килина (висока духовність і буденний прагматизм); “Земля“, Ольга Кобилянська, Михайло і Сава (людина і земля, злочин і кара, образи-антиподи), Марійка та Івоніка (уособлення цінностей народної моралі), Сава і Рахіра (духовна деградація); “Захар Беркут“, Іван Франко, Захар Беркут, Максим, Мирослава, Тугар Вовк (патріотизм, повага до батьків, почуття вірності в коханні й дружбі); “Климко“, Григорій Тютюнник (ідея самопожертви, морально-етичні уроки доброти, чуйності, турботи про рідних); “Дорогою ціною“, Остап і Соломія (усвідомлення необхідності свободи для гармонійного розвитку, сила волі, необхідна для боротьби зі злом); “Тіні забутих предків“, Іван і Марічка (пантеїзм світобачення, усвідомлення краси глибокого почуття кохання і деспотизму антигуманних звичаїв, ідея незнищенності кохання); “Тигролови“, Іван Багряний, Григорій Многогрішний (вольовий характер у досягненні мети, непереборний оптимізм, віра в перемогу) та ін. Виокремлені ціннісні концепти є надідеєю уроку або літературної теми в цілому. Навколо них учневі-читачу можна вибудовувати власну модель цінностей як Я-особистості під впливом виявленої аксіологічної моделі життя письменника, літературного персонажа.

Із попередньою стратегією узгоджується наступна: особистісно зорієнтована, складовими якої є: дитиноцентризм, читацькоцентризм, текстоцентризм. Означений підхід дозволяє створити просторову матрицю уроку літератури (Див. Додаток 4.3), яка базується на законах функціонування людини та трьох завданнях його життя: виживання, репродукції, реалізації себе як особистості. Вектор пізнання має починатися зі складової “текстоцентризм“, де кожен суб’єкт уроку літератури з’ясує для себе: що таке текст, який він є, що таке зміст і форма, що таке сюжет і сюжетні елементи і т. п. Наступна складова – “читацькоцентризм“, передбачає пошук відповіді на питання “як“ сприймати, аналізувати, інтерпретувати, висловлювати свою позицію, “точку зору“ до описаного, чи збігається вона з авторською тощо, щоб бути компетентним читачем. Важливо, щоб через художній твір людина / читач зрозуміла духовний і почуттєвий світ літературних персонажів, побачила фізичну (тілесну) красу літературного персонажу. А також змогла дати відповідь на питання: як на його наповнення впливає соціум, сім'я, колектив; яку систему цінностей закладено автором у тексті; які цінності сповідують персонажі, за якою житимуть і діятимуть учні-читачі – “дитиноцентризм“.

Вектор “збагачення” Я-особистості читача розпочинатимемо з вершинної складової – “дитиноцентричної”. Дитина має самостійно прийняти або/і вибудувати таку систему цінностей, яка допоможе їй компетентно оцінювати літературно-мистецьке явище, одержувати естетичне задоволення від зустрічі з «нетлінною сутністю» художнього твору – “читацькоцентрична” складова. Потім рухатися знову до тексту, щоб повному “відкрити художній світ і світ-у-собі”, щоб бути Людиною-Культури, яка здатна оцінити вітчизняну літературу / культуру й толерантно сприйняти інокультурні тексти.

Тепер можемо запропонувати власний варіант розуміння поняття “ноосферно-екологічний урок літератури” – це природовідповідне виховання, навчання та розвиток (едукація), які спрямовані на формування цілісного мислення, здоров’язбережувальної компетентності, екологічної свідомості та духовно-моральної сфери особистості дитини-Я-читача, людини Культури.

Для розуміння компетентнісно-діяльнісної стратегії уроку літератури окреслимо деякі висхідні позиції вчених. Компетенізація освіти взагалі та літератури зокрема стала предметом вивчення науковців і практиків: С. Бондар, М. Гончар, О. Дахін, Л. Мацько, В. Меськов, О. Овчарук, С. Паламар, А. Петров, Дж. Равен, О. Савченко, Г. Сазоненко, О. Семенов.

Аналіз змісту визначень понять “компетентність”, “компетенції” виявляє важливу для нас спільність. Кожне з них включає базові характеристики: знання, норми, цінності, досвід (уміння та навички) у певному виді діяльності. Означені поняття не виключають “знання”, “уміння”, “навички”, “емоційно-ціннісні настанови”. Як показав наш багаторічний досвід (Шуляр 2012), позитивний потенціал компетентнісного підходу в тому, що він не заперечує традиційні підходи до змісту освіти, дидактичних класифікацій уроку тощо. Такий підхід допомагає актуалізувати прагматичний аспект того, що в учнів-читачів має і може бути сформовано й розвинуто. Компетентність передбачає не стільки предметні знання і знання про способи діяльності, скільки володіння цими знаннями і способами діяльності як у стандартних, так і нестандартних ситуаціях, коли необхідно виявити творчий підхід для розв’язання літературно-мистецьких завдань, проблем тощо. Поділяємо твердження А. Петрова, О. Гур’єва, що “компетенція – це сукупність взаємопов’язаних якостей особистості, які необхідні, але наявні в недостатній кількості для її творчої і продуктивної діяльності; компетентність – це результат якісного діалектичного стрибка, коли кількість необхідних якостей особистості переходить у нову якість – володіння людиною компетенціями, які дозволяють виявляти творчий підхід до розв’язування тої чи іншої проблеми” (Петров 2010).

Необхідність розроблення компетентнісно зорієнтованого уроку припадає на 2000 рік, рік уведення 12-бальної системи оцінювання навчальних досягнень школярів. Компетентнісно-діяльнісний урок літератури за змістовими лініями літературної освіти з урахуванням

компетентнісної парадигми автором започатковано 2004 року, а утверджується з часом уведення Державних освітніх стандартів нового покоління – Базовий компонент дошкільної освіти України, Державний стандарт початкової загальної освіти, Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти (2011-2012 рр.).

Компетентність формується, розвивається, поглиблюється і виявляється під час конкретної діяльності. Для цього необхідна цілісна система особистісно відібраних, осмислених й освоєних знань, умінь, процедур і прийнятих цінностей. Така система сприятиме руху до саморозвитку, оперативного реагування на ситуацію, проблему. Вона здатна в процесі свого функціонування змінювати свою структуру, обирати таку стратегію і тактику дій у розв'язанні літературно-мистецьких проблем, що забезпечать творче їх вирішення в нестандартній ситуації для досягнення свого результату. Це є важливим для побудови моделі компетентного випускника й учителя, формуванні критеріальної бази в оцінці досягнень суб'єктів уроку літератури, професійно-фахової діяльності словесника. Можемо наголосувати, що компетентність – це вміння та культура здійснювати певну діяльність. Наприклад, риторична компетентність у діяльності вчителя літератури й учня-читача передбачає вміння донести проголошуваний текст до аудиторії, урахувавши жанрово-стильові особливості, конкретну ситуацію виступу, учасників форуму тощо. Така позиція узгоджується зі стандартами Міжнародного департаменту навчання, де компетентність визначено як спроможність кваліфіковано здійснювати діяльність, виконувати завдання або роботу (Овчарук 2003).

Напрацьоване практиками в системі компетенізації освітнього середовища було враховано як під час укладання моделей компетентнісно-діяльнісного уроку української літератури, так і їх змістового наповнення: М. і Н. Гузик (м. Южний, Одеська обл.) (Гузик 2006), Г. Сазоненко (Український гуманітарний ліцей). Ключовим у реалізації компетентнісної освіти є діяльнісний підхід: “У структурі навчання посилюється роль і значення освоєння способів діяльності, підвищення технологічності, створення умов для активної соціальної дії, проектної, дослідницької діяльності. Формування компетентності учнів, тобто їх здатності мобілізувати знання у реальній життєвій ситуації, – найактуальніша проблема інноваційної школи” (Сазоненко 2004, 30).

Уживання поняття “компетентнісно-діяльнісний підхід” є виправданим, узгоджується з особливостями синергетичної парадигми та інтегральною якістю компетентнісного підходу в системі літературної освіти. Компетентнісно-діяльнісний підхід акцентує увагу його суб'єктів на результат літературно-читацької (для школярів) і професійно-фахової (для вчителя літератури) діяльності та співпраці, дотримання принципів діяльнісного підходу. Тут важливо, щоб концептуальність знань кожним суб'єктом співпраці набула дійового характеру завдяки їх технологічності,

оволодіння не стільки декларативними знаннями (що?), а головне – процедурними знаннями, навичками (як?).

Механізм компетентнісної освіти буде продуктивним, якщо кожен суб'єкт забезпечуватиме свою міру включення в діяльність (читацьку, мовленнєву тощо), здатний переключатися в практику читацьких дій, набувати досвіду самостійної практичної діяльності з літературно-мистецькими, критичними матеріалами як на папероносієві, так і з Інтернет-джерел; виконувати завдання, які формуватимуть і розвиватимуть навички аналізу, інтерпретації самостійно прочитаного художнього твору. Відповідно до цього вчитель літератури має на етапі планування передбачати набір таких педагогічних (едукативних): навчальних, розвивальних, пізнавальних, мотиваційних, виховних, аксіологічних, культурологічних тощо ситуацій у структурі уроку, які забезпечували б формування тої чи іншої компетенції. Важливо, щоб вони під час реалізації моделі уроку узгоджувалися зі змістовими лініями літературної освіти, урахували і рівень інтелектуально-вольових можливостей, і віковий період літературного розвитку школяра, щоб на виході мати компетентного читача-учня (Шуляр 2012)

Основа організації читацької діяльності школярів – діяльнісна теорія навчання, яка органічно вписується в процес компетенізації освіти взагалі й літературної зокрема.

Діяльнісна теорія навчання і заснований на ній діяльнісний підхід як методологічна основа організації компетентнісно-діяльнісного уроку української літератури залишається затребуваною як науковцями, так і вчителями-практиками. Діяльнісний підхід, обґрунтований у працях Л. Виготського, О. Леонтєва, С. Рубінштейна, а потім розвинутий П. Гальперіним, Д. Ельконіним, Л. Фрідманом та ін., є досить відомий, визнаний. Основна педагогічна ідея, не втрачаючи своєї актуальності й сьогодні, полягає у ствердженні, що знання не передаються, а виробляються тільки суб'єктом власної діяльності, до того ж засвоєння знань відбувається в поєднанні зі способами дій з ними. Один із засновників психологічної теорії діяльності О. Леонтєв зазначав, що життя людини – це “сукупність, точніше система діяльностей, що змінюють одна одну” (Леонтєв 1975, 181). Суттєвий внесок у її подальший розвиток зробили професори Б. Бадмаєв, Ю. Машбіц, Н. Талізін, Л. Фрідман.

Л. Фрідман запропонував функціональний підхід щодо проектування моделі навчальної діяльності; зміст орієнтувальної складової діяльності відображено в роботах Ю. Машбіца. Напрацьоване вченими використовується для розуміння суті психічного, його походження, форми існування та прояву, його призначення, формування, розвитку та корекції тощо й розглядається як предметна діяльність. Виявлення спільності між будовою зовнішньої (практичної) та внутрішньої (психологічної) діяльності, за О. Леонтєвим, уможливує зрозуміти постійно існуючий між ними обмін ланками. Відповідно діяльність людини має складну

ієрархічну будову, яка складається з декількох рівнів: а) рівень особливих діяльностей (чи особливих видів діяльності); б) рівень дій; в) рівень операцій; г) рівень психофізіологічних функцій. Головні процеси діяльності – інтеріоризація, під час якої створюється образ дійсності, та екстеріоризація, коли відбувається опредметнення образу.

Найголовнішою характеристикою діяльності, на думку С. Рубінштейна, О. Леонтєва, В. Давидова, є предметність, яка від початку спрямована на предмет, ним же визначається, а потім опосередковується й регулюється його образом як суб'єктивним продуктом. Друга важлива характеристика діяльності – суб'єктність. Названа характеристика виявляється в залежності психічного образу від минулого досвіду, потреб, цілей, мотивів, настанов, які й визначають її спрямованість і вибірковість. Ці характеристики є надзвичайно важливими для формування літературної компетентності школяра, який зможе в процесі читацької діяльності вийти на образ бажаного результату в залежності від свого літературного рівня, читацького й життєвого досвіду, потреб і мотивів, тої системи цілей, які ним же самим або/і разом з учителем були спрогнозовані.

Діяльність суб'єктів сучасного уроку української літератури – це активність учнів-читачів й учителя літератури, спрямована на досягнення свідомо поставлених цілей, які пов'язані із задоволенням їх потреб та інтересів у взаємодії з умовно змодельованими картинами життя художнього твору. Досвід діяльності є внутрішньою умовою руху особистості до поставленої мети, виступає як готовність особистості учня-читача й вчителя літератури до визначених й узгоджених читацьких дій та операцій на основі набутих літературних знань, умінь і навичок. Також уключає досвід оцінювальних, професійно й соціально значущих видів діяльності, які допоможуть у майбутньому суб'єктам уроку літератури адекватному адаптуванню до виконання різних ролей: життєвих, професійних, соціальних, громадянських і т. ін. (Див. Додаток 4.4):

Таким чином, компетентісно-діяльнісний урок української літератури включає: літературні знання, уміння й навички, загальні й специфічні компетенції, досвід літературно-мистецької й читацької діяльності школяра, орієнтування на вироблення соціального особистісно значущого продукту учнем-читачем, щоб сформувати літературно-компетентного випускника як інтелігента, особистість, успішну людину, патріота-громадянина. Сучасний компетентісно-діяльнісний урок літератури (К-ДУЛ) – гнучка цілісна динамічна система взаємопов'язаних змістових ліній літературної освіти учнів-читачів, складових моделі компетентного учня-читача й учителя-словесника (компетенції), компонентів і педагогічних (едукативних) ситуацій. Суб'єкти К-ДУЛ діалогічно взаємодіють між собою у відносно стабільному часово-просторовому середовищі зі стабільно визначеною або доцільно необхідною кількістю школярів відповідно до заданої / визначеної кожним системи навчальних цілей для досягнення свого результату, акме-розвитку як Я-особистість. Такий урок процесуально й змістовно забезпечує

літературний та духовний розвиток учня-читача, неперервність інтенсивної розвивальної взаємодії вчителя й колективу в умовах класу та інших форм організації педагогічної діяльності школи.

Отже, філософсько-освітніми векторами сучасного уроку літератури є: філософія дитиноцентризму та читацькоцентризму школярів основної і старшої школи в контексті особистісно зорієнтованої стратегії; компетентнісно-діяльнісна складова професійно-фахової діяльності вчителя-словесника та літературно-читацької школярів; ноосферо-екологічне (природовідповідне, здоров'язбережувальне, валеологічне) мислення кожного для досягнення спільного результату.

1. Бондар Т.О. (2012). *Навчальні стратегії: теорії і практики*. Постметодика. № 6. С. 12-16.
2. Глазова О. (2013). *Стратегії і тактики формування мовної особистості*. Методичні діалоги. № 9. С. 47-49.
3. Гончаренко М.С. (2011). *Ноосферное образование – ключ к здоровью* / Москва. Институт холододинамики.
4. Гузик Н. (2006). *Десять ключевих компетентностей, які обслуговують особистість та її природний таланти: реалізація в умовах шкільного навчання*. Київ.
5. Ільченко В.Р. (2012). *Компоненти успішної стратегії навчання*. Постметодика. № 6. С. 10-11.
6. Калашникова М. Б. (2011). *Копинг-стратегии учителей*. Педагогика. № 3. С. 50-57.
7. Клепко С.Ф. (2012). *Гегелівська стратегія навчання: віртуальна екскурсія по Hegel Haus в Штуттгарті*. Постметодика. № 6. С. 3-9.
8. Петров А.В. (2010). *Компетентно-деятельностный подход в системе современного образования*. Горно-Алтайск : РМНК.
9. Леонтьев А.Н. (1975). *Деятельность. Сознание. Личность*. Москва. Педагогика.
10. Маслова Н.В. (2009). *Золотий ключик для учителя : основы ноосферной педагогики*. Москва-Севастополь.
11. Маслова Н.В., Кожевникова В. В., Куликова Н. Г. (2010). *Ноосферная школа*. Концепция. Москва.
12. Овчарук О. (2003). *Компетентність як ключ до оновлення змісту освіти*. Київ. «К.І.С.».
13. Сазоненко Г.С. (2004). *Педагогіка успіху (досвід становлення акмеологічної системи ліцею)*. Київ. Гнозис.
14. Шуляр В. І. (2012). *Сучасний урок української літератури : теорія, методика, технологія*. Миколаїв : Іліон.

**ТВОРЧИСТЬ СЕРГІЯ РАДКЕВИЧА –
ДІАЛОГ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА З ТРАДИЦІЄЮ**
Катажина Якубовська-Кравчик
(Польща)

У статті досліджена творчість Сергія Радкевича – молодого львівського художника, який у своєму мистецтві звертається до старих духовних традицій іконопису. Досліджено як його картини і графіті пригадують традиції української культури і ставляють запитання про українську тотожність. Особливу роль присвячено його графіті про Майдан і найновіші суспільні події.

Ключові слова: Сергій Радкевич, сучасне українське мистецтво, іконографія, графіті.

**THE WORKS OF SERHIJ RADKEYCH –
THE DIALOG BETWEEN MODERN ART AND TRADITION**
Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

In this article are analysed the works of a young Lvov-based painter and performer Serhii Radkevych, whose art is built upon Ukrainian spirituality and ancient iconographic traditions. His pictures and graffiti on the one hand remind of traditions of Ukrainian culture, asking questions about identity and values, and on the other hand to respond to the needs and challenges of the modern man. In this presentation particular attention is given to a series of works inspired by the Maidan and most recent political and social events.

Key words: Serhii Radkevych, contemporary Ukrainian art, iconography, graffiti.

Сергій Радкевич є одним із молодих українських художників, про яких все частіше говорять у світі. Його характерні роботи привертають увагу і викликають дискусії, як на Сході, так і на Заході Європи.

Сергій Радкевич розпочав свої пригоди з мистецтвом на Волині, де закінчив художню школу, потім він навчався у Львівській національній академії мистецтв. У даний час він пов'язує себе зі стріт-артом та великоформатними роботами на стінах на соціальну та сакральну теми.

Графіті зацікавився, коли в Україні з'явилася так звана друга хвиля художників. Захоплений можливістю зустрічі з глядачами долучився до неї сам. Свої роботи він розміщував у різних, часом незаконних місцях, які могли б становити для них цікавий контекст і донесення.

Упродовж останніх років Сергій Радкевич бере активну участь у сучасному мистецькому житті, виставках, фестивалях, наприклад „black circle”. Про нього писали на мистецьких порталах, в т.ч. „Екосистема”, французьке телебачення зняло про нього фільм. У 2010 році був лауреатом нагороди Пінчук Арт Центр.

Роботи Радкевича знаходяться в Україні та за кордоном, в приватних колекціях і громадських місцях, наприклад, у Костелі Петра в Ватикані. Написана ним Ікона св. Йосафата Кунцевича висить над урною з його прахом. Радкевич не копіює ікон, він їх створює по-новому. Шукає свою техніку виконання та відповідні їй засоби вираження. Кожна його робота, хоч і намальована у притаманному йому стилі, є оригінальною.

Задаючись питанням про його натхнення й творчий шлях, варто згадати (так робить сам митець) період, коли Радкевич працював над поліхромією найбільшої церкви Львова (під керівництвом Святослава Владики). Як сам стверджує: там дозрів, там знайшов свою дорогу, що поєднує сакральне мистецтво, монументальний живопис та стрітарт. Характерні для іконографії символи і знаковість мають важливе місце в його творчості. Ці принципи можна побачити на його іконах, наприклад, на іконі літописця Нестора, написаній на двох старих дощечках зі злегка зазначеними рисами обличчя та розмитим у просторі силуетом.

Як писав Евдокімов: „Першість теофанічної зустрічі видобуває кожную іконографічну композицію безпосередньо з історичного контексту, стисло дотримується мінімуму, необхідного для розпізнання події або обліку святого в очищених рисах небесності” (Evdokimov 2006, 158). Це добре зображено на іконі св. Миколая, де злегка виділяється постать із площини дошки, або Йосафата Кунцевіча, який представляє виразну постать святого з серйозним поглядом на глядача. Як пише З. Подгужец: „Ікона є твором мистецтва, в якому свідомо використані яскраві кольори та форми. Одкровення „форми” ікони є першим головним джерелом і причиною натхнення для православного живопису. Не можнана враховувати, що характер ікони залежить від характеру мистецтва, розуміння сенсу й інтерпретації. Мистецтво в іконі унеможливує реалістичне бачення матерії, обмірковує сутність та поєднує божественне походження з людським. Тому іконопис вважається творчим та релігійним актом (Podgórzec 1984, 8). Хороший іконописець пише не світ, який видно тільки очима, але й світ душі, який є обожненим. Отже, „ікона не є „реалістичною”, не є фотографією, портретом, а символом, що передається у двовимірній формі” (Evdokimov 2006, 19). Такими є ікони Радкевича. Одна з його перших ікон – це Спас Нерукотворний, написаний на білому фоні, а по колу – яскравий червоний німб. В свою чергу Мандиліон, написаний у 2012 році на дошці, притягує одночасно повагою та тендітністю. У 2013 році на світлому фоні автор зобразив обличчя Христа, оточеного золотим німбом, риси якого дуже чітко прописані, а за допомогою контрастних кольорів промальована кожна зморшка та випуклість.

Окрему групу становлять соціальні роботи Радкевича, хоча в них не дотримано точних іконографічних принципів, нав’язаних традицією. В них художник охоче звертається до публічного та вуличного мистецтва. Він цікавиться стрітартотом, дехто називає цей напрямок постграфіті або неографіті, що закликає до бунту проти застоюного соціального порядку та

постулює краще майбутнє. Корені стріарту сягають Сполучених Штатів Америки 60-х років, коли була боротьба за расову рівність. Важливішим тут було передати ідею, аніж мистецьку якість. Лише у 70 роках графіті визнали як мистецтво, і в таких категоріях почали його оцінювати. Як писав Гжегож Дзіамські: „[...] редукція графіті до менш або більш вишуканих мистецьких форм дозволила пристосувати графіті до домінуючої культури, підпорядкувати [...] розробленим цією культурою цінним критеріям [...]. Художнє облаштування графіті сприяло знесенню, або стертю різниці між графіті і стінописом. З іншого боку, найпопулярніша форма графіті, так звані теги (*tags*), стали інтерпретувати в поодиноких категоріях експресії” (Dziamski 2011, 14). Для самого Радкевича художня цінність його стінопису має велике значення. Тому, окрім виразної ідеї, яку вони представляють, його роботи допрацьовані живописом.

Мистецтво Радкевича вписується у напрям *public art*, а тому функціонує у відкритому просторі. Його картини збагачують простір, надають нового значення та сенсу, а також вражають глядачів як виконанням, так і ідеєю, яку несуть ці образи.

За кожним разом Радкевичем старанно вибирався простір, що є важливим доповненням його робіт. Важливу роль у цьому контексті відіграє також час. Сама робота стає процесом (вона змінюється, набуває патини). З часом піддається старінню, час нищить її, роблячи органічною частиною простору, на якому вона створилася.

Радкевич має три основні принципи роботи: площина та розташування на ньому, час та його значення, наприклад, написання певного святого в його день, і, врешті, відносини між творцем та глядачем. Сам художник стверджує, що його публічне мистецтво не є сакральним, бо воно не представлене в святині. „Я їх називаю соціологічними зображеннями, які виходять за межі храму” – говорить Радкевич. „Вони виходять на вулицю до людей, несучи знак святого, чи певної події, але це розписи на релігійну тему, а не ікони чи сакральне мистецтво” (Радкевич 2013).

Він пише свої роботи на стінах, у метро, підвалах, або десь на природі, для прикладу можна привести Мандиліона, створеного на гірських вершинах, у місці, де люди збирають чорницю. „Зображення обліку Ісуса Христа у такому місці повинно справляти сильне враження” – коментує художник.

Творчість Радкевича – це спроба розмовляти сучасною мовою про суттєве та важливе. Особливо добре вписується в культурну кондицію суспільства, тому що, як зазначив Вацлав Гриневич у тексті *Ікона у світі технологічних образів*: „ми [ж]ивемо все частіше у світі образів. Їх надлишок пригнічує нашу уяву. Однак, це частіше технологічні, механічні, електронні образи – образи фільмів, телебачення, комп’ютера та Інтернету, разом з їх магічною силою впливу. Це саме вони змінюють спосіб життя та мислення людей у глобальному масштабі” (Hrąniewicz 2000). У творчості Радкевича важливим є поєднання сучасного образу, у вигляді носія

зрозумілого сучасній людині, з пробою донесення та пробудження до роздумів про традиційні цінності. Тим більше, що, як стверджує Ярослав Клейновський: „Феномен ‘зразкової’ культури зумовлений більш широким контекстом постмодернізму, однією з переваг якого є втрата довіри до слова. Культурний сумнів постмодернізму, що слово здатне нести правду про життя, створює щілину в образі. [...] Примат практики над теорією, як свого роду філософський мінімалізм постмодернізму, це наступна ‘щілина’ для ікони, яка через свій матеріальний носій має в собі важкий елемент конкретності, а через свої функції не задовольняється лише гармонією внутрішніх силогізмів, а провокує до певних практик (наприклад, літургічних, чи моральних основ). Ікона прослизає у ці культурні ситуації, як щось насичене сенсом” (Klejnowski 2011). Принаймні, в країнах східного християнства вона добре відома, трактується як натуральний елемент культурного краєвиду, однак, його символіка стає все менше зрозумілою та все більше чужою спостереженню світу сучасною людиною. Роботи Радкевича гармонійно поєднують в собі традиційний переказ та сучасну форму. Він добре вписується у роль художника, якого століттями сприймають як того, хто бачить красу, зазвичай закриту для простих смертних. Як пише Євдокімов: „[...] позичає [він – КЯК] нам свої очі та дозволяє побачити фрагмент, у якому, однак, присутня цілісність, так як сонце відображається у краплині роси. Світ, як жива істота, направляється у нашому напрямку, говорить до нас, дарує нам свої пісні та свої таємні кольори, наповнює нас безмежною радістю та руйнує нашу самотність. Ми поєднуємось з прекрасним краєвидом, обличчям чи поезією так, як заприязнюємося та відчуваємо дивну відповідність реальності, яка, як здається нам, має бути домом нашої душі, втраченої та знайденої. Мистецтво виконує ‘дефеноменалізацію’ щоденної реальності і весь світ відкриває таємницю. У цей момент естетичний досвід затримується” (Evdokimov 2006, 25). Здається, що власне така вразливість та сприйняття ролі художника знайде своє відображення у роботах Сергія Радкевича. Живопис, як стверджує Андре Бретон, є, перш за все, станом душі: „[...] відноситься, як до мистецтва, так і життя. Інакше не існує. Я намагаюся діяти у щілині між ними (Painting relates both to art and life. Neither can be made. I try to act in that gap between the two)” (Dziamski 2011, 10).

У своєму живописі Радкевич застосовує різні концепції та підходи до мистецтва, часом здається, абсолютно не сумісні між собою, він вдало поєднує їх у своїх роботах. Вже сам вибір – працювати на полі вуличного мистецтва – є демонстрацією бажання не закриватися в елітному середовищі, галереях та серед цінителів мистецтва, а лише бути ближчим до реального життя та звичайної людини. Як вже згадувалося, важливе місце у його розумінні мистецтва займає публічне мистецтво, а значить, в першу чергу те, яке має служити конкретній ідеї, народу та суспільству. Тому нічого дивного, що художники у цьому творчому напрямку та їхні критики почали ставити запитання про його фактичний вплив на суспільство, глядачів, яким

воно було направлене. Звідси також і вихід Сергія Радкевича з мистецтвом ‘на вулицю’. Для цього гарним прикладом є його образ Євхаристії, намальованої на стіні одного з Київських ринків – Бесарабському.

Художник створив композицію, в якій столи з овочами та фруктами є продовженням столу, за яким вечеряли апостоли („Тайна вечеря”). Завдяки використаному природному простору живопис органічно вписується у простір. Сьогодні там встановлені вікна, які доповнюють цю композицію, наприклад, одне з них напівкругле і ніби становить увінчання столу, наповнюючи його світлом. По обидві сторони столу сидять дванадцятьоро апостолів. На ньому символічно намальований хліб та келихи з вином, а решта продуктів – це овочі та фрукти, що фактично продаються. Така композиція гармонійно поєднує нововведення з традицією – присутність Божої Матері, представлена у якості ікони, написаної у бароковому традиційному стилі.

Мистецтво Радкевича виконує функцію взаємного спілкування. Із задоволенням, як вже згадувалося, він вибирає недобудовані місця, покинуті споруди, підземні переходи, паркани. Місця, на які вже ніхто не звертає уваги, які самі по собі не мають цінності, нічії. Своїм мистецтвом Радкевич повертає цей простір місту та суспільству. Надає їм значення, виразного соціального та мистецького зображення.

Як стверджує сам художник, у центрі великих скупчень людей кількість образів, сфер, символівтощо така велика, що виникає певний хаос і відсутність простору для роздумів. В одному з покинутих місць була створена серія робіт, присвячена апостолам. Це одна з найсимволічніших робіт автора, на яких були зображені учні Ісуса Христа, і у кожного з них були символічно зображені руки. Наприклад, у св. Петра руки зображені так, що він подає ключі, які знаходяться у підземному переході, на якихось руїнах.

Однак, художник не обмежується тільки розписом відкритих просторів. Трапляється також, що він пише у галерейних приміщеннях, наприклад, „Дзизи” у Львові чи „Волинській Галереї Художників” у Луцьку. Прикладом може бути проект „Не ридай мене, мати”, у якому художник розписав стіни галереї у техніці графіті, що вписувалися у традиційну іконографічну презентацію. Ці місця продовжують простір міста.

Як пише Ева Реверс: „Просторні опозиції, художня уява найчастіше розділяє з калейдоскопічного руху образів міського простору, з динаміки стратегії та соціальної тактики, з усе більш різноманітних міських культурних практик, однак, перш за все, з суб’єктивного досвіду, автобіографічної подорожі у часі і просторі, коли це все змінне: час, простір і ‘я’, знову піддаються руйнуванню і реконструкції. Ця схильність до підготовки живої істоти у місті, сегментації його простору, фрагментації історії робить з мистецтва міста неблаганного мисливця, трекера та ката, але й експерта, хранителя і опікуна поділеного міста. З іншого боку, сучасне мистецтво, так як і сучасна суб’єктивність, походять з матерії, яка

передавала їм досвід міста.” (Rewers 2010, 11).

Роздуми власне над цими досвідами можна побачити у роботах Радкевича. На стіні біля пам'ятника радянським солдатам у Львові він намалював кількаметрову плащеницю, надаючи цьому місцю, яке роками було символом перемоги над „загарбниками” та невіри над вірою, нового значення.

Іншою, дуже символічною роботою є 9-метрове захоронення, створене на старому напівзруйнованому будинку, що належало колись колгоспу.

„Всі види публічного мистецтва (від *site-specific art* до *community art*) роблять міський простір необхідним елементом мистецької ситуації. Місто у цих течіях стає альтернативним простором мистецтва, заангажованою, динамічною, дисонуючою силою натиску, та одночасно відкритим до нового, пластичним, співпрацюючим”(Rewers 2010, 12). Водночас, цей процес включає необхідність спрощення мови, якою користуються. Ці питання дуже полегшать звернення до іконографії, у колі якої людина християнського сходу їх порушує й інтуїтивно читає. У мистецтві Радкевича ми можемо це побачити у серії робіт, в якій автор пише самі ореоли та нариси обличчя (а часом і цього немає), яка пропонує світове уявлення. Вони були створені на парканах, старих дачах тощо.

„У статті *Paragraphs on Conceptual Art* (1967) Сол Ле Вітт „писав, що найважливішим у мистецтві є ідея – *Ідея стає машиною, яка формує мистецтво* (*The idea become a machine that makes the art*). Те, що художник вкладає в мистецтво є ідеєю – його ідея мистецтва, а не вміння чи вправність мануальна. *Концептуальне мистецтво тоді гарне, коли гарна ідея* (*Conceptual art is only good when the idea is good*), пише Сол Ле Вітт у тому ж тексті. Переміщення фокусу з виконаного художником предмету чи роботи на ідею радикальним способом змінює характер мистецтва – художник стає творцем ідеї, і з цього, а не зі своєї мануальної вправності, починає бути різностороннім” (Dziamski 2011, 10). Це добре розуміє Радкевич, у якого художня ідея відіграє провідну роль. За допомогою свого мистецтва він хоче говорити про найважливіше. Прикладом може бути серія робіт, присвячених подіям на рубежі 2013/2014 років на київському Майдані, переповненою символікою та значеннями. За його словами, над концепцією образів, присвячених насиллю, він почав працювати набагато раніше, ще до трагічних подій в Україні. Задумувався, якими художніми матеріалами краще показати несправедливість та наповнене агресією трактування людини людиною, з точки зору її релігійних переконань. Тому нічого дивного, що образам українських соціальнополітичних подій Сергій Радкевич присвятив серію своїх робіт на тему Майдану.

Це намальовані на стінах обриси людських фігур, зі щитами та зазначеними місцями від куль. З одного боку, вони відносяться до стрігарту, а з іншого – до традиційних іконографічних уявлень. У більшості робіт тіла оточені символічними німбами, що підкреслюють святість постраждалого,

який віддав своє життя. Радкевич одночасно показує й інший бік подій, тобто розширення прав та можливостей людини і її життя, яке в очах тих, хто стріляє, втрачає свою суб'єктивність. Перша, як пізніше виявилось, робота з цієї серії була створена після перших розстрілів на Майдані, тобто на початку лютого. Художник назвав її „Non violence” та написав у львівській галереї „Дзига”. Чорна геометрична постать, оточена зеленим блискучим контуром разом з ореолом та зазначеною в області серця діркою від кулі, завдяки застосованій гамі кольорів представляє зіткнення смерті з надією. У такій складній ситуації Радкевич показує віру у добрі плоди, які можуть принести трагічні події. Схематично зазначені риси обличчя нав'язують до іконографії, з одного боку приймаючи близьку смерть багатьох, хто боровся за вільну Україну, з іншого – її універсальність.

Наступні роботи Радкевич присвятив конкретним людям, що загинули на Майдані. Одну зі своїх робіт він назвав „Сергій Нігоян. Вірменський мотив. Упокій”, присвячену загиблому на вул. Грушевського легендарному вірменові, який запам'ятовується тим, що цитував вірші Тараса Шевченка. Радкевич намалював у ній надгробну плиту на вірменських похованнях, домалювавши портрет двадцятирічного хлопця, який загинув. Постать, однак, була зображена вертикально, ніби пов'язуючи уявлення православних мучеників. Робота була написана у підземному переході, звертаючись до часів перших християн та нагадуючи про прийняття християнства у Вірменії – вперше у цій частині Європи. Наявність великих площин золотого кольору наближає її до вірменської культури. Робота підписана як ікона, на ній поставлена дата: 2014, конкретизуючи подію (Див. Додаток 5.1).

Наступна робота – це стінопис, присвячений герою зі Львова, якого вбили на Майдані, Вербицькому. Радкевич написав цю роботу на комині даху, щоб вона вписувалася у панораму міста. Таке враження, що загиблий у Києві мешканець споглядає на Львів з гори та ніби опікується ним. Він є таким собі посданням неба та землі. (Див. Додаток 5.2).

Інша робота „Big Mourning” представляє світло перемоги, про що свідчать використані в роботі кольори. Чорний відображає пекло та смерть. Домінуючим над ним кольором є жовтий, традиційно символізуючи в іконографії перемогу над стражданнями та смертю, повноту Царства й те, що з мертвих встане (Див. Додаток 5.3).

Свого роду підсумком цього циклу є робота „Murder”, у якій автор у певний спосіб оцінює те, що сталося. Над чорним із золотим контуром тілом людини, заміненим у щит, зловісно домінує агресивна червона постать із безіменним безформним обличчям. З-за її голови виглядає спрямована на жертву стріла крові (Див. Додаток 5.4).

Ці сильні роботи Сергія Радкевича не дозволяють з байдужістю пройти повз них. Одних вони можуть шокувати, інших захоплювати, часом пробуджувати неабиякі емоції, але кожного змушують ставити важливі запитання про сьогоденний соціальний, моральний чи релігійний стан.

Творчості Радкевича, в принципі, не можна віднести, як графіті, до культури другого обігу, бо вона вже ввійшла до першого обігу. Метою його мистецтва є, перш за все, пробудження мислення, підкреслюючи та показуючи добро. Як і ікона, мистецтво цього молодого українського художника „[...] має комунікаційну перевагу, показуючи красу. Ця краса є тою особливою реальністю, яка людину – підсвідомо – притягує, захоплюючою красою, яка у постмодернізмі своєю відвагою виходить поза рамки здорового глузду логіки життя. Це великий шанс діалогу християнства та постмодерну. [...] У стародавні часи добро і краса були міцно пов'язані між собою, а у грецькому світі часто не застосовувались для їх визначення два окремі слова, а тільки одне загальне – „добро–краса” (kalokagathia)” (Rupnik 2001, 5). Перш за все, у роботах Радкевича зображений діалог старого та нового, наповненість та порожнеча, сакральне та мирське.

1. Вишня, О. (2013). *Сергій Радкевич: Свої роботи я не можу сакральним мистецтвом назвати*. <http://www.varianty.net/17595-serhii-radkevych-svoi-roboty-ya-ne-mozhu-sakralnym-mystetstvom-nazvaty>.
2. Bogusz, E. (red.) (1984). *Ikona symbol i wyobrazenie*. Warszawa.
3. Dziamski, G. (2011). *Neoawangarda – wprowadzenie do sztuki współczesnej*. Dyskurs pismo naukowo-artystyczne ASP we Wrocławiu. 12/2011. S. 6–30.
4. Evdokimov, P. (2006). *Sztuka ikony. Teologia piękna*. Warszawa.
5. Hryniewicz, W. (2000). *Usprawiedliwienie, ikona i piękno* Misyjne drogi, 79 (1/2000). <http://archiwum.misyjnedrogi.pl/artykuly.php?trecsc,486>.
6. Klejnowski–Różycki, D. Klejnocka Różycka, J. (2011). *Studium ikony*. Śląska Szkoła Ikonograficzna. Zabrze.
7. Podgórzec, Z. (1984). *Myśli o ikonie – Sergiusza Bughakowa*. Warszawa.
8. Rewers, E. (2010). *Miasto w sztuce – sztuka miasta*. Horyzonty nowoczesności: teoria – literatura – kultura. Seria TaiWPN Universitas. Kraków.
9. Silvestrini, A. (2001). *Słowo wstępne*. Špidlík, T. Rupnik, E. (2001). *Mowa obrazów*. Verbinum. Warszawa.

РОЛЬ КРОСМЕДІЙНИХ ТВОРЧИХ ПРОЕКТІВ У НАВЧАННІ МАЙБУТНІХ МЕДІАФАХІВЦІВ

Ярослав Яненко

(Україна)

У результаті дослідження визначена роль кросмедійних творчих проектів у навчанні майбутніх медіафахівців. Особлива увага приділяється аналізу понять `кросмедіа` та `творчий проект`. У статті запропоновано практичні приклади реалізації кросмедійних творчих проектів, виконані студентами спеціальностей “Журналістика” та “Реклама і зв'язки з громадськістю” Сумського державного університету під час вивчення фахових дисциплін.

Ключові слова: журналістика, кросмедіа, реклама, творчий проект.

ROLE CROSS-MEDIA CREATIVE PROJECTS IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MASS MEDIA

Jaroslav Janenko

The study defines the role of cross-media creative projects in the training of future specialists in the field of mass media. Special attention is paid to the analysis of concepts `cross-media` and `creative project`. The article offers practical examples of implementation of cross-media creative projects, which were created by students in specialty “Journalism” and “Advertising and public relations” of Sumy State University within the study of professional disciplines.

Key words: advertising, creative project, cross-media, journalism.

У сучасному суспільстві необхідно вміти керувати інформацією, адже важливо, хто у найближчі роки в Україні буде професійно працювати в інформаційному просторі країни. У цьому контексті велике значення має рівень підготовки майбутніх медіафахівців (журналістів, рекламистів, фахівців із зв'язків з громадськістю тощо), їх професіоналізм та розуміння своєї соціальної відповідальності перед суспільством і державою.

Українське законодавство регламентує засоби і канали впливу реклами, але не сюжети та цінності. Існує необхідність соціального контролю за ціннісним рекламним впливом, передбачення його можливих наслідків, осмислення місця мас-медіа і реклами серед механізмів формування суспільної та індивідуальної свідомості в сучасному українському суспільстві.

Відповідно, одним із ефективних засобів навчання є створення студентами кросмедійних творчих проектів, що дозволяє майбутнім медіафахівцям застосовувати теоретичні знання на практиці та розробляти повідомлення, призначені для поширення в сучасних медіа. Все це зумовлює актуальність теми дослідження.

Вивченням поняття ‘кросмедіа’ займалися чимало дослідників у галузі соціальних комунікацій, серед яких В. Демченко, О. Александров, В. Оскоро, С. Петков, А. Шкляр та інші. Заслужують на увагу роботи дослідників сучасних медіатехнологій в освіті, зокрема Н. Барабанової, Н. Духаніної, Г. Онкович, Б. Потятиника, О. Федорова, І. Чемерис. Проте, є необхідність в уточненні особливостей впливу кросмедіа на індивіда та сучасне суспільство в цілому, також потребують окремого аналізу можливості, які відкриває застосування кросмедійних творчих проєктів у навчанні майбутніх медіафахівців.

Метою статті є визначення ролі кросмедійних творчих проєктів у навчанні майбутніх медіафахівців. Для досягнення поставленої мети необхідно проаналізувати поняття ‘кросмедіа’ та ‘творчий проєкт’, запропонувати практичні приклади реалізації кросмедійних творчих проєктів у процесі навчання студентів-медійників.

Кросмедійні технології – це відповідь на інформаційні виклики сьогодення, на величезну кількість інформації, яку вже неможливо донести до аудиторії за допомогою лише якогось одного ЗМІ.

В. Демченко зазначає, що „у банку даних світової мережі накопичилася така гігантська кількість інформації, що вже у недалекому майбутньому прийде момент, коли вона під впливом тієї ж мережі та комунікаційних процесів у ній, що включають і конвергенцію, і інтеграцію контенту, переросте у нову якість накопиченого знання” (Демченко 2013, 57).

С. Петков визначає кросмедіа як „комунікаційну тактику, що цілеспрямовано веде кінцевих користувачів від масових ЗМІ (телебачення, преса тощо) до інтерактивних медіа (інтернет, мобільні телефони тощо)” та акцентує увагу на таких особливостях кросмедіа, як застосування більш ніж одного засобу масової інформації та каналу зв’язку, інтегроване виробництво контенту й поширення на різних платформах (Петков 2011, 1-2).

А. Шкляр, говорячи про кросмедіа, вказує на наявність логічного зв’язку між окремими повідомленнями та зазначає, що „метою кросмедійної діяльності є створення кросмедійного ланцюжка оприлюднення інформації, який веде читача, наприклад, від телевізійного журналу до часопису, а від нього – до онлайнового видання” (Шкляр 2013, 166).

Таким чином, під поняттям ‘кросмедіа’ ми розуміємо інформаційний продукт, який поширюється в різних видах ЗМІ, із обов’язковим залученням інтернет-технологій (зокрема, соціальних мереж).

Близьким до кросмедійних технологій є поняття ‘мультимедіа’, під яким дослідники розуміють „поширення одного і того ж змісту в різноманітних медіа-платформ, це може бути комбінація тексту, графічних зображень, аудіо-сигналу, сигнал відео і анімації” (Петков 2011, 5).

Кросмедійність полягає у можливості представити проєкт або продукт на різних медійних ресурсах. При цьому використовуються різні медіа-

інструменти, а нові технічні можливості дозволяють охопити широку аудиторію завдяки використанню соціальних мереж.

У галузі сучасної реклами застосування кросмедійних технологій є надзвичайно важливим, адже дозволяє досягти синергетичного ефекту від розміщення рекламних повідомлень у різних медіа. Про це говориться у роботах дослідників сучасної реклами, зокрема, Н. Матвійчук-Соскіна зазначає, що „кросмедійні стратегії надають можливість комбінування та взаємопідтримки, а також продовження і розвитку рекламного повідомлення в різних медіа-середовищах, встановлення прямого зв'язку між рекламним повідомленням у традиційних медіа та он-лайн у рамках однієї рекламної кампанії” (Матвійчук-Соскіна 2010, 35).

Також, як слушно вважає С. Петков, рекламна галузь є кросмедійною і „вже давно використовує єдину систему обміну повідомленнями у низці ЗМІ, рекламні щити, журнали і телебачення” (Петков 2011, 3).

Практично будь-яке рекламне повідомлення несе в собі інформацію, що так чи інакше зв'язана із ціннісною інтерпретацією процесів, явищ, ситуацій та демонструє певні ціннісні зразки. Вплив реклами на індивіда не зводиться безпосередньо до формування його споживчої поведінки і лояльності до рекламованого бренду. Кожне рекламне повідомлення – це використання ціннісних характеристик певних способів та стилів життя, особистісних якостей, предметних властивостей тощо.

Відповідно, саме при підготовці майбутніх фахівців у галузі реклами та зв'язків із громадськістю відкриваються найширші можливості для використання кросмедійних технологій, зокрема, при виконанні студентами творчих проектів.

Як зазначає Н. Барабанова, „матеріали різних дисциплін комунікативно-інформаційної спрямованості містять ряд гуманітарних технологій, тобто технологій впливу, реалізація яких відбувається в інформаційних процесах на різних рівнях комунікації” (Барабанова 2013, 97). Саме до гуманітарних технологій, на наш погляд, слід віднести й поняття ‘творчий проект’.

Отже, під поняттям творчий проект ми розуміємо певний обсяг навчальної роботи, яка виконується студентами індивідуально або у творчій групі протягом вивчення фахової дисципліни.

Вже сама назва творчий проект визначає пріоритет креативної складової у виконанні подібної роботи, відповідно, головним завданням для студентів є створення авторського контенту (текст, фотографія, комп'ютерний макет, інфографіка тощо).

Творчий проект зазвичай не є окремою роботою, що не пов'язана із іншими завданнями, які виконуються студентами у період вивчення фахової дисципліни. Навпаки, у творчий проект входить кілька творчих робіт, об'єднаних загальною темою, які можуть виконуватися за визначеним викладачем графіком протягом навчального модуля (семестру).

Творчі проекти, які можуть бути запропоновані майбутнім медіафахівцям (журналістам, рекламістам, PR-фахівцям тощо), на наш погляд, мають бути

призначені для поширення в різних видах ЗМІ, із обов'язковим залученням інтернет-технологій. Зокрема, це можуть бути промосторінки у соціальних мережах. У останньому випадку комунікація з аудиторією є інтерактивною, кожен із читачів промосторінки може залишити свій відгук та висловити власну думку стосовно результатів творчого проекту, що є моделюванням реальної ситуації, характерної для обраного студентами фаху. Переваги застосування медіатехнологій у навчальному процесі відзначає Н. Духаніна, вбачаючи у цьому „можливість моделювати ситуації, які максимально наближені до умов професійної діяльності” (Духаніна 2008, 193).

Кросмедійність творчих проектів також полягає в тому, що вони доступні для перегляду через різні технологічні пристрої (комп'ютери, планшети, смартфони тощо).

Говорячи про майбутнє мас-медійної галузі, можна погодитися із О. Александровим, на думку якого, „тенденція конвергенції медіаконтенту на цифрових платформах в ряді зарубіжних країн приводить нас до переконання, що майбутнє журналістики кросмедіальне” (Александров 2013, 125).

Важливим для розуміння значення творчих проектів у підготовці майбутніх медійників стала участь автора у проекті „Цифрові медіа для університетів”, який проводився у 2013-2014 навчальному році фондом „Розвиток України” та Школою журналістики Києво-Могилянської Академії. Цей проект відбувся вже втретє, у ньому взяли участь десять викладачів із різних українських університетів, яких було відібрано на конкурсній основі.

Протягом кількох модулів практики медіагалузі та професори з університетів Великобританії, Іспанії, США викладали учасникам проекту сучасні технології у галузі медіа.

Порівняння освітніх технологій різних країн дозволяє зробити висновок, що навчання майбутніх медійників у Європі та США базується на виконанні студентами різноманітних творчих проектів, які формують практичні навички майбутніх фахівців.

Творчі проекти можуть бути невеликими за обсягом, тож студенти можуть їх виконати, наприклад, на практичному занятті у аудиторії або у процесі підготовки до нього.

Фінальні творчі проекти є значними за обсягом і передбачають різні форми роботи студентів протягом усього періоду вивчення дисципліни (з урахуванням аудиторної та позааудиторної роботи). Саме фінальні творчі проекти є кросмедійними, адже лише за допомогою застосування різних ЗМІ можна здійснювати ефективний вплив на цільову аудиторію та досягати бажаних результатів.

О. Александров наголошує на тому, що при підготовці медіафахівців треба враховувати всі канали поширення інформації (у процесі навчання, наприклад, майбутній журналіст повинен оволодіти необхідними для

роботи прикладними програмами), тож треба буде переглядати ряд відповідних навчальних програм (Александров 2013, 127-128).

Втілюючи у життя концепцію розробки студентами фінальних проєктів, автором було створено нові програми для дисциплін „Брендинг” та „Практика рекламної діяльності” (для студентів спеціальності „Реклама і зв'язки з громадськістю”). Також на основі набутих під час участі у проєкті знань було вдосконалено програму дисципліни „Інтернет-журналістика” (для студентів спеціальності „Журналістика”).

На наш погляд, цікавим досвідом поєднання сучасних технологій із досягненнями української та світової культури стало створення студентами спеціальності „Реклама і зв'язки з громадськістю” Сумського державного університету кросмедійних творчих проєктів „Реклама книги” (виконувалися протягом вивчення дисципліни „Практика рекламної діяльності” групами РК-21 та РК-22).

Проєкти створювалися у творчих групах, куди входило до шести студентів. Для реалізації проєкту кожна творча група обирала книгу, яка є суспільним надбанням (закінчився термін дії авторського права).

Для проєктів студенти переважно обирали класичні твори української та світової літератури: „Кобзар” Т. Шевченка, „Аліса в країні чудес” Л. Керрола, „Вій” М. Гоголя, „Собор Паризької Богоматері” В. Гюґо, „Дракула” Б. Стокера, „Гамлет” В. Шекспіра, „Маленький принц” А. де Сент-Екзюпері та ін.

Згідно завдання, студенти створювали власний варіант обкладинки та застосовували різні засоби для рекламування нового видання обраної книги (друкована рекламна продукція, зовнішня реклама тощо).

Відповідно, для реклами кожного з обраних літературних творів студентами було розроблено макети флаєра, афіші, білборда та сіті-лайта. У творчих групах також було створено соціальну аудіо- та відеорекламу з метою заохочення молоді до читання книг.

Остаточні варіанти всіх складових кросмедійного творчого проєкту (макети флаєрів, афіш, сіті-лайтів та білбордів, аудіо- і відеореклама) розміщувалися на промосторінці, створеній творчою групою в одній із популярних серед українського студентства соціальних мереж.

Важливо, що однією з умов виконання проєкту було залучення аудиторії й комунікація з нею (наявність на сторінці рекламних текстів та відгуків про книгу, рекламні макети, дизайн обкладинки тощо).

Під час вивчення дисципліни „Брендинг” студентами спеціальності „Реклама і зв'язки з громадськістю” Сумського державного університету (групи РК-21 та РК-22) було створено індивідуальні кросмедійні творчі проєкти на тему „Брендинг нового продукту”.

Студенти мали придумати новий продукт (його назву та споживчі характеристики), розробити фірмовий стиль та дизайн упаковки, створити для цього продукту рекламні фотографії, рекламні макети та промосторінку у соціальній мережі.

Важливим для успішного виконання студентами кросмедійних творчих проєктів було те, що всі створені рекламні продукти презентувалися авторами на практичних заняттях з відповідною темою.

При вивченні студентами спеціальності „Журналістика” дисципліни „Інтернет-журналістика” також були створені творчі проєкти на тему „Рецепти студентського життя” (сайт або журналістський блог на базі одного з безкоштовних хостингів). Кожен проєкт містив не менше 20 одиниць авторського контенту на задану тему, з них не менше 10 текстових авторських матеріалів, не менше 5 авторських фото та не менше 1 авторської інфографіки.

Таким чином, ми можемо говорити про кросмедійність як про можливість представити проєкт або продукт на різних медіа-ресурсах, із використанням сучасних медіа-інструментів (зокрема, соціальних мереж), що дозволяє охопити широку аудиторію.

Створення кросмедійних творчих проєктів дало можливість майбутнім медіафахівцям набути нових практичних навичок у галузі реклами та дизайну і одночасно популяризувати серед молодіжної аудиторії книги, які є класикою української та світової літератури.

1. Александров А., Оскрого В. (2013). *Кросс-медиа и Интернет-реалии Украины / Диалог: Медиа-студії*. (16). С. 125-129.
2. Барабанова Н. Р. (2013). *Социально-коммуникативные технологии профессиональной социализации будущих специалистов // Світ соціальних комунікацій*. (9). С. 95-97.
3. Демченко В. Д. (2013). *Кросс-медиа та «традиційна» преса: взаємодія, синтез чи заперечення? // Світ соціальних комунікацій*. (9). С. 56-59.
4. Духаніна Н. М. (2008). *Медіатехнології як мотивація студентів до навчання / Вища освіта України*. (3, V). С. 189-193.
5. Матвійчук-Соскіна Н. О. (2010). *Удосконалення торгівлі рекламними послугами на базі застосування інформаційних технологій // Економічний часопис-XXI*. (5-6). С. 32-37.
6. Петков С. (2011). *Крос-медійна комунікація / New Bulgarian University. Научен електронен архив на НБУ*. Софія.
7. Шкляр А. О. (2013). *Координація та кооперація засобів масової інформації у висвітленні діяльності бізнесу // Українські мас-медіа: традиції та виклики сьогодення*. Львівський національний університет імені Івана Франка. С. 164-167.

ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

ДУХОВНА АРХЕТИПНА СИСТЕМА ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОГО У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

Віктор Азьомов
(Україна)

У статті запропоновані засадничі положення нового методологічного підходу у викладанні української літератури в загальноосвітніх школах через впровадження літературознавчого аналізу, заснованого на принципах Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального (ДАСЕ). Головна увага зосереджена на визначенні сутнісних ознак ДАСЕ як аналітичної теорії на болочому етапі переходу України від тоталітаризму до державної демократії.

Ключові слова: ідеаційність, супераддитивність у ДАСЕ, сутність у ДАСЕ, формалізація в ДАСЕ, екзистенційність у ДАСЕ, складники ДАСЕ.

SPIRITUAL ARCHETYPICAL SYSTEM OF ETHNO NATIONAL IN TEACHING OF UKRAINIAN LITERATURE IN COMPREHENSIVE SCHOOL

Viktor Az'omov

This article gives some core statements of new methodological attitude in the teaching of Ukrainian literature in comprehensive schools due to the inserting of literary analysis, which is based on principles of Spiritual Archetypical System of Ethno national (SAS of E). The main focus of the article is paid to essential signs of SAS of E as an analytical theory on the painful period of Ukrainian transition from totalitarianism to state democracy.

Key words: ideationalism, superadditivity in SAS of E, essence in SAS of E, formalization in SAS of E, existence in SAS of E, main parts of SAS of E.

Глобалізований планетарний базис породжує глобалізовану планетарну надбудову. Прагматичний розум давно вичерпав поступальні можливості технічного прогресу. Що далі? Неминучість планетарного тупика: модерні війни за ресурси, вакханалія різновидового тероризму, прогресуюче виродження народів, культур, мов?

Коли людство залишатиметься на світоглядних позиціях другого тисячоліття, сучасна цивілізація у звичних нам формах приречена.

А в Україні на вкрай обмеженому політико-часовому просторі потрібно подолати за давню хворобу хронічно-бездержавного етносу. В іншому варіанті проблема нашої цивілізаційної ідентифікації остаточно і безповоротно перейде у розряд теоретичних.

Вихід є. Відкритий багато тисяч років тому. Людина розумна має вивищитися до рівня людини духовної. Питання духовності давно перестало бути вузькофаховим, а за мірою актуальності перетворилося на концепт прямого фізичного виживання *homo sapiens*.

У нашому дослідженні, присвяченому проблемам методології викладання української літератури в середній загальноосвітній школі, ми намагалися по-новому підійти до використання психічного набутку людини – її архетипних сутностей, про які коли і згадують, то чомусь переважно в негативному плані.

Виходимо з того, що одним із напрямків духовного відродження української нації є освоєння архетипної системи етносвіту. У цьому відродженні та освоєнні українська література, потужний культурний акумулятор архетипів, має зайняти одну з провідних позицій.

При вивченні будь-якого літературного твору ми пропонуємо концентруватися на архетипному тезаурусі: це висвітлені письменником відношення, властивості, сторони, явища реальних проявів архетипної свідомості українського етносу. Ці художні об'єкти психічної реальності в даних історичних умовах підлягають пізнанню, осмисленню і використанню крізь призму Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального (далі ДАСЕ).

Наукова новизна: відійти від історично неспроможних, псевдореформаторських тлумачень категорії духовного у процесі вивчення літератури в школі, натомість етнічно конкретизувати, етнічно опредметити через реалії архетипного світу етносу чинники духовного, засвідчені у творах художньої літератури.

Надзавдання роботи: створити переконливу універсальну систему основоположних елементів етнодуховного у формі, зручній для практичного використання на уроках літератури.

Компоненти Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального і сама система як елемент ціннісних координат суспільства перебувають у відношеннях супераддитивності (лат. *additivus* – придатковий; отриманий шляхом складання) (Філософський словник 1991, 10). Властивості системи як цілісного утворення не можна звести до властивостей окремих об'єктів-компонентів. Духовність у системному охопленні характеризується рядом особливостей, які не можна пояснити, виходячи із властивостей (наявності чи відсутності) будь-якої складної системи. Так само суспільство має багато якостей, які не пояснити, аналізуючи риси окремого індивіда – члена цього суспільства.

Отже, явище супераддитивності можна схематично передати у такому вигляді: «ціле більше суми частин». Це твердження має свій розвиток. Не можна отримати «на виході» процесу (навчального також) духовну систему, давши людині лише віру, чи опанувавши з нею якийсь один етнічний звичай, чи вклавши в юне серце відсторонене поняття рідної землі. Частини лише тоді починають «змикатися» у діючий механізм, коли настає явище,

адекватне появі критичної маси при зародженні ланцюгової ядерної реакції. Критичною масою в нашому випадку, у процесі вивчення української літератури в школі, є система компонентів (складових) духовного. У поруйнованому соціальному середовищі, як і в свідомості учнів, животіють жалюгідні залишки «першоцеглинок» системи духовності. Лише література – самодостатній суперносії етнопам'яті – є всеосяжним Всесвітом і, одночасно, елементарним чистим штамом культури духовного.

Кожен автор подає своє особисте історично-художнє бачення світу. Важливе місце в аналізі належить хронотопному дослідженню: не можна спотворювати авторську позицію на догоду позахудожнім кон'юнктурним міркуванням. Проте особливо ретельного пояснення потребують елементи, у яких відбито явище духовного етноспіву (чи у його відстоюванні, у побудові, чи у руйнуванні та знищенні). У підсумках узагальнюються головні визначені художні реалії, витлумачені через призму ДАСЕ.

Взагалі принцип «ціле більше суми частин» надає учителеві різноманітний і багатий інструментарій для аналізу, створює нові горизонти бачення сюжетно-змістової організації твору. Продемонструємо на двох прикладах.

Чи духовно одновимірною особистістю Микола Джеря? Пиячив, бурлакуючи, вік прожив без сім'ї, з насолодою мстився кривдникам, конфліктував з адміністрацією сахарень – а чи хоч на йоту поліпшив світ, у якому жив і борюся?

Чи духовна людина Наталка Полтавка, котра тричі заявляла, що вчинить самогубство, якщо не поєднається з Петром? З огляду на її козацький, дієвий тип характеру, вона, очевидно, могла б здійснити свої нахваляння.

Постановка таких питань на уроці одразу створює в класі ситуацію дискусії, творчого пошуку учнів, відкривання ними істини.

Не треба думати, що, йдучи за принципом недосяжності абсолютного, взагалі не можна знайти образи-персонажі, у яких би втілювалося оте саме шукане «ціле», тобто духовність у її системному виявленні. Хіба не відповідає найвищим критеріям моральності цілий ряд художніх витворів українських письменників-класиків? Це й ліричний герой Тараса Шевченка («Заповіт», «Кавказ», «І мертвим, і живим...»), образ Ганни з поеми «Наймичка», Мавка з «Лісової пісні» Лесі Українки, Сашко з Довженкової «Зачарованої Десни», члени сім'ї Катранників у В. Барки, батько з новели Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном»... Ціле справді більше суми частин, адже, закладаючи у дитину суму знань, емоцій, переживань, хочемо отримати розвинену самосвідомість, розуміння відповідальності за себе і за світ.

Не дано знати, як поєднуються елементи ДАСЕ у душі конкретної дитини. Проте сума їх – це те, що перевірене родовим буттєвим досвідом українців, ограненим упродовж багатьох тисяч років тягlosti протослов'янських історичних перипетій. Як, яким чином зберігся наш народ? Як на перехресті формаційних шляхів зміг протистояти континентальним тектонічним

стихіям великих переселень народів, битв, війн, захоплень, руйнувань, зрад, знелюднення і знедержавлення?

Вистояв, бо мав внутрішній стрижень. Отож, образно кажучи, еру третього тисячоліття у межах 45 хвилин уроку літератури слід закладати не з чистого листа, не повторенням посттоталітарних хрестоматійних наукових компіляцій, не бездумним впровадженням популярних культурних технологій – слід відновити своє, питоме, родове, і відновлювати системно. Тоді можна (і треба!) долучати все те, що є кращого у сусідів.

Чи є ідеологічною система духовності? Так! Вона ідеаційна у своїй основі. Як і будь-яке явище культурної реальності у будь-якому суспільному середовищі. Таке модне (і не тільки сьогодні) маніфестування деідеологізації завжди несе на собі відбитки пальців замовника – на цілком прогнозований політичний результат.

Дамо слово Юрію Бондаренку, який дослідив історико-філософську проблему ідеаційності у викладанні української літератури.

Ідейний зміст усіх суспільних явищ розглядається як субкатегорія до явища ідеаційності – здатності «орієнтуватися на певну духовну реальність, яка міфологізується у масовій свідомості, набуваючи вигляду незаперечних істин» (Бондаренко 2008, 23). Ідеаційність – загальна властивість людської психіки. А феномен мистецтва внутрішньо містить у собі ідеаційне, яке аж ніяк не суперечить законам естетики, бо якраз і є одним із носіїв естетичного. Ідеаційне лежить в основі художнього зображення дійсності.

Отже, 1) ідеаційність виражає загальні, колективні, духовні орієнтації, являючи одну з форм масової свідомості. Її і втілює художник, об'єктивно, незалежно від жанру твору... Ідеаційне на стадії міфологізації у масовій свідомості, можливо, має психологічну глибину архетипу, хоча онтологічно, звичайно, не може бути штучно занесене до категорії архетипів. 2) Уведення у шкільну практику поняття ідеаційності, на нашу думку, знімає полеміку щодо ідеологічного навантаження творчості у художній площині. Не може суперечити художній творчості те, що внутрішньо їй властиве. І не треба плутати останнє твердження з політично заангажованим тлумаченням творів художньої літератури. Саме ці грубо сфабриковані інтерпретації спотворювали природну ідеаційність художнього.

Очевидно, більшість перегинів, пов'язаних з надмірною заідеологізованістю в радянські часи, нівелювання та стандартизація творчого набутку різних митців сьогодні, трафаретність підходів, нарешті інша крайність – огульна естетизація на шкоду іншим компонентам літературного аналізу – все це симптоми однієї хвороби: замість розгляду природно властивої кожному твору ідеаційності, вольовим шляхом авторові (чи аудиторії) нав'язується штучно сконструйована аналітична модель під потрібний світоглядний або політичний шаблон.

Просто і переконливо Юрій Бондаренко вибудовує логіку зв'язку по лінії «ідеаційне – ідейне». «Безідеаційних періодів у розвитку мистецтва слова

практично не було... Учні осмислюють кожен етап... під кутом поданих ідей, досліджують індивідуально-авторську і структурно-стильову специфіку втілення їх. Це дає змогу формувати у школярів усвідомлену оцінку літературних фактів, виходячи з їхньої ідейної першоспрямованості. Визначивши, яка саме ідея – релігійна, людиноцентрична, національна, соціально-комуністична – переважає у тексті, учні в процесі поглибленого аналізу твору деталізують її авторські конотації, з'ясовуючи погляди кожного письменника» (Бондаренко 2008, 24).

Ми живемо у поляризованому світі із заплутаною множинністю публічних оцінок та визначень. Тому застосування методики ідеаційності та її ознак надасть додаткові, набагато тонші і точніші розмежувальні світоглядні координати у процесі літературного аналізу в ДАСЕ.

Духовна архетипна система етносвіту мислиться і як алгоритм, на основі якого можуть діяти аналітичні дослідницькі програми, і, одночасно, вона становить невід'ємну якість самого предмета духовного в аксіологічному розумінні, тобто є атрибутом духовного, без якого предмет не може існувати. Іншими словами, з одного боку, – це методична система для літературно-художнього аналізу, але з боку іншого, це універсальна морально-ціннісна категорія, в якій окреслюється мета національного поступу.

Система духовності забезпечує стан динамічної та психологічної рівноваги індивіда, має властивості до саморегуляції. Звичайно, у творчому процесі неможливо окреслити математично визначені параметри кожної з частин, які складають систему і які необхідні для підтримання системи у «робочому», «діючому» стані. Історичне буття українського етносу має багато прикладів різких змін цих параметрів, у результаті чого етнос потрапляв у вкрай несприятливі умови, в основному через зовнішні обставини. Попри всі перипетії, у процесі національної боротьби виробився гетеростазис, що відображає ієрархію елементів ДАСЕ, за якою народ спрямовував усі сили на відновлення найважливіших порушених духовно-моральних структур, та гомеорез – внутрішні механізми закономірних змін основних берегових елементів. Художня література, як чутливий камертон, вловлювала всі ці зміни та фіксувала їх. У цьому розумінні література є чи не єдиним достовірним, розгорненим у часі й повним документом духовно-морального буття етносу.

Розвиваючи попередню думку, стверджуємо, що у процесі вивчення української літератури в школі ДАСЕ відкриває сутнісний зміст духовного у його об'єктивній повноті. Так сутністю ДАСЕ є існуюча об'єктивна духовна реальність в аспекті єдності основних форм її саморозвитку. У цьому розумінні ДАСЕ є інструментом наукового пізнання, теоретичного відображення конкретного. Субстанціональні відношення ДАСЕ понятійно виражають те постійне, тільки у зв'язку з яким можна визначити всі часово-просторові явища.

Одночасно ДАСЕ являє собою цілісність мінливих, динамічно пов'язаних у часопросторі сторін речей, процес розвитку ідеї, пізнання. Із цим і пов'язано розуміння субстанції ДАСЕ одночасно і як суб'єкта, тобто активного самопороджуючого і саморозвиваючого начала.

Об'єктивно існуючий стан духовної свідомості сучасності виступає як суб'єкт всіх своїх змін, тобто як активна причина власних формотворень. Звідси випливає постулат внутрішньої єдності всіх форм її (духовної свідомості) руху, всіх її відповідностей і відмінностей. У процесі вивчення літератури будь-яку конкретну духовну систему також можна розглядати як субстанцію від загального розвитку самосвідомості, як одну з її розвинених форм. Тільки за таких підходів разом з учнями можна наблизитися до таємниці духовного, коли воно виступає як саморозвиваюча субстанція, як автоматично діючий суб'єкт. У цьому ми вбачаємо основну умову справжньої змістової внутрішньої єдності в ДАСЕ вихідних позицій дослідження, єдності теорії, науковості розв'язування проблеми.

У конкретному літературному матеріалі хотілось би розрізнити сутнісні властивості ідеософії художнього та характеристики літературного мистецького відбиття дійсності як явища художнього мислення взагалі. Викладемо деякі міркування щодо цього питання.

Сутність – «зміст даної речі, те, що вона є сама по собі, на відміну від усіх інших речей і на відміну від мінливих станів речі під впливом тих чи інших обставин» (Філософський словник 1991, 443-444). Поняття сутності дуже важливе у нашій моделі шкільного аналізу художнього твору, оскільки маємо справу із множиною духовних явищ, які можна розглядати як філософську систему. І в першому, й у другому розумінні не обминути питання про те, як сутність духовного через матеріал художньої літератури відноситься до буття і як сутність духовного через художню літературу впливає на свідомість та мислення. Ми визнаємо реальність об'єктивної сутності речей і її відображення у свідомості. Сутність має місце не поза речами, а в них і через них, як їх загальна, головна властивість. Художнє пізнання, оволодіваючи сутністю об'єктивного світу, все більше заглиблюється в неї. Це знання використовується для зворотного впливу на об'єктивний світ з метою його славновісного «практичного перетворення».

Останнє положення – одне з ключових у предметі нашого дослідження.

ДАСЕ за своєю сутністю є, з одного боку, абстрактною побудовою з певних етнодуховних концептів, з іншого, – певна реально існуюча сталість, властива в історично визначених координатах українському етносу. Нове бачення проблематики художнього через ДАСЕ повинне дати нові знання для поступової розбудови суспільства. Кажучи неформально, перед українцями стоїть завдання у найстисліші терміни витворити довершену духовну організацію етнічної нації (не уподібнювати з поняттям політичної нації, хоча і це завдання не менш актуальне), взявши за основу духовний досвід, напрацьований упродовж тисячоліть етнічного історичного буття.

Якщо сутність означити як сукупність глибинних зв'язків, відношень і внутрішніх законів, що визначають головні риси певної системи, а явище розглядати як конкретні події, властивості чи процеси, що виражають зовнішні сторони дійсності і являють собою форму виявлення деякої сутності, то духовність як категорія виступає сутністю, а елементи, що її складають, явищем. Сутність і явище завжди нерозривно зв'язані між собою. Проте єдність сутності та явища не означає їх збігу, тому що сутність об'єктивно схована під оболонкою явища. Один із критеріїв, що виявляють пізнання сутності, – точне формулювання законів розвитку явищ, тобто елементів системи ДАСЕ.

«Моделлю» елементів ДАСЕ ми вважаємо твори національної художньої літератури, які за своїм об'єктивним змістом дають опис, перелік властивостей «оригіналу» в образно-узагальнених формах. У вершинних, кращих класичних зразках твори національної літератури не тільки не спотворюють предмет дослідження – життя, але внаслідок поруйнованості природного середовища духовного буття являють собою чи не єдиний достовірний документ, у якому закріплюються основні елементи духовності, той «банк ідей», на живильному ґрунті якого можна і треба плекати відтворення дерева народного життя. У цьому зв'язку нас цікавить питання про сфери, способи і методи освоєння «елементарних» і «системних» явищ ДАСЕ у практиці викладання літератури. Не можемо змиритися з усталеним досвідом довільного декларування явищ духовної сутності без визначення чіткого їх місця у системі чи то життєвих явищ, чи досліджуваного художнього матеріалу. Не можемо сліпо переносити на наш ґрунт методичні новації, що розроблені у найпрогресивніших наукових школах, але з космополітично-опосередкованим набором загальнолюдських категоріальних цінностей. Причина одна: іманентно кожен етнос має свій особливий набір «духовних хромосом», духовних хромотипів.

Ми розуміємо також і те, що у сфері духовного буття одна і та сама сутність може мати множину різних виявів, водночас як і будь-яке достатньо складне явище може визначатися кількома сутностями, які відносяться до різних структурних рівнів духовної матерії.

Щоб запобігти звинуваченням у штучності, надуманості, комплітаивності ДАСЕ, вбачаємо за необхідним викласти деякі основні міркування щодо ступеня формалізації дослідження. «Формалізація – сукупність пізнавальних операцій, що забезпечують відокремлювання від значення понять і змісту наукової теорії з метою дослідження її логічних особливостей, дедуктивних і виражальних можливостей» (Філософський словник 1991, 495).

Безумовно, у процесі аналізу в ДАСЕ використовуємо, як один з інструментів дослідження, певну міру формалізації основних положень системи. Процес формалізації робить об'єкт дослідження доступнішим. У плані формалізації розглядаємо ДАСЕ як систему об'єктів українського етносу певного роду (символів), з якими можна оперувати як із конкретними

фізичними об'єктами. Це зовсім не означає, що розгортання аналізу зводиться до маніпулювання цими об'єктами. Можливість часткової формалізації у сфері духовності підготовлена тривалим історичним досвідом дослідження проблеми. Адже сьогодні на порядку денному постало завдання логічної систематизації та організації наявних знань у сфері духовного, завдання реалізації цих знань на практиці. Тому часткова формалізація виступає як засіб виявлення та уточнення змісту конкретних елементів художньої матерії.

І важливе застереження: формалізація ніяким чином не вичерпує все багатство як наукової теорії (ДАСЕ), так і об'єкту пізнання («душа народу»). Отже, моделюючи у процесі вивчення української літератури в школі формальну систему, слід дотримуватися медичного принципу: не зашкодь.

При будівництві будь-якої споруди архітектор повинен подбати про цілісність свого творіння. «Цілісність – внутрішня єдність об'єкта, його віддиференціювання від навколишнього середовища, а також сам об'єкт, що має такі властивості. Перелічені характеристики слід розуміти не в абсолютному, а у відносному значенні, оскільки сам об'єкт має множину зв'язків із середовищем, існує в єдності з ним» (Філософський словник 1991, 511).

Цілісність духовної системи лежить у площині високих абстракцій. Проте без внутрішньої єдності ДАСЕ перетворилася б на суміш «правильних» теоретичних положень, ціннісних суджень, механічно поєднаних під одним заголовком. Еклектика характеризується невмінням виділяти головні, провідні закономірності, що пояснюють процеси розвитку у природному, соціальному чи художньому середовищі.

Звичайно, уявлення про цілісність історично минуї, обумовлені рівнем розвитку наукового мислення. У плані конкретного ми залучили до ДАСЕ цілком осмислювані, сприйнятні поняття, кожне з яких настільки переконливе, що могло б заіснувати автономно, самостійно, не в залежності від інших. Ці поняття самодостатні і зрозумілі нефахівцю, просто людині з елементарними цивілізаційними світоглядними засадами. Проте позірна очевидність не означає випадковості у виборі саме цих категорій духовного як носіїв певної сутності. Усі елементи ДАСЕ вкладаються у національні сутнісні характеристики явища духовного в його етнонаціональному матеріальному і художньому бутті, узагальнено складаючи сутність об'єкта. На сьогоднішньому рівні розвитку українського етносу саме ці елементи, на наше переконання, складають осердя проблематики етнонаціонального відродження. Отже, і за повнотою охоплення явищ, і за їх сумарною загальною сутністю ДАСЕ відповідає критеріям цілісності.

Дуже важливе питання, без розгляду якого немає сенсу підступатися до проблеми вивчення духовного взагалі, – хоча б зовнішньо окреслити позицію суб'єкта дослідження у питанні діалектики людини та буття. Адже без чіткого, вивіреного бачення у координатах «людина – світ – буття у світі

– абсолютне буття» під час вивчення літератури в школі не можна виходити на якісь тривкі висновки у такій складній та неоднозначній сфері як духовне.

Головний світоглядний концепт, який ми хотіли би покласти в основу шкільного аналізу літературного твору, полягає в інтегруванні матеріального художнього та художнього ірраціонального (екзистенційного) начал. Екзистенцію ми розуміємо як проміжну ланку, що поєднує абсолютне вічне, духовне буття з минулим, стандартним, знеособленим матеріальним світом. Поєднання екзистенційного та матеріального, двох полюсних векторів світобачення, не випадковий. Нагадаємо, що екзистенціалізм покликаний був відповісти на питання: як жити людині, що втратила цивілізаційно-прогресистські ілюзії, перед примарною глобальних потрясінь ХХ століття. Непереборний конфлікт між людиною (суб'єктом дії) та навколишнім середовищем (об'єкт дії) на вагах національного мислення нерозв'язний. В екзистенції якраз і полягає нерозчленована цілісність суб'єкта та об'єкта, недосяжна ні об'єктивно-науковому, ні спекулятивно-кон'юнктурному мисленню. Саме тут людина по-новому відкриває себе в лабіринтах суспільних перипетій, вперше усвідомлюючи міру своєї власної свободи. Тим самим вільна людина відповідальна за все, що чинить, а не виправдовує себе збігом історичних обставин. Усвідомлення відповідальності за все, що здійснюється навкруги, – це моральне кредо вільної людини. Екзистенціалісти витлумачують поняття свободи в абстрактно-етичному, а не в соціальному плані. Нам це положення здається хибним у тій частині, що до суто етичного ми додаємо широкий національний план (ДАСЕ), бо саме в цій площині відбуваються всі зрушення духовного порядку в індивідуумі.

Спосіб буття людської особистості являє собою те «центральне ядро людського «я», завдяки якому це останнє виступає не просто як окремих безпосередній індивід, не як «мислячий розум», тобто щось всезагальне (вселюдське), а саме як конкретна неповторна особистість» (Філософський словник 1991, 532-533).

«Саме» конкретності і «саме» неповторності людина набуває у горнілі етнонаціонального гарту. Разом з тим, одне з найважливіших визначень екзистенції – її необ'єктивованість. Не зайве нагадати, що ми розглядаємо спосіб буття людської особистості як ланку, що поєднує абсолютне, вічне духовне буття з минулим, стандартним, знеособленим матеріальним.

Відкидаючи раціональне пізнання як таке, що не відповідає тому предмету, з яким має справу філософія, екзистенціалізм (вчення про буття в людині і людину в бутті) висуває метод безпосереднього, інтуїтивного осягнення світу. Не можемо згодитися з таким теоретичним положенням у всій його повноті, бо не можна віддавати процес національного духовного самоусвідомлення на відкуп довільному чуттєвому розвитку. Ставити розвиток особистості у пряму залежність від тенденційних впливів, вражень, відчуттів, чуттєвих образів пам'яті не можна, адже середовище, яке здійснюватиме вплив на людину, організоване зовнішньою волею і дуже

часто вороже до найголовніших засад не лише етнонаціональної, але й загальнолюдської духовності. Це середовище в Україні створювалося упродовж століть під прямим контролем колоніальної політичної влади і характеризується спрямованістю на увічнення підпорядкованого, зденаціоналізованого статусу Малоросії.

У світлі вище викладеного теза наша дуже проста, зрозуміла і природна: організувати етнонаціональний світ під час вивчення української літератури в школі, створивши умови до відновлення у свідомості дітей втрачених архетипних берегових світоглядних засад. Підкреслюємо: не насаджувати «середовище» силовими методами, через примушування, через створення нових ідеологічних штампів «нової брехні», в яку вірять мільйони. Не фольклорно-костюмерний маскарад. Не директивна кампанійщина річниць, віншувань та відзначень. Одним словом, не декоративна імітація середовища.

Створювання етнонаціонального духовного світу учня почати з відновлення етнонаціональних начал, що закладені в непочатих скарбницях української літератури. Це реалістично. Не потребує значних коштів, спирається на вже налагоджену систему середньої освіти. Зрештою, виконавці – вчителі рідної мови та літератури – у переважній більшості довіряють ідеї утвердження духовно-моральних цінностей. У гонитві за позірним колобокком суперметодик на третій план відсунено образ вовка, який ховається за кожною літерою, – це глобальна і разом суто українська загроза національного нівелювання, нагальна потреба зберегти (а як нам, то і відновити) самість народну, спинити пошесть наступального знедуховлення.

На зорі третього тисячоліття, перед викликами всесвітньої глобалізації, людину потрібно не просто вводити в суспільство, але вводити через етнонаціональну ланку. Так багатоступінчата ракета, щоб набрати необхідну швидкість, спочатку використовує енергію першої своєї частини. Потім, відпрацювавши перший ступінь, апарат переходить на другий, третій. Характер роботи всіх цих секцій має свої оптимально задані межі. Тільки за таких умов корисна маса виводиться на потрібну орбіту. Так і людина, на сьогоднішньому рівні розвитку свідомості не може сприйняти себе одразу громадянином Всесвіту. Занадто великий розрив між матеріальними здобутками і духовними втратами. Для входження особи в соціум необхідна «перша секція ракети» – етнічне оточення, національна енергетика. Засвоївши досвід етносу, людина готова до сприймання глобальних викликів.

У прикладанні цієї формули до стану українського етносу, умови старту нашої ракети полягають у тому, щоб укомплектувати перший ступінь, бо без нього, як відомо, не набрати потрібної швидкості на орбітах історії, не побудувати того, до чого покликаний кожен народ – своєї хати-держави-планети. ДАСЕ і є одним із тих стапелів, на якому будується в душі дитини перший ступінь її самоусвідомлення як частини українського етносу.

Наша аналітична розвідка – спроба долучити до процесу активного творіння етнонаціональної свідомості школяра пласти тисячолітнього досвіду народного буття, що сконденсовані в архетипах національного несвідомого.

Ідея проста: розвернути корабель літературно-художнього аналізу у середній школі в бік осягнення етнонаціонального духовного космосу. Перенацілити множину різновекторних методик на один маяк – виховання найсуттєвішого, серцевинного, без чого знання являють собою, за висловом В.Сухомлинського, «меч у руках божевільного». З кожного квадратного сантиметра тексту зняти максимум етичного, патріотичного, естетичного. «Оприлюднити» прихований етногенетичний потенціал кожного аналізованого твору, актуалізувати його у координатах тисячолітнього духовного досвіду народу.

Сьогодні маємо феномен розпорошення великої, дієвої, незалученої сили архетипної пам'яті нації. Чому не хочемо зачерпнути з цієї криниці? Невже зробимо зле, відімкнувши ляду народної мудрості і опустивши зір у глибини напрацьованого упродовж тисячоліть нашими пращурами духовного спадку? Хіба не про це мріяли мученики-предтечі нашої незалежності, світочі духу, послані Богом не лише задля фізичного наповнення історичного простору, але насамперед для того, щоб напоумити нащадків, вказати шлях до істини? Конструємо карколомні хмарочоси техногенної свідомості, не розмірковуючи, чи природні вони на українському чорноземі. Наголошуємо, що ДАСЕ не є замкненою, закільцьованою, докінченою фетишизованою системою. Навпаки: вона завжди залишиться відкритою для змін, доповнень і вдосконалень! Вище наведена позиція є об'єктивною і необхідною умовою функціонування ДАСЕ.

Автор заочно висловлює щиру вдячність Юрію Бондаренку, розробки якого у галузі філософсько-історичної проблематики ідеаційності у викладанні української літератури використано при визначенні структурних елементів духовної архетипної системи етнонації (ДАСЕ).

Із основними положеннями літературознавчої концепції Юрія Бондаренка можна ознайомитися у статті, надрукованій у журналі “Дивослово” за 2008 рік № 8.

Ідеї Олександра Лук'яненка, оприлюднені в роботі «Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки» (Лук'яненко О. 2008, 44-46), консультативні студії Олексія Вертія (Вертії О. 2012, 51-57) сприяли визначенню та закріпленню родоцентричної ідеаційності як явища, яке належить до питомого національного світогляду та глибоко відображене в українській літературі.

Природно, що аналітична парадигма в ДАСЕ має свої особливості. Окреслимо її нарисово, оскільки докладний опис вимагає монографічних обширів і не може бути зреалізованим у короткій засадничій статті.

Найголовніше – повернення до національних витоків, а вони сформульовані у складниках Духовної Архетипної Системи

Етнонаціонального в кінці нашої розвідки. Саме на цих контрапунктах у їх комплексному залученні й робиться основний наголос.

За типом ідеаційності розрізняються такі формати масової свідомості: родоцентрична, релігійна, людиноцентрична, національна, соціально-комуністична, неокапіталістична – з визначенням рис, що їм властиві.

За ключовим духовним імперативом у кожному форматі свідомості віднаходимо центральний ідеал (далі перелік подається відповідно до послідовності характеристик за типом ідеаційності, що викладені в попередньому абзаці): особистість, що утвердилася в Роді своєму; Бог як Начало Начал; людина, що покладається на всесилля розуму свого; національне відродження та визволення; міф соціальної рівності – комунізм; збагачення за будь-яку ціну в епоху первинного накопичення капіталу.

За творчим методом, літературним напрямом, особливостями авторського стилю виділяємо такі чітко окреслені літературні масиви: ведичних заповітів, давньоруської доби, козацьких борінь, романтизму, сентименталізму, реалізму, народницьких змагань, «соціалістичного реалізму», часів новітньої незалежності України.

За типом світогляду головного героя визначаються родоцентричний, релігійно-стоїчний, сквородинський, козацький, хліборобський, класовий, манкуртсько-маргіналітетний, авантюрно-аморальний типи характерів.

Вводяться необхідні аналітичні розділи – за хронотипом головного героя, за природою кодів-архетипів головного героя, за характером конфлікту, за способом досягнення обстоюваних життєвих принципів.

Щоб визначити героя у часопросторі, розрізняється неотип, хронотип, ретротип.

В останній час з'явилося і активно використовується поняття хронотопу, в якому історичний час і простір, виходячи з творчої позиції митця, можуть набирати будь-якої довільної інтегральності, являючи собою певну образно-смыслову систему, що породжена художньою уявою автора.

У періоди швидких суспільних змін спостерігаємо, як нове входить у сфери функціонування узвичаєного, старого. І навпаки, залишки ретро доживають свій вік в оточенні нових виявів. Як виявити елементи нового серед ще активного старого? Як позначити елементарні залишки старого в системі нового? У перехідні історичні моменти ці питання далеко не другорядні. Треба навчати дітей бачити проростки нового. Треба навчати вірити в них, щоб боротьба за майбуття не відкидала молодих людей у безвістя помилок батьків і дідів.

Та і з класичними творами не все так однозначно, як здається на перший погляд. Введена нами типологія характерів (світоглядів) по-новому відкриває ті часопростори, які, здавалося, ходжені-переходжені й мають давно витлумачені, безсумнівні, загальноновизнані літературознавчі координати.

Візьмемо для прикладу Наталку Полтавку. Дівчина – носій яскраво вираженого козацького типу характеру. Історично цей тип характеру

відповідає добі Хмельниччини – там він організувався, саме там він і є хронотипом (типовим у тому часі). А в кінці XVIII на початку XIX століття хронотипними стали інші герої, заявлені новими суспільними умовами, – залякана чернь (мати), толерантно-покірне чоловіцтво (Петро), крющотворно-продажне чиновництво (Возний), пристосуванці-висуванці «зі своїх» (Виборний), та й «позитивний» Микола ховає свою нездатність діяти наступально і рішуче за удаваною хвацькістю та нескінченим іронізуванням. Останній теж хронотип, у часи, коли самоіронія для багатьох чоловіків замінила шаблю. Отже, Наталка, яка у двохсотлітньо покріпаченій Україні стала духовною самітницею, являє собою ретротип. Носіями хронотипних ознак стали інші перелічені характери-персонажі.

Подаємо визначення нових літературознавчих понять, якими й послуговуємося під час вивчення української літератури в школі на підставах ДАСЕ.

Новий характер, покликаний до життя новими суспільними змінами та обставинами, – неотип.

Характер, що є найбільш типовим, найбільш розповсюдженим у певних історичних умовах, – хронотип.

Характер, що репрезентує старе, історично віджиле, – ретротип.

Саме таке фіксування діалектики боротьби нового, яке завжди треба поціновувати із позицій моральності та права, і старого, яке так чи інакше, але відходить із життєвої арени, допоможе розібратися в хитросплетінні сучасних ідей та ідеологій.

І ще одне надважливе положення у зв'язці ідея – проблематика. Донедавна на теренах «однієї шостої частини планети» ідейна складова у вивченні літератури в школі, як і в самій літературі, являла собою мережу методологічних колій із вузців завідомо тенденційно переведеними стрілками.

Незалежна Україна... Чи демонтовані в усіх їх відгалуженнях такі дороги? І як перебороти уперту тенденцію використовувати художню ідею для відбілювання класово-корпоративних суспільних мет і далеко не цнотливих засобів їх досягнення? Промовчимо про політику та політологію. Говорімо про методику викладання літератури в середній школі.

Масове ідейне зомбування, властиве неокapіталістичній ідеаційності, продовжує експлуатувати ідейного троянського коня не згірше, як це було у кращі часи вождизму. Ідея продовжує виконувати роль вертепної «священної корови». І за право тягти за її налігач б'ються зацікавлені грошовиті баришники.

Ми вносимо сутнісні корективи у безроздільне панування ідеї у шкільному літературному аналізі.

Для цього надаємо пріоритет категорії проблематики над категорією ідейності. У ДАСЕ із проблеми витікає ідея, а не навпаки. Тому спочатку визначається проблема твору, а потім на її основі – ідея. У словнику проблема тлумачиться як питання, що потребує розв'язання. Тому сутність

проблемного розділяємо на два рівні. Перший – первинна авторська постановка проблеми у певній художній формі. Другий – нове бачення проблеми, яке формується у результаті її художнього розвитку. Нове бачення проблеми – це категорія набагато «стійкіша» до побічних волюнтаристських впливів. На позначення нового бачення проблеми вводимо термін інсайт (англійське – всередині) тобто у самому терміні підкреслюється момент встановлення нової остаточної даності проблемного. Інсайт – середній – є зв'язною ланкою між категорією ідейного та категорією засобів його досягнення (те, яким чином досягається «нове бачення проблеми»).

Ми пропонуємо не чергову методологічну вигадку, але іншу, не конфронтаційну філософію аналітичного мислення. У цьому і полягає надзавдання включення проблематики в ідейно-тематичний тріумвірат.

Йдемо не від бажання ускладнити методику шкільного аналізу, а від тривалих вимог самого життя: нас переслідує трагедія роз'єднаності нації. Чи ж замкнемося в естетичних палацах методологічного відсторонення? Чи сподіватимемося на нового Спасителя чи на перелицьованого Кобу?

Висновки: зі шкільної лави слід прищеплювати дітям художньо достовірні світоглядні переконання, виходячи із сталих застережень, сформульованих у ДАСЕ:

- 1) визначення первинної проблеми;
- 2) вихід на її інсайт;
- 3) оцінка, якими засобами досягається нове бачення проблеми.

Подасмо складники Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального:

1) сприймання землі та довкілля як вищого позачасового життєдайного і духотворного начала;

2) потреба у праці-творчості – головна і необхідна духотворча залога особистості;

3) рідна мова – космічно визначений духовний універсум, що гармонізує взаємодію двох світів – зовнішнього середовищного та внутрішнього психофізичного;

4) віра в присутність Вищого Начала як містичне усвідомлення людиною її безсмертної особистої земної (національної) та космічної місії (архетип Великого Бога);

5) незаперечність моральних законів етно- та родоцентричного; їх розвиток у системі вселюдської культурної цивілізації в ієрархії діалектичної взаємодії (боротьба та єдність протилежностей);

6) національне розуміння сенсу життя та щастя, культ національних ідеалів, героїв та національних життєвих цінностей;

7) визнання, дотримання та розвиток системи народних традицій, звичаїв та обрядів як втілення етнічного світогляду родовідповідності в системі його;

8) узаконеність та необхідність збереження об'єктивних повторюваних позитивних процесів у матеріальному житті та діяльності українця;

9) забезпечення симетричності, зрівноваженості у співіснуванні та взаємодії двох споріднених архетипних світів: індивідуального несвідомого – людини та колективного несвідомого – етнонації;

10) визнання, що недотримання законів ДАСЕ чи нехтування ними програмує духовну сферу особистості на руйнування та занепад.

ДАСЕ у процесі вивчення української літератури в школі виступає, по-перше, як мета націотворення, як суспільний орієнтир, як духовний імператив, для досягнення яких потрібна праця всього громадянськи свідомого загалу; по-друге, – це засіб досягнення мети (у темі роботи – системоутворюючі критерії літературного аналізу художнього твору).

У ДАСЕ літературна творчість визначається як мистецька концентрація національного архетипного досвіду у сферу художньої етносвідомості.

ДАСЕ замислена й обґрунтована не як чергова маргінальна філософська чи політологічна теорія і не повинна бути обмежена будь-якими штучними, тенденційними доктринальними заборонами; це об'єктивний, природно витворений кращими представниками інтелектуальних вершин нації інструмент практичного освоєння ще не піднятих перелогів національної свідомості, ДАСЕ закріплена у вершинних творах української літератури й покликана дати в'язанку духовних відмичок для вирішення актуальних проблем державо- і націотворення в Україні.

Ширше – ДАСЕ – спроба сутнісного переосмислення ролі та місця літературної (гуманітарної) освіти в розвитку будь-якої демократично орієнтованої нації в умовах системної світової цивілізаційної кризи.

1. Бондаренко, Ю. (2008). *Аналіз ідейного змісту творів у старших класах*. Дивослово, (8). С. 23.
2. Бондаренко, Ю. (2008). *Аналіз ідейного змісту творів у старших класах*. Дивослово, (8). С. 24.
3. Лук'яненко, О. (2011). *Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки*. Українська література в середній школі, (7-8). С.44-46.
4. Вертій, О. (2012). *Методика вивчення української літератури на сучасному етапі: основні ознаки і поняття*. Дивослово, (3). С. 51-57.
5. Філософський словник / за ред. І.Фролова. (1991). ВПЛ. С. 10.
6. Філософський словник / за ред. І. Фролова. (1991). ВПЛ. С.443-444.
7. Філософський словник / за ред. І. Фролова. (1991). ВПЛ. С. 495.
8. Філософський словник / за ред. І. Фролова. (1991). ВПЛ. С. 511.
9. Філософський словник / за ред. І. Фролова. (1991). ВПЛ. С.532-533.

ГЕРМЕНЕВТИЧНІ АСПЕКТИ ТЕОРІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ НАУЦІ ПРО ЛІТЕРАТУРУ

Петро Іванишин
(Україна)

У статті висвітлюється методологічна проблема літературознавчої теорії національної ідентичності в герменевтичному контексті. Простежено органічний зв'язок цієї теорії з національно-екзистенціальною методологією як герменевтичною теорією інтерпретації.

Ключові слова: герменевтика, національна ідентичність, національно-екзистенціальна методологія, емпатія, абстрагування.

HERMENEUTIC ASPECTS OF THE THEORY OF NATIONAL IDENTITY IN MODERN SCIENCE ABOUT LITERATURE

Petro Iwanyshyn

The article highlights the methodological problem of the literary theory of national identity in the hermeneutic context. It is traced the organic relation of this theory of national existential methodology as the hermeneutic theory of interpretation.

Key words: hermeneutics, national identity, national existential methodology, empathy and abstraction.

Наукове осмислення динамічної духовно-культурної дійсності вимагає від дослідника постійного й активного діалогу з теоретичним дискурсом. Ідеться не лише про випрацювання та засвоєння нових методологічних моделей, а насамперед про те, аби ті моделі не перетворювались у фактори деструктивного квазі- чи антинаукового мислення, спричинюючи нехтування фундаментальними закономірностями, що визначають сутність того чи того національно-культурного організму.

Схожі теоретичні питання особливо *актуальні* для постколоніальних націй, котрі в силу несприятливих історико-політичних обставин змушені реставрувати понівечену окупантами ефективну духовотворчу систему – систему національної культури. Звідси й неабияке *практичне* значення їх у сфері української новітньої гуманітаристики і, зокрема, в контексті питання: як, на яких методологічних засадах осмислювати колоніальну та постколоніальну культурну дійсність? На нашу думку, однією з найбільш ефективних загальногуманітарних методологій зі значним герменевтичним потенціалом, котра може дати переконливі відповіді на складні питання постколоніальної дійсності, є *національно-екзистенціальна методологія*. Проте очевидно, що ця методологія потребує попередньої поглибленої та різнопланової інтерпретації.

Ці розмірковування, крім усього іншого, допомагають увиразнити *об'єкт* нашої роботи – різноаспектну експлікацію національно-екзистенціальної методології. У межах теоретико-літературної статті, засновуючись здебільшого на досягненнях герменевтики, естетики, націоналізму та постколоніалізму як *методологічної бази*, цей об'єкт закономірно редукується до вивчення одного з концептуальних елементів цієї методології (*предмета*) – *літературознавчої теорії національної ідентичності*.

Назагал національно-екзистенціальна методологія органічно впливає зі спекулятивного рівня націоналізму (термін Й. Гердера) як філософії національної ідеї, котру в українській культурній традиції нового часу розвинув і сформулював, закодувавши в художню систему насамперед “Кобзаря”, Тарас Шевченко. Не випадково, даючи одну з перших сучасних інтерпретацій цієї методології, її репрезентант Василь Іванишин зазначає: “У творчості Шевченка закодована і потребує лише логічного перекодування, наукової експлікації довершена національно-екзистенціальна методологія мислення, тобто мислення в категоріях захисту, розвитку і процвітання нації, особистого і суспільного чину в ім'я її свободи й утвердження” (Іванишин 1992, 122).

Цю методологію розглядають як таку, що має універсальний гуманітарний характер, впливає з національного імперативу й зобов'язує до осмислення всіх явищ у категоріях захисту, утвердження і розвитку нації. Найзагальніше формулювання українського *національного імперативу*, іманентне Шевченковому “Кобзареві”, звучить так: *усе те, що йде на користь нації і не суперечить християнству, – добро, усе те, що шкодить нації і християнству, – зло*. Одне з найвлучніших формулювань національного імперативу знаходимо, для прикладу, у пізнього Івана Франка: “Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити своє змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації” (Франко 1986, 284).

У літературознавчому контексті важливе значення мають два засновкові передсуди, котрі структурують герменевтичний сенс тезаурусу національно-екзистенціальної методології (див. Іванишин 2012). Крім того, вони значною мірою систематизують герменевтичний потенціал інших тезаурусних експлікацій. Для нас важливим буде те, що саме в такий спосіб ми безпосередньо виходимо на один із суттєвих інтерпретаційних елементів націоекзистенціальної методології, а саме на *теорію національної ідентичності*.

По-перше, *художня література (ширше – мистецтво) є одним із основоположних елементів національного буття, і тому будь-яка інтерпретаційна стратегія, котра претендує на істинність, мусить враховувати цей факт*.

При цьому, якщо справді герменевтика (а значить, і кожна герменевтична методологія) не є знанням-пануванням, якщо вона таки “підпорядковує себе головним вимогам тексту” (Гадамер 2000, 289), то мусить підпорядковуватись і одній із найголовніших вимог загального типу: *враховувати національний характер художньої літератури*. Думка німецького герменевта Ганса-Георга Гадамера стає одним із підтверджень не лише аксіального статусу художнього (“поетичного”) слова в бутті людини. Ця думка водночас актуалізує його національно-коригуючу функцію – реставрацію *національної ідентичності* індивіда, що є, звичайно ж, актуальним не лише для культурно понівечених німців у 90-х: “Для кожного з нас змістом життя стає повернення з чужини додому. При цьому поетичне слово йде поперед нас” (Гадамер 2001, 191).

Друге засновкове положення зобов’язує дослідника *розглядати націю як аксіальну дійсність, що детермінує і буття індивіда, і його герменевтичну здатність*.

Саме до такого типу висновків, котрі перегукуються з націоцентричними філософськими положеннями минулого, прийшли і передові націологи нашого часу. Особливо промовистими тут є роботи англійського вченого Ентоні Сміта, який розглядає національну ідентичність як “найважливішу і найповнішу” з усіх можливих групових ідентичностей та ролей людини. При цьому вказує, що “інші типи колективної ідентичності – класова, родова, расова, релігійна – можуть накладатися на національну ідентичність або поєднуватися з нею” (Сміт 1994, 149). Висновок англійського дослідника рішуче заперечує антинаціональні спекуляції багатьох авторів сучасності: “Сьогодні національна ідентичність становить головну форму колективної ідентифікації. Хоч які почуття в індивідів, *національна ідентичність стає домінуючим критерієм культури та ідентичності, єдиним принципом урядування і центральним фокусом соціально-економічної активності* (курсив наш. – П. І.)” (Сміт 1994, 176).

Уточнимо характерні аспекти саме *літературознавчого* типу теорії національної ідентичності. У концептуальному дискурсі Стефанії Андрусів людина і нація виступають не як непримиренні антагоністи, а як взаємозумовлені елементи космологічного процесу. Бо “не буває людини взагалі, вона завжди історично й національно та індивідуально конкретна” (Андрусів 1993, 111). “Національне, нація, – продовжує дослідниця, – лиш одна із ланок онтологічного існування людини у світі: людина – рід – нарід – нація як вицвіт, завершення буття народу – людство – як сад націй – “народів вольних коло” (Андрусів 1993, 111–112). Усе, що існує, зокрема й етнос, і мистецький твір, – “виявляє невпинну тенденцію існувати, а отже, відновлюватися-відроджуватися” (Андрусів 1997, 18).

Звідси й “процес самоідентифікації, індивідуальний <...> чи колективний <...>, космологічний у своїй основі” (Андрусів 1996, 2). Через “шлюб” Природи й Етносу (порівняймо “охоронців”, “землю” і “світ” у

німецького філософа Мартіна Гайдегера) народжується “національний Космо-Психо-Логос”: “єдність тіла – природи, землі (Космос), душі – національного характеру (Психе) і духа, слова (Логос)” (Андрусів 1996, 2). Нація і є цим Космо-Психо-Логосом.

У зв'язку з цим національна література виступає “як один із найпотужніших засобів збереження й утвердження у світі мезокосму – етнічної, національної ідентичності, виховання національної самосвідомості”, вона “найпромовистіше розповідає світові і самому народові про своєрідність його мелодії у симфонії народів на «небесах буття»” (Андрусів 2000, 43). Водночас література, “підтримуючи в часі національну наративну тотожність <...> зміцнює, відновлює і “тримає” космосистему – світ і націю (світ націй) і їх “дублікат” – психосистему – самосвідомість (особистісну й національну)” (Андрусів 2000, 43). Такий підхід розширює гайдеггерівське поняття “охорони”, оскільки не лише народ “охороняє” мистецтво, а й мистецтво (передусім література) “охороняє” народ, націю.

Феномен органічної поєднаності національної ідентичності та літератури розглядає ще один український вчений Любомир Сенік. Він зазначає: “Термін “національна ідентичність” стосовно літератури – це збереження найсуттєвіших національних ознак: мови, психології, мислення (свідомості), способу буття, звичаїв, релігії, осмислення сучасного і минулого в світлі національної ідеї, послідовне (або й стихійне) відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку” (Сенік 1996, 44). Таким чином, “поняття ідентичності захоплює різні сфери діяльності народу (нації), як матеріальні, так і духовні”, і “в кінцевому наслідку, має естетичний вияв” (Сенік 1996, 45).

Як і С. Андрусів, Л. Сенік глобалізує феномен національної тотожності: “...втрата національної ідентичності є загрозою для існування не тільки літератури як елемента повноцінного національного духу, а й нації, бо з втратою літератури почнеться обмеження функцій національної мови, а відтак і зруйнування нації” (Сенік 1996, 46). Більш-менш схожу дослідницьку позицію (хоч і не всі однаково послідовно) займають М. Жулинський, В. Дончик, Г. Сивокінь, І. Денисюк, Г. Клочек, Т. Салига, Л. Скупейко, Н. Шумило, Л. Голомб, М. Бондар, Л. Мороз, О. Пахльовська, С. Квіт, Я. Гарасим, О. Баган, О. Вертій, В. Моренець та багато інших українських літературознавців різних поколінь.

Усе сказане дозволяє охарактеризувати *теорію національної ідентичності як одну з провідних (системотворчих) національно-екзистенціальних методологічних концепцій, що допомагає інтерпретувати художню літературу на глибоких смислових рівнях. Їх вивчення виводить ученого на фундаментальні питання мистецької кодифікації національних буття та тут-буття, національної психології,*

адекватної національній духовності методології інтерпретації тощо, а також на конкретні поетикальні питання, пов'язані з осмисленням художньо-мовної майстерності, ейдології, змісту й сенсу художнього твору, генології тощо.

Одним із прикладів продуктивності літературознавчої теорії національної ідентичності може бути осмислення за її допомогою таких складних теоретико-літературних понять зі сфери психологічної герменевтики, як *емпатія* та *абстрагування* (детальніше див. Іванишин 2003).

Поняття емпатії та абстрагування як естетичних ідентифікації та диференціації докладно розробляв Карл-Густав Юнг у своїй капітальній праці “Психологічні типи” (певною мірою розвиваючи естетико-герменевтичні традиції Аристотеля, Лонгіна, Новаліса, Дільтея, Ліпса та ін.). На думку швейцарського теоретика, “емпатія є свого роду процесом сприйняття, котрий відрізняється тим, що деякий істотний психічний зміст вкладається за допомогою почуття в об'єкт, і об'єкт таким чином інтроєкується, – цей зміст, завдяки своїй приналежності до суб'єкта, асимілює об'єкт суб'єктом і до такого ступеня пов'язує його із суб'єктом, що суб'єкт, так би мовити, відчуває себе в об'єкті” (Юнг 1987, 322). Враховуючи цей екстраверсивний процес, “прекрасним ми можемо назвати тільки те, у що ми можемо вчутися” (Юнг 1987, 323).

Солідаризуючись із Воррінгером, котрий указував, що “полюсом, протилежним потребі до емпатії, є прагнення до абстрагування”, К.-Г. Юнг витлумачує це інтроверсивне прагнення таким чином: “...легко зрозуміти, що повинна бути можливість й іншого виду естетичного відношення до об'єкта, а саме така настанова, котра не йде назустріч об'єкту, а швидше прямує геть від нього і старається відмежувати себе від впливу об'єкта, створюючи в суб'єкті таку психічну діяльність, призначення котрої полягає в паралізуванні впливу об'єкта” (Юнг 1987, 324). Загалом емпатію та абстрагування доцільно розглядати як когнітивні процеси, що поєднують у своїй структурі аперцепцію (свідоме уважне сприйняття) та перцепцію (несвідоме автоматичне сприйняття).

Однак сферу мистецтва, і зокрема художньої літератури, враховуючи *теорію національної ідентичності*, ми розглядаємо як феномени культурні, національно-духовні (за М. Вебером). І тому зобов'язані помітити неминуче ускладнення розуміння процесів емпатії та абстрагування через вплив ідентифікації та диференціації виразно національної. Це в сумі дає нам у межах рецепції та інтерпретації артефакту національно-духовної ідентифікацію та диференціацію – замість суто естетичних.

Справжнє мистецтво неминуче формує національну істоту людини. Естетична концепція М. Гайдеггера прямо розглядає поетичний твір як “казання”, що приносить у світ “і все не речене як таке”: “В такому казанні всякому народові, в тому, що історично-звершується, передзакарбовані поняття про його сутність, тобто про його приналежність до світового

здійснення – всесвітньої історії” (Хайдеггер 1987, 306). Звідси, художні універсуми набувають чіткого національного забарвлення. Так, значною мірою, націоналізуються ті відносини з іншими людьми, котрі “переважно є результатом непрямих конструкцій, здійснених на основі писемних документів” (Леві-Строс 1997, 345).

Саме врахування теорії національної ідентичності дозволяє дати сутнісну, очевидно, максимально вичерпну дефініцію національно-духовних процесів, що здійснюються в межах художнього твору. *Національно-духовну ідентифікацію* розглядаємо як підсвідомо-свідомий процес ототожнення індивідом себе з текстуальними об’єктами та суб’єктами, в результаті якого формується національна ідентичність цього індивіда. *Національно-духовна диференціація* натомість – паралельний національно-духовній ідентифікації процес, котрий полягає у розрізненні індивідом себе (саморозрізненні), внаслідок несприйняття тих чи тих текстуальних об’єктів і суб’єктів (відмежування себе (дистанціювання) від них), у результаті якого теж формується національна ідентичність індивіда. Ці процеси можна окреслити і як національні емпатію та абстрагування.

Поняття національних емпатії та абстрагування, як елементи теорії національної ідентичності, допомагають на практиці зримо побачити, прослідкувати та вивчити складні процеси психології творчості й рецепції, збагнути їх національно-екзистенціальний сенс.

Так, наприклад, у цьому плані доречно розглядати автора не як абстрактного індивіда, а як члена конкретної національної спільноти, котрий завжди (усвідомлено чи неусвідомлено) творить вербальну дійсність на основі власної національної ідентичності. Навіть коли перед нами твір на “неукраїнську” тематику, але національного письменника (в інтерпретації М. Гоголя), побачимо художній універсум не просто українізований, а сутнісно український. І в першу чергу це проявляється через психіку літературних персонажів чи персонажа, в якого надзвичайно високий ступінь спорідненості з автором. Саме це спостерігаємо у творах Т. Шевченка (“Неофіти”, “Сретик” та ін.), Лесі Українки (“Одержима”, “Руфін і Присцилла” тощо), І. Франка (“Мойсей”, “Каїн”), Є. Маланюка (“Прага”, “Земна Мадонна”), Л. Мосендза (“Вічний корабель”, “Останній пророк”), О. Ольжича (цикли “Камінь”, “Креміль”, “Бронза”, “Залізо”, “Лукреція”), Л. Костенко (“Сніг у Флоренції”) та ін. Національно-духовна ідентифікація адресантів цих творів імпліцитно українська. І в авторів цих творів, і в їх реципієнтів субстанцією буття й екзистенції виступає передусім національне.

У процесі національно-духовної ідентифікації обриси національного універсуму проступають надзвичайно чітко, опукло, кожен текстуальний суб’єкт чи об’єкт постає: 1) частинкою нашої істоти, органічно врослою в людське єство, і водночас 2) елементом Землі і Світу (М. Гайдеггер) нації.

Спочатку письменник, пишучи текст, олюднює своїм тезаурусом образний всесвіт і так повністю вибудовується перший – авторський – твір.

Згодом уже реципієнт моделює власний твір, ідентифікуючись із текстуальною дійсністю, трансформуючи художній потенціал вербального плетива відповідно до свого обрїю, “горизонту” (Г.-Р. Яусс) чи внутрішнього світу. Та найголовнішим критерієм, катализатором, зрештою, передумовою емпатування постає літературний суб’єкт, котрий у змодельованому адресантом універсумі здійснює свою національну ідентифікацію, – аксіальну в бутті кожного індивіда і пов’язану з іншими ідентифікаціями (виходячи з концепції Е. Сміта), – через ототожнення себе з феноменами оточуючого художньо-вербального всесвіту.

Дивовижна естетико-націологічна сила потрійної національної емпатії (як і абстрагування (диференціації) – органічне несприйняття тих чи тих художніх явищ) катарсує душу і письменника, і текстуального героя, і реципієнта, водночас конститууючи їх національну ідентичність. Звідси такий потужний актуалізуючий людино- та націотворчий вплив ейдосів національних героїв, їхнє анагогічне значення (на рівні вічних образів): Гонта Т. Шевченка і Фауст Гете, Мойсей І. Франка і Чайлд Гарольд Байрона, Касандра Лесі Українки і Уленшпігель Ш. де Костера, Ю. Тютюнник Є. Маланюка і Квазіmodo Гюго, Незнаний Вояк-націоналіст О. Ольжича і Дон Кіхот Сервантеса, Маруся Чурай Л. Костенко і пан Тадеуш А. Міцкевича та ін.

Призначення цих розмірковувань – не вичерпати евристичний потенціал національних емпатії та абстрагування, а лише якоюсь мірою підтвердити наступну думку: теорія національної ідентичності має великий потенціал як національно-екзистенціальна методологічна ідея (чи концепція). *У сфері літературознавства зміст її полягає в інтерпретації феноменів мистецтва слова крізь призму національної ідентичності.*

Таке бачення, на наш погляд, допомагатиме й ефективно використовувати теорію національної ідентичності, і то не лише під час інтерпретації історико-літературних чи літературно-критичних об’єктів. За її допомогою можна верифікувати і складні теоретичні поняття, навіть такі, що є сутнісними для окремих методологічних систем: культурного контексту чи традиції в герменевтиці, міфу в міфології, раси в культурно-історичній школі, культурних кодів у семіотиці, інтенціонального об’єкта у феноменології, символу, ритуалу чи архетипу колективного підсвідомого в неоміфологізмі (зокрема архетипній критиці), християнську традицію в христології тощо. А це видається архіважливим саме для української постколоніальної ситуації, коли часто під виглядом тієї чи тієї теоретичної моделі пропонується черговий антинауковий (бо антинаціональний) політичний міф (як-от у випадку з вульгарним “неоміфологізмом” у деяких постмодерних працях).

1. Андрусів С. (1996). *Західноукраїнська література 30-х рр. XX століття: Проблема національної ідентичності: Автореф. дис. ...*

- докт. філол. наук: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ.
2. Андрусів С. (1993). *Ім'я гелленів. Про національний характер українців*. Дзвін (10–12). С. 110–116.
 3. Андрусів С. М. (2000). *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.* Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів. Джура. Тернопіль.
 4. Андрусів С. (1997). *Проблеми національної ідентичності*. Слово і час (3). С. 18–22.
 5. Гадамер Г.-Г. (2000). *Істина і метод / пер. з нім. Т.І. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики*. Юніверс. Київ.
 6. Гадамер Г.-Г. (2001). *Батьківщина і мова // Герменевтика і поетика: Вибрані твори / пер. з нім. Юніверс. Київ. С. 188–195.*
 7. Іванишин В. (1992). *Нація. Державність. Націоналізм*. ВФ «Відродження». Дрогобич.
 8. Іванишин П. (2012). *Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія*. ВЦ «Академія». Київ.
 9. Іванишин П. (1998). *Поезія Петра Скуняця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя)*. ВФ «Відродження». Дрогобич.
 10. Леві-Строс К. (1997). *Структуральна антропологія*. Основи. Київ.
 11. Сенік Л. (1996). *Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.)*. АТ «ОБЕРЕГИ». Київ. С. 44–50.
 12. Сміт Е.Д. (1994). *Національна ідентичність*. Основи. Київ.
 13. Франко І. (1986). *Поза межами можливого // Зібрання творів : У 50 т. (Т. 45)*. Наукова думка. Київ. С. 276–285.
 14. Хайдеггер М. (1987). *Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе*. Издательство Московского университета. Москва. С. 264–312.
 15. Юнг К. Г. (1987). *Психологические типы*. ООО «Попурри». Минск.

СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ТЕРМІНА: СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ

Галина Крохмальна
(Україна)

У статті здійснено спробу встановити окремі відношення і зв'язки, закономірності, властиві для літературознавчої термінологіки. Автор розглядає літературознавчі тексти професора Івана Денисюка на підставі експлікації терміна та його семантичного поля, намагається встановити головні принципи і властивості функціонування літературознавчого терміна як явища наукової комунікації.

Ключові слова: українська літературознавча термінологія, терміносистема, термінологічна одиниця, експлікація терміна.

THE SEMANTIC FIELD OF LITERARY TERM: SPECIFICS OF FUNCTIONING

Halyna Krochmal'na

The article attempted to establish certain relations, connections and regularities that are inherent for literary criticism terminology. The author examines literary criticism texts by Prof. Ivan Denysiuk on the basis of the term's explication and its semantic field, she tries to establish the main principles and properties of literary term's functioning as a phenomenon of scientific communication.

Key words: Ukrainian literary criticism terminology, terminological system, terminological unit, term explication.

Однією із найцікавіших особливостей функціонування терміна у літературознавчому тексті є варіантність експлікацій семантичного поля, його здатність до несподіваних модифікацій. Є. Регушевський непрямо вказує на це явище і пропонує “покласти край сваволі і довільному тлумаченню вже існуючих та новостворюваних термінів. Таке свавілля свідчить про нечіткість (або небажання чіткості) у тлумаченні загальновідомих понять, або ж про недосконалість термінології, з якою можна поводитися “вільно”. Не секрет, що значна частина нововитворених літературознавчих термінів несе в собі виразний суб’єктивізм, характеризується описовістю” (Регушевський, Деркач, Шаталіна 1997, 98). Сучасні тенденції методології термінологічних досліджень передбачають “системне застосування статистичного й аналітичного методів”, при цьому “фактично сполучаються методологія та підходи точних і гуманітарних наук, що дає змогу значно глибше й об’єктивніше досліджувати мовний матеріал” (Вакулєнко 2013, 21). Теорія і методика вивчення семантичного поля у мовознавстві уже тривалий час є об’єктом наукових зацікавлень (дослідження О. Потебні, М. Покровського, Р. Мейєра, Г. Іпсена, Й. Тріра,

Г. Штерберга, Л. Вайсгербера, Л. Гурєвої, Н. Козьміної А. Уфімцевої, Г. Щура, Ю. Караулова, А. Бондарко, Л. Васильєва, Л. Новикова, Є. Тарасової та ін.). Українське термінознавство не омине питання вивчення термінологічних проблем літературознавчого пласту: йде мова і про дослідження на рівні опрацювання окремих літературних текстів, творчого доробку і, відповідно, елементів стилю письменників, літературознавчих наукових текстів (І. Бабій, І. Галенко, Л. Гнатюк, В. Деркач, Ю. Карпенко, В. Карпова, Д. Кирик, О. Масликова, Є. Регушевський, Т. Панько, О. Сербенська, О. Шаталіна). Мета нашого дослідження – здійснити спробу аналізу літературознавчих текстів Івана Денисюка – одного із дослідників новели як жанру – на підставі експлікації терміноодиниці (далі – ТО) *новела*, її семантичного поля, встановити окремі принципи і властивості функціонування цього літературознавчого терміна як явища наукової комунікації. Матеріалом для цього дослідження обрано україномовні статті Івана Денисюка, які увійшли до видання *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. / Львівський національний університет імені Івана Франка. — Львів, 2005.*

У своєму дослідженні послуговуємося розумінням терміна, яке подав І. Квітко “Термін – це слово чи словесний комплекс, що співвідноситься з поняттям певної організованої галузі пізнання (науки, техніки), що вступають у системні відносини з іншими словами та словесними комплексами, утворюють разом з ними в кожному окремому випадку та в певний час замкнену систему, що характеризується високою інформативністю і одозначністю, точністю та експресивною нейтральністю” (Квітко 1976, 21). Літературознавчий термін, як і всі інші ТО, має власну специфіку, адже “терміни зумовлені поняттєвим апаратом науки, яку вони обслуговують, закономірностями і процесами розвитку тієї чи іншої наукової галузі” (Кочан 2009, 30).

ТО новела в обраних текстах вжито 603 рази як простий термін і 358 – як компонент складного терміна. Семантичне поле ТО новела практично в усіх випадках слововживання містить компонент жанрової ознаки щодо художнього тексту: “Життя коротке, та безмежна штука” – ця думка в оригінальних образах втілена в *новелі* “Ангел” (Денисюк 2005, Т. I, 137).

Компонент жанрової ознаки вчений поєднує із видавничим і перекладацьким контекстом стосовно літературного процесу: “За посередництвом Лесі Українки п’ять *новел* Ольги Кобилянської друкується в перекладі на російську мову в петербурзькому журналі “Жизнь”. У 1911 і 1912 роках у Москві виходить збірка О. Кобилянської “Аристократка” и другие рассказы”. Її *новели* перекладаються на чеську, польську та інші мови й знаходять палкий відгомін у читачів” (Денисюк 2005, Т. I, 321).

Іван Денисюк створює варіант семантичного поля ТО новела, де жанрову ознаку експліковано на тлі історико-літературного процесу: “Своїми *новелами* про село, що вигибає у смертельних обіймах війни, Черемшина типологічно вписується у світову літературу “сіл у галюцинації”

(Денисюк 2005, Т. I, 149). Семантичне поле цього ТО в окремих варіантах увиразнює ідейний компонент художнього тексту “Що дасть нам силу?” – як і Леся Українка, запитував своїми *новелами* Стефаник” (Денисюк 2005, Т. I, 130).

Експлікація ТО новела відбувається через мікроаналіз структури жанру і системи образного світу, використовується при цьому надзвичайно обмежена лаконічна форма: “*Новели* Стефаніка і Хемінгуея інколи будуються на розмовах – це справді “говорені драми” без подій, базовані на траскторії мислі від банального до істотного” (Денисюк 2005, Т. I, 134). Є приклади функціонування подібного семантичного поля ТО у межах теоретико-аналітичного осмислення жанрової природи: “Концентрація *новели* Стефаніка враховує мистецький закон компенсації: опущений компонент компенсується іншим, увиразнює ідею, служить конденсації думки, змісту” (Денисюк 2005, Т. I, 135); або ж семантичне поле контамінує риси системного узагальнення жанрів: “Окремі драматичні, емоційно насажені *новели* укладаються у велике епічне полотно” (Денисюк 2005, Т. I, 153).

На окрему увагу заслуговує явище взаємовпливу окремих семантичних піль ТО новела. У пропонуваному прикладі І. Денисюк створює цілу градацію експлікацій варіантів ТО: новела-новелка, психологічні новели-новели. Цікаво, що семантичні поля зазначених ТО містять різні компоненти, які вчений експлікує за висхідним вектором, починаючи з рівня образу персонажа одного тексту, продовжуючи на рівні ідейного компонента окремого тексту. Цей компонент дає одну із підстав для порівняльного висновку, який експліковано на рівні творчості двох письменників: “Та коли герой *новели* поміняв правду на гуску, почув моральний вирок товаришів: “Подлець!” Так ця *новелка* стає одною великою метафорою, величним символом, глибокою притчею про революційний гарт. Взагалі, кращі *психологічні новели* Хоткевича драматизмом ситуації дорівнюють *новелам* Коцюбинського” (Денисюк 2005, Т. I, 187-188).

Експлікація ТО у словоформі з використанням зменшувально-пестливих суфіксів має у тексті конотативну ілюзію справді невеликих за обсягом текстів, проте цей прийом знаходить увиразнення крізь створення паралельного уявного образу цього ТО (*малюнки олівцем*): “А Грінченкові оповіданнячка та *новелки* справляють враження однотонних досить аскетичних, трохи сухих малюнків олівцем, що відзначаються вправністю та чистотою техніки” (Денисюк 2005, Т. I, 62).

Можна стверджувати очевидну властивість для стилю І. Денисюка – використання такого засобу експлікації ТО і на рівнях образу-персонажа: “Малий, ще наївний Андрійко у *новелці* “Дзвін” хотів здивувати своїх батьків тим, що почав верзти всіяку нісенітницю” (Денисюк 2005, Т. I, 328), структурних утворень “Цикл коротеньких *новелок* письменник назвав “Крилаті слова” (Денисюк 2005, Т. I, 328); врешті семантичне поле ТО

містить цікаву контамінацію із аналізом зразків текстів світової літератури (*мікроновела, курцгеіхте*) “В американській відокремилася своєрідна *мікроновела* – коротка-коротка історія, а в німецькомовній – так звана *курцгеіхте*” (Денисюк 2005, Т. I, 53).

Експлікація семантичного поля ТО новела у формі складного терміна продовжує означені тенденції, з рисами ще більшої функціональної варіантності. Іван Денисюк розширює значення ТО у кожному конкретному випадку і в контексті власного літературознавчого пошуку створює варіанти ТО, відповідно до потреби наукового викладу: так, знаменита формула аналізу малої прози Марка Черемшини (*поетична новела – новела-плач, новела-балада, новела-антиїдилія*) містить з точки зору накладання семантичних полів кілька різних варіантів одного терміна, які дають можливість вченому і вдало подати свої літературознавчі висновки щодо конкретних жанрових різновидів, і актуалізувати ряд семантичних полів у спосіб функціонального розширення семантичного поля головної ТО: “У розмаїтті української малої прози черемшининська *поетична новела – новела-плач, новела-балада, новела-антиїдилія* – була явищем оригінальним. У напружених драматичних її діалогах, у речитативних співах-плачах, у ліричній мережці чи квітуванні, у трагічних пуантах чи анафоричних зачинах, у витонченій іронії проявився індивідуальний природний стиль небуденної творчої особистості” (Денисюк 2005, Т. I, 154).

Такі форми експлікації семантичного поля І. Денисюк часто використовує у поєднанні з компонентом, який містить конотативне розширення головної ТО відповідно до тематики тексту: “Новелістика О. Кобилянської обрамлена двома *новелами-еротиками* – початковим акордом, заспівом до дальшої творчості (“Природа”) і заключним (“Пресвятая Богородице, помилуй нас!” (1927). Це речі, у них авторка на рівні властивого їй такту відважилася дати кадри статевого акту як пуанти новельного жанру; не як самоціль, а у зв’язку з поставленими там психологічними й навіть соціальними проблемами” (Денисюк 2005, Т. I, 138); відповідно до новаторства жанрової природи тексту “У “Камінній душі” прозаїк щедро покористувався багатством народної епіки – артизмом оповіді численних вставних *новелок-притч*” (Денисюк 2005, Т. I, 93); відповідно до форми викладу у тексті окремого певного жанру “Ще не досліджені секрети одного з головних засобів *стефаниківської новели – діалога*. Вкажемо тільки на той суто його тип викладової форми, який можна б назвати одностороннім діалогом. Це щось таке, як імітація телефонної розмови – голосу лише одного співрозмовника. Зародки такої форми були вже в Куліша, Стороженка, Франка, але там другий персонаж був просто німим слухачем епічної історії, не втручаючись в оповідь, переривану подекуди звертанням до слухача. У Стефаніка, як і в Камю, це монтаж вражень співрозмовника, що невпинно напливають ззовні, проходячи через криштал духовності оповідача, вбираючи в себе й репліки другого співрозмовника (“Діточа пригода”))” (Денисюк 2005, Т. I, 110). Увиразнена

експлікація семантичного поля у наведеному прикладі цілком очевидна – це уявлення наступні речення після номінації відповідної ТО.

У текстах Івана Денисюка набуває особливої форми експлікації семантичне поле ТО новела в компоненті складеного літературознавчого терміна. Вчений у межах такої специфічної експлікації створює цілий персоніфікований ряд художніх образів, які унаочнюють елементи означеного ТО, саме розгортання цього ряду і формує багатокомпонентну палітру семантичного поля: “Своєю *силуєтністю новели* Стефаніка нагадували профілі поезій Ади Негрі, об’єктивністю – манеру Брет-Гарта, авторською любов’ю до героїв Гауптмана, Ройтера, Тома, ліричністю – Альфонса Доде, значимістю ситуацій – Шаміссо, неспокійною чуйністю душі – Успенського, колоритом, настроєм то Чехова, то Горького, формою “говорених драм”, психологізмом та філософічністю – Метерлінка, Ібсена, близькістю до пролетарської ідеології та впливом на неї – Поленца, Розеггера, Базена, Гайсманса, Естом’є і Верхарна” (Денисюк 2005, Т. I, 127-128). Увираження ТО новела крізь метафоричний за функцією компонент семантичного поля дає змогу вченому підкреслити гармонійність структури означуваного жанру і його характеристик: “Відсутність ретардаційних елементів, притаманних романові, повісті та оповіданню, робить *рисунок новели* чітким, лаконічно-ефективним” (Денисюк 2005, Т. I, 45).

Тетяна Деркач вказує на те, що “сучасні літературознавчі метафори” орієнтовані на образність, експресивність, комунікативну спрямованість на “опредметнення абстрактного”, а “спеціальну наукову лексику літературознавці використовують для переконування читача, для унаочнення наукового викладу” (Деркач 2005, 75). Семантичне поле ТО новела таким чином є яскравою ілюстрацією явища функціонування літературознавчих метафор у науковому тексті Івана Денисюка.

Варіант експлікації “сільська новела” формує семантичне поле ТО крізь відчуття акценту літературознавця на дієвості художніх засобів, на способі їх функціонального поєднання у літературному тексті: “Заслуга Стефаніка – в енергійній мобілізації всіх можливих засобів для незвичайної концентрації, життєнаповненості “*сільської новели*” (Денисюк 2005, Т. I, 135). Наповнення конотативного компонента ТО і розширення його з допомогою створення образу-типу відповідного жанру за іменем автора містить варіант семантичного поля, асоціативно поєднаного з аналогічно створеним ТО мускулатура стилю “Використавши здобутки рідної літератури та найновішу мистецьку культуру світу, *стефаніківська новела* дивує нас своєю *мускулатурою стилю* й чіткістю” (Денисюк 2005, Т. I, 135), або “Ще не досліджені секрети одного з головних засобів *стефаніківської новели – діалога*” (Денисюк 2005, Т. I, 136). Поєднання лаконізованих компонентів при експлікації семантичного поля ТО новела часом призводить до творення нових слів: “Чимало написано про драматизм і

ліризм *Стефаникових новел*. Справді, деякі новели його можна вважати за *новелобалади чи новелопісні*” (Денисюк 2005, Т. I, 136).

Семантичне поле складеного літературознавчого терміна зазнає розширення з допомогою своєрідних компонентів семантичного поля-акцентів, якими вчений намагається актуалізувати спосіб розуміння ходу власного дослідження. Так, у науковому тексті нагромаджено цілий ряд компонентів, на завершення експлікації яких Іван Денисюк створює умови для експлікації семантичного поля ТО класична драмоподібна за структурою новела. “Теорія новели знає прийоми початкового й заключного акордів, напруги сюжету, композиційного лейтмотиву, речі-символу (прийом новелістичного “сокола” за теорією П. Гейзе), пуанту чи “клімаксу”, несподіваного повороту тощо. І, головне, розвиток сюжету в новелі по-драматургічному конфліктний. Все це риси *класичної драмоподібної за структурою новели*, яка возвеличує, поглиблює подію, коли оповідання бере її такою, як вона є” (Денисюк 2005, Т. I, 65).

Історичний компонент у варіанті експлікації семантичного поля – “Теорія новели не починається від Арістотеля, оскільки в добу античності прозова оповідка рідко виступає самостійно. Один з напрямків у новелістичній теорії схильний шукати витоків *новели* у найсивіших глибинах тисячоліть” (Денисюк 2005, Т. I, 63).

У текстах Івана Денисюка функціонують варіанти експлікації семантичного поля ТО новела, розширені психологічними компонентами, які не просто увиразнюють один із параметрів жанру, а у процесі експлікації набувають ознак окремого жанрового різновиду. Цьому свідченням є ряд експлікацій таких ТО: ускладнене компонентом військового забарвлення (інтервентний) семантичне поле “Об’єктивний оповідач, що по-епічному розкриває характери героїв, неможливий в *інтервентній новелі настрою*: це *новела лірична*, суб’єктивний світ герой виявляє тут сам (викладова форма “я-оповідання”) або ж письменник користується літературною умовністю – способом викладу у формі так званого авторського всезнання. *Психологічна новела* настрою теж рішуче скорочує штат персонажів, абсолютизуючи права головного героя” (Денисюк 2005, Т. II, 54); семантичне поле увиразнене ознаками хронології літературного процесу та стильової манери митця слова: “І чим більший літературний вік *новели*, тим важче її переказати, врешті, таки й зовсім неможливо розповісти *психологічну новелу настрою* чи *потоків свідомості*” (Денисюк 2005, Т. I, 35); експлікація транслітерованого поняття вендепункт (переломний момент) у поєднанні з жанровим різновидом означуваного ТО і функціональному акценті на зміну структури сюжетобудови: “На різних стадіях розвитку *новели* вендепункт виявляється неоднаково: у так званій *новелі акції* – це ситуаційний поворот зовнішніх подій, у *психологічній новелі* нового часу він буває перенесеним у внутрішній сюжет твору” (Денисюк 2005, Т. I, 39).

Поєднання у межах одного семантичного поля різних компонентів допомагає вченому не лише чітко встановлювати межі варіантів ТО, але й

створює умови для експлікації детального мотивованого образу-пояснення літературознавчого мислення: “Кухарський виключає також з новели пейзаж, з чим погодитись важко, оскільки *новела настрою* інколи перетворюється на *пейзажну*, причому роль динамічних елементів виконують у такому творі пульсуючі думки і почуття, засобом вираження яких звичайно виступає психологізований пейзаж (“Intermezzo” М. Коцюбинського, “Битва” О. Кобилянської та ін.)” (Денисюк 2005, Т. I, 40); або ж такі ТО перебувають на межі опису різних семантичних полів, які у тексті автор лише номінує у певному порядку, проте таке поєднання різних елементів створює явище мотиваційного характеру “Оповідання має свої різновиди (житійне оповідання, оповідання-ідилія), новела – свої (*новела акції*, *новела настрою*), а фрагмент як об’єднуючий тип – цілий ряд наступних модифікацій” (Денисюк 2005, Т. I, 49).

ТО новела як компонент складеного літературознавчого терміна Іван Денисюк вдало поєднує із компонентом, який вказує або на походження жанрової природи тексту, або на її наповнення, особливо виразно таке явище проявляється у взаємопроникненні різних видів мистецтва у межах окремого семантичного поля: “У жанрову різноманітність української новелістики вона внесла *музичну новелу*, а також *пейзажну*. На стику музичної і малярської композиції виростав її “симфонічний жанр” (Леся Українка)” (Денисюк 2005, Т. I, 322); або: “Про музичність “Битви” можна говорити в деякій мірі умовно як про імітацію симфонії, ораторії і на підставі деяких ефектів звукопису, натомість “Valse mélancolique” – *музична новела* повністю (не тільки імітація музичної композиції “меланхолійного вальсу” – є така річ у Лисенка), а й прекрасні музичні образи як образи душі героїнь. Це стосується й “Impromptu phantasie”, що нагадує бурхливий музичний експромт-фрагмент” (Денисюк 2005, Т. I, 68-69).

Фольклористичні і літературознавчі наукові інтереси Івана Денисюка дали відповідний прояв і на рівні семантичного поля ТО новела. Можна чітко встановити поєднання компонентів у межах функціонування таких варіантів: “І в той же час існують сороміцькі анекдоти й *народні новели*” (Денисюк 2005, Т. I, 368); “Компактна, математично підігнана структура притаманна й анекдотіві, а також *фольклорній новелі*. *Літературна ж новела*, основоположником якої був Боккаччо, акумулювала в собі сонячну енергію життєрадісного настрою Відродження, відображала у своєму жанровому змісті новий погляд на людину – ширший і вільніший, ніж раніше” (Денисюк 2005, Т. I, 34); “Щоб збагнути суть новелістичної концентрації, необхідно зіставити *літературну новелу* з її фольклорною праформою – анекдотом і *народною новелою*. У сучасному літературознавстві активізуються теорії, схильні визнати новелістичну оповідку такою ж давньою, як і цивілізація” (Денисюк 2005, Т. I, 33); часом такі семантичні поля отримують додаткові розширення з допомогою компонентів порівняльного характеру - “І “новеліно”, і широко розповсюджені у Франції “фабль”, а відтак і німецькі “шванки” і т. п.

близькі до *фольклорної новели*, під якою дослідники розуміють відокремлене від казки оповідання, що не має фантастичного елемента й цілком засноване на реальному побутовому тлі. *Народна, фольклорна новела* та анекдот від своєї “освіченої” родички – *новели літературної*, відрізняються природою концентрації” (Денисюк 2005, Т. I, 34).

Іван Денисюк у процесі наукового викладу експлікує семантичне поле ТО новела декамеронівська: “Історична заслуга автора “Декамерона” в тому, що він трансформував ці жанри з позиції найпередовішого для свого часу світогляду, який давав несподіваний ефект новизни: *літературна новела* виростала на конфлікті старого і нового. Боккаччо сміливо поєднав фольклорну техніку опрацювання сюжету з досвідом античного і сучасного йому письменства; на імперсональний жанр він наклав відсвіт своєї небуденної особистості, – і *літературна новела* стала твором особистісного характеру, на відміну від тієї примітивної імперсональності, що була притаманна фольклорній оповідці” (Денисюк 2005, Т. I, 34); “Але в чому, власне, полягала відмінність між добоккачівською оповідкою і *новелою декамеронівською*?” (Денисюк 2005, Т. I, 33). Означені семантичні поля вказують на вектор шляхів творення нових ТО: від експлікації наукового літературознавчого пошуку – до спроби назвати це явище. Є. Регушевський вказує на подібну ситуацію: “Буває так, що явища, які підлягають дослідженню, виявляються настільки складними, що не піддаються аналізу, конкретизації в поняттях. У таких випадках у науковому викладі як початкового ступеня знання (коли теоретична думка ще не досягла потрібної ясності і чіткості, коли у нас ще немає ґрунтовних знань про це поняття) застосовуються метафори. І лише згодом, коли цілком викристалізується те чи інше наукове поняття, для цього витворюється і відповідний термін, який, звичайно, заступає собою вживаний до цього метафоричний вираз” (Регушевський, Масликова, Шаталіна, Шубіна 2002, 211).

Національно-літературні чи “географічно зумовлені” за природою компоненти семантичного поля ТО новела у науковому тексті І. Денисюка мають різноманітні варіанти функціонування:

- при історико-літературному аналізі явища: “З XVI ст. утверджуються в російській літературі конструктивні елементи *європейської новели* (другий етап). У Пушкіна і раннього Чехова спостерігається зародження *новели*, яка є сплавом російської національної самобутності і європейської літературної техніки у сюжетобудуванні (третій етап)” (Денисюк 2005, Т. I, 48); - при аналізі окремих характеристик жанру, напряду чи їх зіставленні: “За своїм веселим характером *романська новела* – кривна родичка анекдоту” (Денисюк 2005, Т. I, 33); “Крім *tale*, до англо-американської малої прози належить *short story*, *short short story* або просто *short short*, які приблизно відповідають *східнослов'янській та німецькій новелі*” (Денисюк 2005, Т. I, 53); “На наш погляд, можна говорити про *загальноєвропейську модель новели*, тотожну в загальних рисах з *американською*” (Денисюк 2005, Т. I,

51); “*Мова новели* отак не тотожна мові роману” (Денисюк 2005, Т. I, 44); “Зразки сучасної *французької новели* можна знайти у Сартра, Камю та ін.” (Денисюк 2005, Т. I, 58); “При зіставленні німецьких Erzählung та Novelle з нашими оповіданням і *новелою* теж інколи може виявитись, що *німецькі новели* значно довші від наших” (Денисюк 2005, Т. I, 59); “Таким чином, зараз у Франції відбувається *кристалізація жанру новели*, генологічна свідомість відмінності *conte і новели*” (Денисюк 2005, Т. I, 58); “*Новела*, як зауважує один французький письменник, *не така вже й худя*” (Денисюк 2005, Т. I, 64-65); “Романічна ідея, що глибоко запускає своє коріння в розум, дух, серце і ество багатьох індивідуумів і яка покликана давати образ людськості, не може бути пересаджена в *обмежений ґрунт новели* чи драми” (Денисюк 2005, Т. I, 64); “Слід додати до цього, що жанри довговічніші напрямів. У своїй мандрівці через сторіччя вони переходять через різні напрями, немовби дістаючи від них свій колір (*романтична новела*, наприклад), а часто, виникаючи раніше напрямів, сприяють кристалізації останніх (таку роль, наприклад, відігравав соціологічний нарис у становленні натуральної школи в російській літературі)” (Денисюк 2005, Т. I, 20); - при встановленні мотивації інтересу читачів до окремих тем жанру: “Оскільки, як свідчать психологи, підвищений інтерес у людини викликає все те, що стосується продовження роду, то звідси любовні й життєво небезпечні, ризиковані ситуації (на останніх спеціалізувалась *авантюрна новела*) спочатку користувались успіхом у новелістів” (Денисюк 2005, Т. I, 36); - у перипетіях літературознавчого аналізу стилю новели як жанру, встановлення окремих закономірностей, “канонів”, які часто стають підставою для поєднання різних компонентів у межах семантичного поля означуваного ТО: “При всій канонічності *новела* – не застиглий, не закостенілий жанр, вона може йти за духом часу, модифікувати свою поетику, засоби освоєння нового життєвого матеріалу. *Канонічність* її проявляється у тому, що вона зберігає водночас і тисячоліттям вироблені пропорції” (Денисюк 2005, Т. I, 46); “В американській літературі така боротьба проти *канонічності новели* пояснюється тим, що там виробилась банальна газетна стереотипна схема *новели*. Один із американських скептиків писав, що *техніка новели* нібито взагалі патологічна” (Денисюк 2005, Т. I, 46); “Класичні зразки *пуантованої американської новели* дав О’Генрі. “Клімакс” особливо характерний для найменшого розміру *американської новели*, так званої *short short story*, яка має часто одну сторінку” (Денисюк 2005, Т. I, 56); “*Стиль новели* вимагає чіткості, писати треба “коротко, ясно, можливо якнайбільш вишукано” (Денисюк 2005, Т. I, 60).

Така варіантність семантичних полів ТО новела, сполучуваність в межах аналізованих текстів Івана Денисюка на перший погляд свідчить про процеси “втрати термінологічності”. Насправді, ми зіткнулися з явищем пошуку “золотої середини” – вчений намагається якомога адекватніше до художньої тканини підібрати сувору палітру мовних виражальних засобів. Використання модифікованих у різний спосіб семантичних полів

літературознавчих термінів – така “сваволя” (за Є. Регушевським) – якраз і засвідчує прагнення вченого якомога чіткіше та зрозуміліше викласти свою наукову думку, адекватну до об’єкта дослідження. Це явище варіантності семантичних полів ТО можна пояснити особливостями процесів термінотворення (за О. Пономарівим – “чимало термінологічної лексики утворено шляхом метафоризації – перенесення назви з одного явища або предмета на інший на підставі подібності ознак чи функцій. Такий спосіб творення термінів спільний для всіх мов”) (Пономарів 2002, 14).

1. Вакуленко М.О. (2013). *Методологічні засади вивчення наукової термінології* // *Термінологічний вісник* : Зб. наук. пр. Вип. 2(2). ІУМ НАНУ. Київ. С.16-21.
2. Денисюк І. О. (2005). *Літературознавчі та фольклористичні праці*. Т. І: Львівський національний університет ім. Івана Франка. Львів.
3. Денисюк І. О. (2005). *Літературознавчі та фольклористичні праці*. Т. ІІ: Львівський національний університет ім. Івана Франка. Львів.
4. Деркач Т. (2005). *"Чужий" термін у сучасній літературознавчій метафорі* // *Культура слова*. Вип. 65. С.72-75.
5. Квитко Й.С. (1976). *Термин в научном документе*. Вища школа. Львов.
6. Кочан І. (2009). *Українські терміни в парадигмі сучасних наукових учень* // *Українська термінологія і сучасність* : Зб. наук. праць. Вип. VIII. КНЕУ. Київ. С. 30-34.
7. Пономарів О. (2002). *Повернення до національних засад в українській термінології* // *Вісник Нац. ун-ту "Львів. політ."* № 453. Львів. С.14-16.
8. Регушевський Є.С., Деркач В.В., Шаталіна О.Ф. (1997). *Історія вивчення та сучасні проблеми української літературознавчої термінології* // *Ученые записки Симферопольского государственного университета*. № 3 (42). Симферополь. С. 96-102.
9. Регушевський Є.С., Масликова О.С., Шаталіна О.Ф., Шубіна Т.В. (2002). *Деякі теоретичні питання термінології* // *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского*. Т. 15. [54]. № 1. Филология. Симферополь. С. 205-213.

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСНОВОПОЛОЖНИХ ПІДСТАВ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ В ІСТОРІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Марина Набок
(Україна)

У статті виконано аналіз національних основоположних підстав дослідження українських народних дум, вказано на їх джерела, основні напрями та завдання подальшого формування в процесі вивчення думового епосу.

Ключові слова: національна свідомість, поетична творчість, звичаї, ідея, моральні принципи, патріотизм.

FORMATION OF NATIONAL STUDY REASONS UKRAINIAN FOLK DUMY IN HISTORY FOLKLORE

Maryna Nabok

In the article are analysed the basic reasons of national research Ukrainian folk dумы, given their source, the main directions and tasks of further formation in the study dумы epic.

Key words: national consciousness, poetry, customs, idea, moral principles, patriotism.

На сучасному етапі розвитку вітчизняної фольклористики гостро постали проблеми, пов'язані з дослідженням українських народних дум. Це пояснюється тим, що молоде покоління українців втрачає глибинний зв'язок зі звичаями національного буття і національної пам'яті загалом. Тому цілком закономірно, що видання повного академічного корпусу національного думового епосу, дієве його дослідження в різних аспектах турбує вчених, митців (Дмитренко 2007, 3 – 10). Українські народні думи є свідченням вишуканості та благородства духовного світу нашого народу, сформованого упродовж століть у ході боротьби за українську державність. На жаль, становлення української фольклористики у радянський період не характеризувалось особливою увагою до вивчення епічної спадщини українського народу. Питання про національну своєрідність характеру епічного героя, його духовний світ обходились увагою. Виходячи з духовних цінностей нації, їх призначення в моральному, ідейному, культурному становленні суспільства та формуванні національної свідомості нашого сучасника, ці питання вважаємо одними із найзлободенніших завдань вітчизняної фольклористики.

Виятково важливе значення у формуванні національних підстав дослідження українських народних дум мало розуміння природи та визначення жанру. Термін “дума” вперше в науковий обіг був введений М. Максимовичем у 1827 році відносно кобзарських речитативів. Спершу при

поділі фольклорного матеріалу на думи та історичні пісні, критерієм для вченого був зміст творів. Але пізніше, а саме від часу його першої збірки “Малороссийские песни”, М. Максимович звертає увагу на літературну форму цих творів, на їх нерівноскладову будову з неусталеним ритмом, що й стало ознакою відмежовування дум від історичних пісень незалежно від їхнього змісту. Для К. Грушевської жанр думи визначався не лише речитативністю. У його зміст вона вкладала так звану “психічну функцію-роздумування, а не словесний твір, тим менш поетичний твір якоїсь означеної форми” (Грушевська 1927, XIII). Очевидним є те, що ця складова ґрунтовно не досліджувалася, адже основну увагу вчені звертали на текстологічний аналіз дум. Тому наявність психічного складника ставило дослідників перед необхідністю зосередити свою увагу на особистісному началі у світосприйнятті, світорозумінні та світотворенні творців та виконавців дум, яке свого часу О. Лісовський назвав “суб’єктивним почуттям” (Лісовській 1890, 36), що розгорталось шляхом розповіді. Те, що образ виконавця думи уособлював в собі образи оповідача, творця підкреслював і Ф. Колесса: “Учень переймає від свого “майстра”-кобзаря лише основну тему мелодії, її мотиви і загальний стиль рецитації, тобто вміння добирати й вільно комбінувати фрази мелодії та пов’язувати їх у групи й періоди, підлягаючи різним впливам, творить він на цій основі щось нове, свій окремий варіант, яких є стільки, скільки й співців дум. Кожний варіант так тісно пов’язаний з індивідуальністю співця, так вельми надиханий його суб’єктивним почуттям, що в даний момент не може бути в одного кобзаря більше варіантів рецитацій, як тільки один” (Ф. Колесса 1970, 328).

Створюючи народну думу, оповідач, творець і виконавець часто віддалявся від конкретних фактів і вже по-своєму, через домисел, художне перетворення зображував події, епічних героїв у думках. Але слід додати, що “для створення народно-епічного твору потрібен факт як дійсність.... Тому у будь-якому конкретному творі має бути в основі реальний факт, а тим паче в творі з історичним сюжетом”, – писав з цього приводу В. Науменко (Науменко 1993, 124). Втім, народні співці, здійснюючи свої творчі принципи, намагалися наблизитися до життя і домогтися його правдивого зображення. В авторських сюжетах бачимо специфічну картину фольклорного світобачення та світовідчуття, “бо ми маємо справу з особливими, незвичними, чи й незваними тепер (в епоху літератури) духовно-естетичними законами, іншою культурною традицією” (Киченко, 2002, 24). Саме тому на сучасному етапі дослідження дум необхідно проаналізувати своєрідність виконавчої манери кобзарів, особистісне начало в ній, адже творці і виконавці прагнули не просто показати те, що вони колись бачили чи пережили, а відтворити своє розуміння побаченого, дати йому свою оцінку, визначити його місце у житті людини. На підтвердження цих положень візьмемо для прикладу думу “Про втечу трьох братів із города Азова” (запис М. Цертелева 1814 р. від

невідомого кобзаря у Миргородському повіті). У цьому варіанті думи оповідач створює уявну картину втечі трьох братів із турецької неволі так, щоб можна було ніби реально відчувати й пережити ті події. Але сприйняти і згодом уявити – це одне, а зовсім інше – так відтворити, щоб у цьому виявилось його бачення, розуміння, оцінка зображуваного. Залишивши молодшого брата без допомоги, старші брати також зазнали нападу басурменів, які “тих двухъ братьевъ порубалы, Тило козацьке Карбовалы, Въ чистомъ поли роскидалы, Голови на сабли вздымали, Довго Глумовалы” (Українські народні думи, 1931, 101). У варіанті Ф. Колесси, записаному від М. Кравченка з Сорочинице Миргородського повіту на Полтавщині, старші брати залишаються живими, але із прокляттям батька й матері:

Гей, то бодай то ви щастя-долі не мали,
 Як ви свого брата
 А менчого, ще й найменчого,
 А по тій дорозі покидали!
 Стали старшого сина
 З подвір'я зсилати,
 А менчого сина поминати...

(Українські народні думи, 1931, 129).

Тож оповідач, творець і виконавець так описує подію, щоб показати саме те, що з авторської точки зору є в ньому характерним. Для того, щоб виразити цю характерність, він має право домислити, тобто надати зображуваному тих рис і властивостей, які сприятимуть глибшому розкриттю його сутності. Власне, саме через недотримання законів родової моралі, що включають у себе взаємодопомогу, повагу, старші брати заслуговують на покарання. “Реалістичні характери, – наголошує А. Костенко, – це не тільки носії загальних та індивідуальних рис, це й важливі компоненти створення авторської ідейно-художньої концепції людини і світу” (Костенко, 1986, 134). Іноді кобзар “вносить нові слова, звороти, а навіть цілі вірші, яких раніше не співав” (Колесса, 1970, 54), які додають певного забарвлення героєві думи. Внутрішній світ творців і виконавців дум близький до внутрішнього світу їхніх образів, вони взаємодоповнюють один одного. Адже, щоб досягти природного злиття з епічними героями дум, їхніми думками та переживаннями, оповідач має оволодіти уміннями самоаналізу, досвідом самопізнання. Тому так важливо сьогодні досліджувати українські народні думи, їх ідейне спрямування, характери героїв в єдності з образом оповідача, творця і виконавця, адже народна мораль і мораль оповідача становлять єдність поглядів, що допомагають глибше розкрити суть зображуваного.

Значно розширив основоположні підстави дослідження дум І. Франко. Він вивчав їх у тісному зв'язку з народною психологією, етикою та естетикою. На жаль, ці принципи досьогодні глибоко не вивчені, тому постає необхідність їх розвивати, удосконалювати, адже народні думи – вдячний матеріал для цього (докладніше про це див.: Святослав Пилипчук.

Фольклористична концептосфера Івана Франка. – Львів, 2014). Так, наприклад, глибоким моральним змістом, відданістю лицарським ідеалам, спрямованими на плекання мужності, відваги та дисциплінованості пройняті всі цикли дум (Думи невільницькі, Думи про лицарство, Думи про Хмельниччину, Думи побутові). В думі “Маруся Богуславка” (Думи невільницькі), що її записав Ф. Колесса у 1910 року від кобзаря М. Кравченка на Полтавщині, витоки порядності та ушляхетненості невільниці Марусі Богуславки криються у способі та ладі життя українського селянства, серед якого вона виросла. Перебуваючи довгий час на чужій землі вона не забула своє коріння, бо ж в її діях і вчинках, свідомості досить виразно заявляє про себе ідея патріотизму. Вона не байдужа до невільниць, які сидять у “кам’яній темниці”, бо то “свої”, з того краю, з якого й вона. Ідея свободи й морального обов’язку зумовлює появу певного способу її думок, дій і почуттів. Ризикуючи власним життям, вона звільняє сімсот козаків, які “в неволі пробували, Та Божого світу І сонця праведного не забачали” (Українські народні думи 1927, 26). Як бачимо, дума розкриває внутрішній світ української душі. Через дії і вчинки епічних героїв дум простежуємо патріотизм народу, пошану до звичаїв, обрядів, традицій, що є наслідком природного стану їхнього життя. Віра героїв дум – це не ідеалізація Бога. Вона природна, внутрішньо “злита” з ідеєю служіння своєму народові, своїй землі, яка породила козака і яка й візьме назад у своє лоно. Тому смерті вони не боялися, вона для них була священною. В цьому контексті постає питання релігійності в думках, яке часто трактується поверхово, однобічно, суб’єктивно. Ідеалізація християнства часто створювала хибне враження про віру козаків. Як зазначав Д. Яворницький, “запорізькі козаки зовсім не заглиблювались у якісь богословські тонкощі – більшого значення вони надавали безпосередній вірі, ґрунтованій швидше на почутті, ніж на розумі, й живучи в постійній військовій тривозі, нерідко в силу необхідності, задовольняли свої релігійні потреби не так як належить, а так, як було можливо” (Яворницький 1990, 197). Тож, не маючи у тяжку хвилину священника, козаки звертали свої молитви до Бога. Їхня релігійність виражена в осмисленні не лише своєї власної долі, але й долі України, в любові, твердості мети, волі, мужності, послідовності, відповідальності, незалежності свого “я”, жертвованості, правильності дій та вчинків, повноцінності свого життя тощо. Тому на сьогодні питання релігійності епічних героїв в думках потрібно розглядати враховуючи особливості світосприйняття, світорозуміння, світотворення козаків, їхнього стилю життя, адже нерідко Україна в думках уособлюється саме в образі Бога (Набок 2003, 95–102). Порівнюючи, наприклад, героїв французького епосу, які воюють за короля, з героями українських народних дум, Г. Нудьга у розвідці “Український поетичний епос (Думи)”, зазначав, що останні “вмирають за рідну землю, свій край (“Тихі води, ясні зорі”), за волю народу. І навіть тоді, коли в центрі думи є один герой (наприклад, Хмельницький), то й він служить не Богові, а ідеї рідної землі, ідеї добра для

народу” (Нудьга 1971, 25). Зрозуміло, що за радянських часів про таку віру, в основі якої лежав “патріотичний дух”, годі було й говорити. Тому наше завдання полягає у правильному потрактуванні зображуваного, а не в сліпому наслідуванні усталених поглядів на релігію. Разом з тим, важливо наголосити не лише на своєрідності постаті оповідача, творця і виконавця, його виконавської манери, про що йшлося вище, але й на самій природі кобзарства. Як зазначає К. Черемський, кобзарські притулки при церквах не були церковними, а були “при церквах” (Черемський 2002, 247), тобто кобзар вносив “в організацію церковного життя свідомість народних інтересів і потреб”, відтак ні духовенство, ні церковна община не мали над ними свого права, свічка перед іконою і та була цехова, кобзарська. Тому постає необхідність з’ясувати не стільки впливи церкви на кобзарів, а те, що вносили кобзарі в організацію церковного життя.

Почуття родинного – характерна прикмета героїв українських народних дум. З ідеї Роду “родиться вся потуга Української Держави та відродження”, бо саме вона є рушієм української свідомості, в ній знаходимо “суть національної спільноти” (Ольжич 1994, 231, 253). Хоча в українському зарубіжжі про це говорили В. Петров, Олег Ольжич, Ю. Вассиян, а сьогодні проблему Роду ставить О. Лук’яненко (Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки 2008), все ж у зв’язку з цим у думознавстві залишається чимало нез’ясованих питань. Це, зокрема, питання національного характеру героїв дум, культу батька, матері, родини, родинних взаємин, кровного і духовного зв’язку їхніх героїв тощо. Так, наприклад, у думі “Утеча трьох братів з Азова” (цикл Думи невільницькі), запис П. Куліша від А. Никоненка з Оржиці Лубенського повіту, закладений глибокий моральний підтекст: нехтування нормами родової моралі завжди засуджувалося у народі. Старші брати кинули серед чужого степу молодшого. За прадавніми уявленнями “шлях” – це символ розімкнення, свободи, розмаху космогонічного дійства (Грица 1994, 62 – 73). З іншого боку, ті прадавні козацькі шляхи, якими тікали козаки, а це степи біля Азова, тернові байраки край берегів Міуса, Кальміуса, Кринки, Вовчих Вод, Муравський степ і Муравський шлях, – художні деталі, за якими “чуємо невловимий одухотвореність степів” (Пазяк 1998, 15). Немає у братів спільної ідеї, не тримаються вони гурту. А саме ж у колективі людина почувається безпечнішою. Жадоба до багатства, егоїзм старшого брата й нерішучість середульшого затьмарюють такі споковнічні родинні традиції українців, як колективність, взаємодопомога, повага, любов і т. д. Проекція національного характеру як контактність у цьому разі обірвана. Діалог як основний регулятор контактності у думі на другому плані, натомість на перший план виходять звертання-просьби молодшого брата до старших:

Братте миле, братте любе!

Хоть одинь ви милосерде майте...

Мене, брата піхотинця, міждо коні беріте,

Хочь милю версть увезіте

И доріженьку укажіте.

(Українські народні думи 1927, 104).

Та старші брати не відповідають на мольбу-благання меншого брата, “пішого піхотинця”. Так контактність обривається і відповідно смуток та безвихідь одного епічного героя не сприймається іншими героями думи.

Спільності уявлень також нема. Кожен мислить по-своєму. Почуття кровного єднання, почуття опіки, взаємодопомоги має лише менший брат. Навіть на відмову старших братів допомогти у меншого брата не виникає ні докору, ні образи. Він – добра, порядна, чесна людина, яка зустрілася з явищами суворої дійсності, але не зрадила своїм життєвим принципам, хоч і заплатила за це власним життям.

Вовці-сірохманці, орли-чорнокрильці,

Гості мої милі!

Хоть мало-немного обождіте,

Поки козацька душа зь тіломъ розлучитця.

(Українські народні думи 1927, 106), –

ось такі щирі благання в передсмертну хвилину не містять у собі нарікань.

В ключі дослідження думового епосу усе очевидніше постає потреба вияснити, проаналізувати сприйняття українських народних дум та пісень представниками інших народів світу, адже зацікавлення поетичною творчістю українців спостерігаємо вже давно. Іноземні дослідники, зокрема, підкреслюють милозвучність української мови, багатство поетичних і музичних засобів народних дум та пісень, їх глибокий ліризм, гармонію поетичного слова і музики, природне поєднання яких створило довершеність, виразність твору народної поезії. Разом з тим українські народні думи та мистецтво кобзарів були для європейських дослідників унікальним явищем, подібного якому вони не знаходили у світовій культурі. Неповторність української пісенної творчості настільки захоплено сприймалась у світі, що наші пісні, думи не лише перекладали англійською (саме з популярністю козацтва та козацької теми, вперше зроблено переклади українських народних дум у США та Великобританії), румунською, чеською, польською та іншими мовами, а й переходили в побут і фольклор іноземців. “Українські простори є столицею ліричної поезії. Звідси пісні невідомих поетів поширювалися часто по всій Слов’ящині”, – так визначив місце нашої думи і пісні в світовій культурі видатний польський поет А. Міцкевич (Нудьга 2006, 82). А німецький доктор Г. Трітен ще у 1840 році у статті “Про народні пісні запорозьких козаків” писав, що “... в тихій, спокійній Україні від села до села, від хати до хати ходять похилі від віку дідусі (кобзарі) і співають пісні про минулу славу, про зруйновану могутність хоробрих козаків; пісні, в яких правдивими життєвими фарбами змальована історія, звичаї цього народу, пісні великої історичної вартості” (Нудьга 2006, 236). З неабияким захопленням відгукнулась про українську народну пісню у виконанні хору О. Кошиця бельгійська періодика. Г. Нудьга зазначає: “В тодішніх

бельгійських газетах потім вживалися такі вислови, як “Україна – рай народної пісні”. І ніхто не вважав це за гіперболу, бо таким сильним було враження від пісні” (Нудьга 2006, 282). На доказ цього, дослідник наводить ось який відгук одного з бельгійських музичних критиків: “Я остовпів і був зачарований тим, що почув, новим ... Не знаю нічого свіжого, більш захоплюючого, як ці народні пісні. Українці мають вроджений музичний ритм” (Нудьга 2006, 282). І сьогодні українська народна пісня і дума впевнено крокує по світу.

Тож ми маємо досліджувати наш національний епос у контексті його сприйняття та розуміння іншими народами, у контексті епосів інших народів світу, виокремлюючи те національно специфічне, що властиве йому, дбати і примножувати наші духовні цінності і дієво популяризувати їх в інших країнах, далеко за межами нашої Батьківщини. Особливо це важливо сьогодні, коли в умовах глобалізаційних процесів питання розвитку, збереження та ознайомлення зарубіжної громадськості з нашими культурними надбаннями, зокрема думовим епосом та кобзарським мистецтвом, стає все злободеннішим. Для цього варто, скажімо, долучити, зокрема, чужоземних студентів, які навчаються у різних навчальних закладах України, запросивши їх на уроки української літератури, позакласні та позашкільні заходи і т. д., де б вони поділилися своїми враженнями про нашу народну пісенність, думовий епос та кобзарське мистецтво. Разом з тим, у ході таких заходів студенти глибше і усебічніше переймуться духовними цінностями нашого народу, популяризуватимуть їх у своїх країнах.

Так, наприклад, з цією метою у групах студентів з країн Африки та Азії, які навчаються в медичному інституті Сумського державного університету, ми практикуємо їх ознайомлення з українською усною народною творчістю, насамперед з думами та піснями. Зокрема, вони прослухали та проаналізували записи дум і пісень у виконанні кобзарів Г. Ткаченка, Є. Адамцевича, Є. Мовчана, а також відомого українського бандуриста з Канади В. Мішалова. Студентів надзвичайно вразив героїзм козаків у думах “Іван Коновченко”, “Козак Голота”, “Три брати Самарські”. Наприклад, для Антоні (Нігерія, 617 група), студента п'ятого курсу, козак є символом свободи, хоробрості, гордості. У своєму відгукові він зазначає, що вчинок братів (дума “Три брати Самарські”), які були тяжко поранені і обрали довгу мученицьку, а не миттєву, від рук ворога, смерть, заслуговує на особливу повагу. Разом з тим, чужоземні студенти зауважують єдність у козацькому середовищі, тоді коли нам, українцям, часто приписують неспроможність до об'єднання і нав'язують хибні стереотипи, мовляв, “моя хата з краю”, “на одного козака три гетьмани” тощо. Для студента Джиде з Нігерії (617 гр.) те, що брати разом пішли з рідної домівки захищати свою землю, а не залишили хоча б одного з них вдома, є прикладом для наслідування. Прослухавши аудіозапис думи “Іван Коновченко”, в якій юнак був єдиним сином у матері і попри її заборони все ж пішов “слави зазнавати”, студент

Хоуп (Нігерія, 617 гр.) зазначив: “Вчинок козака – це моральний обов’язок, що спонукав захищати кордони України від нападу турків і татар” (архів автора). Як бачимо, студенти сприймають, глибоко розуміють і високо цінують сповідування героями дум козацьких звичаїв, кодексу лицарської честі, що виявлялися в непохитній вірності принципам народної моралі, духовності, відстоюванні свободи і незалежності народу, держави, умінні скрізь і всюди чинити шляхетно, у готовності боротися до загибелі за волю, честь і славу України, за право бути господарем на власній землі. Таким чином, для іноземних студентів розкриваються невідомі для них своєрідні ознаки характеру українців, їхній багатий внутрішній світ. За змістовими характеристиками образ козака-лицаря є своєрідним психологічним типом, що відображає ті чи інші виваї індивідуального чи то колективного українського національного буття. Фольклорний образ козака прикметний доволі високим рівнем семантичної універсалізації, внаслідок чого він сприймається в свідомості іноземних студентів як образ-символ, що стає багатофункціональним і відповідає особливому сприйняттю навколишнього світу й національної природи українців взагалі.

Студентів з Іраку в українських народних думах та історичних піснях захоплює героїчна боротьба та смерть козаків за рідну землю, що є особливо близьким і зрозумілим для них, адже викликає своєрідні роздуми над своєю долею та долею свого народу. Студент четвертого курсу Рифаат (Ірак, 913 гр.) засвідчує: “Я завжди готовий вмерти за Батьківщину, тому я буду жити вічно. Це моя земля, мої люди. За все це я віддаю душу. Аллах мене створив, і може взяти мою душу, коли потрібно. Ми будемо жити!...” (архів автора). Тобто, студент бачить в українських козаках-лицарях своїх однодумців, глибоко розуміє їх прагнення і поривання до свободи. Для студента-курда Абдерахіма (Туреччина, 916 гр.) смерть козаків в долині не є поразкою. “Навіть тоді – пише він, – коли воїни не отримують перемогу, вони стають сильнішими” (архів автора).

Прослухавши у виконанні В. Мішалова думи “Маруся Богуславка”, “Плач невільників”, народні пісні “Якби мені черевички”, “Ніч така місячна”, “Моя доня дорога”, музичні мелодії “Фантазія дощу”, “Українська рапсодія”, глибоко естетичні почуття і переживання висловив у відгуку студент п’ятого курсу 721 гр. Інносент (Танзанія). Спів, манера виконання бандуристом народнопісенних творів справили на нього неповторне враження, викликали співпереживання долі героїв цих творів, спонукали до порівнянь та узагальнень. Не дивно, що Інносента зворушив глибокий ліризм та драматизм поетичних творів, природність виконання дум та пісень, з яких творці думи та виконавець постали перед ним як естетично розвинуті особистості, взірць втілення найвищих людських чеснот. У прослуханих записах українських мелодій, студент відчув *красу* внутрішнього світу українців, на основі якої формується та розвивається здатність людини до естетичного сприйняття та переживання, її естетичний смак та уявлення про ідеал. Виховання красою формує не тільки естетико-

ціннісну самовизначеність особистості, але і розвиває творчі здібності до створення естетичних цінностей у побуті, вчинках та поведінці людей. Все це спонукало Інносента до порівняння мелодій українських народних пісенних творів з модерною, сучасною музикою, насиченою одноманітністю, гучними звуками ударних інструментів, що не викликають естетичної насолоди від прослуховування таких і подібних творів. Тому, маючи природний потяг до краси, танзанієць в гармонійному поєднанні слова і музики в українській пісні та думі вбачає нашу національну прикмету. Для нього мелодії українських народних пісень у виконанні В. Мішалова цілком природні. На його думку “це робить їх своєрідними і, певне, традиційними для українців” (архів автора). Інносент, як студент-медик, допускає, що українські мелодії можуть бути використані для пацієнтів неврологічних відділень, у загальній терапії, бо ж мелодії сповнені оптимізмом, приємними, спокійними зачаровуючими звуками, які можна використати для лікування хворих. Студент із Танзанії також звернув увагу на манеру виконання бандуристом дум “Маруся Богуславка”, “Плач невірників”, за якої виконавець глибоко переживає долю невірників, співчуває їм, таким чином ненав’язливо спонукає слухачів приєднатися до нього і відчутти, розділити з ним свої переживання (архів автора). Звертає Інносент увагу й на теплі родинні взаємини між рідними – матір’ю і дочкою (народна пісня “Моя доня дорога”), що викликає в нього хвилюючі роздуми про значення *Роду* в житті людини. Наведені приклади спонукають до постановки та розв’язання ще однієї проблеми, а саме – проблеми естетично розвинутої особистості. Тут йдеться як про кобзарів, творців та виконавців дум, про образ оповідача в них, так і про особливості сприйняття дум слухачем, про формування на цих підставах його естетичних смаків та уподобань, духовного світу загалом.

Таким чином, питання національної своєрідності думового епосу відкриває широкі можливості дослідження особливостей психологізму українських народних дум, проблем духовності українського народу, поетики усної народної творчості, міжжанрових зв’язків українських народних дум, їх типологічного вивчення з епосами інших народів світу.

1. Архів автора.
2. Грица С. Й. (1994) *Ендогенна природа фольклору // Філософська та соціологічна думка. № 7 – 8. С. 62 – 73.*
3. Грушевська К. (1997). *До питання про історизм в українських народних думках // Родовід. № 1 (15). С. 12 – 22.*
4. Грушевська К. (1927). *Збирання і видання дум в XIX і в початках XX віку // Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти №№ 1–13 і вступ Катерини Грушевської. Харків. С. XXII I – XVII.*
5. Дей О. (1955). *Іван Франко і народна творчість. Державне видавництво художньої літератури. Київ.*

6. Дмитренко М. К. (2007). *Український фольклор і глобалізація: проблема збереження генетичного коду // Фольклористичні зошити*. Вип. 10. С. 3 – 10.
7. Киченко О. (2002). *Фольклор як художня система (проблеми теорії)*. Каменяр. Дрогобич.
8. Костомаров М. І. (1994). *Слов'янська міфологія*. Либідь. Київ.
9. Колесса Ф. М. (1970). *Музикознавчі праці*. Наукова думка. Київ.
10. Костенко А.З. (1986). *Діалектика художнього образу*. Дніпро. Київ.
11. Лисовській А.Н. (1890). *Опыт изучения малорусских дум*. Типографія Губернскаго Правління. Полтава.
12. Лук'яненко О. (2008). *Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки*. Полтава.
13. Максимович М.О. (1994). *Києвъ явился градомъ великимъ. Вибрані українознавчі твори*. Либідь. Київ.
14. Набок М. (2003). *Штрихи до характеристики світогляду героїв українських народних дум // Народна творчість та етнографія*. № 3. С. 95 – 102.
15. Науменко В. (1993). *Походження української думи про Самійла Кішку*. Веселка. Київ.
16. Нудьга Г. А. (2006). *У колі світової культури*. ТЗОВ “Сплайн”. Львів.
17. Нудьга Г. А. (1998). *Український поетичний епос (Думи)*. Знання. Київ.
18. Ольжич О. (1994). *Незнаному воякові. Заповідане живим*. Фондація імені О. Ольжича. Київ.
19. Пазяк М. (1998). *Поетика народних дум, її джерела і традиції // Народна творчість та етнографія*. № 1. С. 12 – 17.
20. Пилипчук С. (2014). *Фольклористична концептосфера Івана Франка*. ЛНУ імені Івана Франка. Львів.
21. *Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти №№ 1 – 13 і вступ Катерини Грушевської*. (1927). Державне видавництво України. Харків.
22. *Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти №№ 14 – 33 і вступ Катерини Грушевської*. (1931). Пролетар. Харків – Київ.
23. Яворницький Д. І. (1990). *Історія запорізьких козаків*. Світ. Львів.

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АНАЛІЗ СТИЛІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У РЕКЛАМІ: ПОШУКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Світлана Прищенко
(Україна)

Соціокультурний аналіз рекламної графіки має за мету систематизацію зображальних засобів рекламного інформування і комплексне визначення їхньої функціональної та стильової специфіки у комунікативному просторі з урахуванням етнокультурних традицій. Проаналізовано стилістичні тенденції та художньо-естетичні проблеми реклами в контексті масової культури, і зокрема, прояви постмодернізму. Вагомої уваги приділено авторкою взаємодії візуальних і вербальних аспектів у сучасній рекламі.

Ключові слова: рекламна графіка, колір, етнокультурні традиції.

SOCIO-CULTURAL ANALYSIS OF STYLISTIC TRENDS IN ADVERTISING: THE NATIONAL IDENTITY SEARCHES

Svitlana Pryščenko

The socio-cultural analysis of Advertising graphics is directed at systematization of visual means of advertising messaging and complex definition of their functional and style specifics in communicating area, with consideration of ethnocultural traditions. Besides, stylistic trends and art-aesthetic problems of Advertising in the context of mass culture are analyzed, and in particular, displays of Post-modernism. The author important attention have spared to the interaction of visual and verbal aspects in a modern Advertising.

Key words: advertising graphics, colour, ethnocultural traditions.

Одним із аспектів глобалізації є зближення і злиття культур різних країн. Культурологи пов'язують це із американською економічною та культурною експансією, яка охопила багато країн світу: після Другої світової війни вона зачепила Західну Європу, у 60-ті рр. – Японію, у 70-ті – країни Латинської Америки, у 90-ті – Росію, Україну, балтійські країни. Відомий факт, що відсутність власної народної культури і національних традицій у США, а замість них певні звички й уподобання різноетнічних переселенців, призвели до того 'сумарного продукту' поп-культури, який культивується і насаджується по всьому світу, стрімко заповнив сферу споживання, реклами й масових художніх смаків. Проте, варто зазначити, що й європейська теорія мультикультуралізму вже зазнала явної кризи – культурної інтеграції як форми крос-культурної взаємодії не відбулося, оскільки мігранти східних країн стійко зберігають власну культуру та не мають зацікавленості щодо культурних цінностей і традицій країн Європи.

В сучасній культурі активізуються процеси ДЕглобалізації і повернення до національних символів, традицій та витоків. Аналіз міжкультурних комунікацій потрібно спрямовувати на пошуки засобів національної

ідентичності і використання цього вагомого чинника у розробці рекламної продукції. *Соціокультурний підхід* до еволюції зображальних засобів рекламного інформування, обраний нами головним методом досліджень, дозволяє трактувати рекламну графіку як відображення історичних, соціокультурних, економічних, технологічних і навіть політичних етапів розвитку суспільства. Реклама, як і дизайн, завжди має ідеологічну платформу, комунікативні завдання, мотиваційні установки. Спробуємо побудувати історичну вертикаль для розуміння реклами як явища культури.

Культура є специфічним видом діяльності людини щодо трансформації світу, пізнання та соціонормативних функцій. Духовна і гуманістична складові стали її смисловим стрижнем. При деформаціях у системі ціннісних орієнтирів культурних процесів структура культури може зруйнуватися або виродитися в антикультуру. Різні форми культури співіснують, доповнюють або заперечують одна одну. За класифікаціями культуру поділяють на світову та національну (етнічну), традиційну, масову та елітарну, субкультури, контркультури тощо. Протягом ХХ ст. сформувався її специфічний і самостійний вид – художньо-проектна культура (дизайн).

Вже у II половині ХХ ст. промислова графіка, і згодом графічний дизайн посідали важливе місце у сферах комерції, промисловості, культури багатьох країн. Візуальні рекламні комунікації є одними з найважливіших елементів ідентифікації товарів, послуг та їхніх виробників у міському середовищі й віртуальному інформаційному просторі. На межі тисячоліть вони набули особливої динамічності. Сформувалася галузь рекламного дизайну, який поєднує в собі досягнення мистецтва та комерційного дизайну. Його основним стратегічним завданням стає підвищення конкурентоспроможності, підвищення попиту, збільшення обсягу продажів, прискорення оборотного капіталу. Однак нині, в умовах перенасиченості товарами, послугами і жорсткою конкуренцією ключовим завданням стає пошук нових зовнішніх ринків збуту і нових споживачів із одночасним захистом внутрішніх ринків та національного іміджу.

Головною рисою сучасного соціокультурного простору є взаємодія масової, елітарної та народної культур (Костіна 2011). Крайні досягнення національних культур усіх народів є надбанням світової культури. Світова культура, в свою чергу, активно впливає на розвиток національних культур. Процеси взаємовпливу культур є складними і неоднозначними, мають свої закономірності розвитку. Процес засвоєння окремим індивідом кожного нового покоління певних знань, норм та цінностей є важливим та складним. За певних обставин людина опиняється в певному культурному середовищі, в якому засвоює систему знань, цінностей, норм поведінки, тих чи інших форм культури відповідної епохи. Складні процеси адаптації до нового – *інкультурації* вивчає культурна антропологія, засновником якої вважається американський антрополог та етнолог Франс Боас. Основним він вбачав вплив природного і культурного середовища на духовний світ людини,

специфіку національних культур та вважав, що кожна культура має свій унікальний шлях розвитку і може бути зрозумілою в контексті історичного явища (Боас 1997, 519–527). Так і колір не може сприйматися ізольовано, у ‘чистому вигляді’. Візуальне сприйняття тісно пов’язане із семантикою кольору – не тільки культурною, але й психофізіологічною, під час якого обов’язково відбувається поєднання зорової реакції та мислення, виникає осмислювання побаченого, а сам зоровий процес є послідовністю зорових суджень та думок. Відомий російський дослідник Микола Серов у власній хроматичній теорії стверджує, що характерні риси містяться у канонах кольору, які тисячоліттями зберігалися різними культурами, незалежно одна від одної. Підкреслено, що колір завжди і всюди є проявом, виразом певної ідеї, однак, не мірою кількості або форми, а якістю тієї властивості, без якої неможливо уявити собі прояв інтелекту людини. *Кольори культури* створюються самою людиною, а культура, у свою чергу, створює людину. Щоб зрозуміти колір як різнобічне явище, необхідно звернутися до багатівкової культурної спадщини (Серов 2004).

Авторкою статті проаналізовано колір як найскладніший аспект сприйняття і формоутворення у мистецтві, графічному дизайні та рекламі (Прищенко 2014). Критичний аналіз наукових праць, підручників і навчальних посібників із питань кольору, стану сучасної рекламної галузі і поліграфічного виробництва виявив, що колір дотепер розглядався відокремлено, був предметом дослідження різноманітних наук, де бракувало комплексного підходу до вивчення кольору як найважливішого емоційно-естетичного чинника рекламного середовища та візуальних комунікацій. У результаті проведеного дослідження з’ясовано, що й у рекламному дизайні необхідне більш професійне використання законів композиційної організації площини, колірної гармонії, заснованих на виразності та взаємозв’язку всіх колірних елементів з урахуванням цільової аудиторії. “В міру того як художник, ремісник або у деяких випадках дизайнер перестали рахуватися з потребами споживача, багато творчих заяв стали гранично індивідуалістичними, невеликими замітками художника для самого себе”, – вважав відомий американський дизайнер Віктор Папанек (Папанек 2004).

Проте як і в живописі, колір у графічному дизайні та рекламі – основа *візуальної мови*, найвагоміший формотворчий чинник, що впливає на відчуття споживачів, створює настрій і є найважливішим засобом образно-психологічної характеристики зображення. Конотативні аспекти кольору як додаткові грані сприйняття виявляються у сукупності його позначень: емоційних, семантичних, асоціативних, оціночних, стилістичних, культурологічних тощо.

Генезис рекламної графіки як форми соціокультурних комунікацій зумовлений низкою чинників, серед яких основними детермінантами є:
- прагматичні, залежно від існуючих товарно-економічних відносин, розвитку каналів комунікацій і конкретних комерційних завдань;

- культурологічні, залежно від соціокультурних реалій певних форм суспільних систем і національно-психологічних аспектів ментальних груп;
- естетичні, залежно від ідеологічних платформ та історичних процесів розвитку суспільства, що впливали на трансформацію соціальних структур, духовної та матеріальної культури, а також на формування мистецьких стилів (Прищенко 2014).

Межі даної публікації не дозволяють детально розглянути вплив мистецьких стилів на рекламну творчість, проте варто наголосити на трьох стильових течіях, де простежуються характерні національні риси: *українське бароко*, *український модерн* та *український авангард*, міцним фундаментом яких були етнокультурні традиції. Вони є надзвичайно цікавими з точки зору своєрідності художньо-образних систем.

Приміром, Дмитро Степовик зазначає, що в період українського бароко стрімко розвивалося мистецтво гравюри, де використовувався символізм, алегорії, геральдичні знакові форми та пишні декоративні елементи, які можна вважати предтечею зображальних засобів рекламної графіки (Степовик 2013).

Ознакою українського модерну є органічне поєднання національних мотивів, геометричних елементів та засобів стилізації рослинних форм, притаманні модерну. В умовах стрімкого розвитку капіталізму активно розвивався комерційний плакат, який рекламував промислові товари, кондитерські вироби, цигарки, напої.

Національні традиції (візантинізм, українське бароко, захоплення естетичними цінностями та символікою народного мистецтва) ставали підґрунтям для створення ознак нової української графіки, в якій найповніше відобразилися всі зміни художніх течій. В. Кричевський, наприклад, знайшов своєрідне графічне вирішення книжкової обкладинки з використанням народного орнаменту. О. Кульчицька у живописі, кераміці, у кожному графічному творі мала за основу етномотиви, разом із своїми сучасниками І. Трушем, О. Новаківським сприяла становленню і розвитку в Західній Україні самостійної національної мистецької школи. Г. Нарбут плідно працював і в галузі чорно-білої книжкової графіки, і в галузі плакатного мистецтва, де виявляється органічне поєднання гарнітури шрифту, кольору та орнаменту в старослов'янському стилі. М. Бойчук і С. Налепинська-Бойчук стояли при витках українського графічного дизайну та “пішли в шуканні оформлення своїх проєктів ще далі, до візантійської доби мистецтва на наших землях” (Соколюк 2002). І. Падалка, учень М.Бойчука, втілював його принципи при підготовці художників-графіків у Харківському регіоні. Відома українська дослідниця творчості бойчуків Людмила Соколюк зазначає, що в його книжковій графіці та плакатах зберігаються традиції і національні риси старої української гравюри, вибійки, лубка, вишивки й розпису (орнаментика, аналогії зі шрифтами давньоруських літописів).

Експерименти з кольором та формою представників авангардних течій у малярстві, приміром Олександрі Екстер, вагомо вплинули на розвиток плакатного мистецтва. Мало вивченим явищем у графічному дизайні є школа конструктивізму одного з найперших дизайнерів Василя Єрмилова у Харкові, шрифтові композиції якого підкреслено конструктивні, злагоджені, лаконічні, чіткі за ритмом та контрастні за кольором і тоном (Прищенко 2014).

Український авангард – малодосліджене явище в історії мистецтв, але аналіз творів того періоду виявляє, що у подальшому цей пласт живопису вагомо вплинув на формування стилістики рекламної графіки. На жаль, в Україні авангардна спадщина представлена фрагментарно. Українські художники влили в кубістичну монохромність багатобарвну селянську колористику, безпосередність, почерпнуту з надр колективної творчості українського народу – з кераміки, лубків, вишивок, ляльок, килимів, писанок, ікон, кахлів, розпису весільних скринь (Д. Бурлюк, К. Малевич, В. Татлін, О. Екстер, О. Богомазов, К. Редько), бо, на їхню думку, слов'янські народи виявляли свою творчу енергію саме в яскравих мажорних фарбах (Український авангард 1996). Певна частина творчості українського авангарду нав'язана стихією народних видовищ – ярмарків, цирку, балагану. Представники авангарду самі підкреслювали свій зв'язок із народною творчістю. Національна концепція стала однією з провідних в українській художній культурі початку ХХ ст.

Проведений нами кольоро-графічний і семантичний аналіз багатьох мистецьких творів виявив, що візуальні складові рекламної графіки мають глибоке коріння в українському мистецтві, але відрив сучасного урбаністичного життя від здобутого протягом століть досвіду народного образотворення призводить до необхідності кропіткого вивчення стилізованих зображень. Варто зазначити, що це найтіснішим чином пов'язано і з вивченням української колористики на прикладах, передусім, вишивки, килимарства і художнього розпису, де колір та орнаментика стають активними формотворчими елементами. Якщо у поліграфічній галузі та дизайні упаковки початку – середини ХХ ст. численні розробки у так званому `народному стилі` було побудовано на активному використанні орнаментів, то сьогодні інноваційні дизайнерські ідеї повинні поєднуватися з традиційними рисами ментальності українського характеру (підвищеною емоційністю сприйняття довкілля, любов'ю до рідної природи, ліризмом, замилюванням мовою, фольклором і яскравою обрядовістю, прагненням до внутрішньої та зовнішньої гармонії, дбайливим ставленням до побуту, народної творчості, здатністю до самоіронії). Фундаментальні якості, притаманні національній свідомості, насамперед, зорієнтовані на емоційно-образну сферу переживань людини.

Юрій Шевельов, найавторитетніший славіст на Заході, який тривалий час викладав в Українському Вільному Університеті у Мюнхені, зазначав, що “наш традиціоналізм не замкнений у собі. Відкритий вітрам історії. Хай

гудуть з Заходу і зі Сходу. Хай зустрічаються. В їх зустрічі, на битій дорозі, існує Україна... Не провінція, а світ: Україна і світ, осередок двох материків” (Шевельов 2009, 132–133). Вочевидь, дослідження цільової аудиторії з огляду на менталітет мають велику прогностичну силу у рекламі, тому що психоемоційні особливості є усталеним чинником і поширюються на значні маси населення. В кожній країні є й свої культурні традиції, зневага яких призводить до краху всієї рекламної стратегії фірми. Якщо у попередні часи форма та колір ремісничих унікальних виробів, що створювалися конкретною людиною, віддзеркалювали сутність індивідуальної творчості та були виразником певної нації, сучасні вироби промислового дизайну відбивають сутність масового машинного виробництва, котре позбавлене будь-яких національних ознак – воно космополітичне. Проте, один із найважливіших чинників, який визначає національні особливості предметного середовища і рекламної графіки, – вплив специфіки природного оточення, сьогодні явно послаблений.

На протизагу комерції, у природі гармонія кольору безперечна. Вивчаючи її на прикладах природних аналогів, досліджуючи умови, що призвели до цієї гармонії, людина шукає ключ до наукового вирішення колірної гармонії штучного середовища. Барвистість природи – невичерпне джерело емоційних відчуттів та естетичних переживань. Ця різноманітна і вражаюча палітра кольорів завжди збагачувала творчу уяву, приваблювала увагу діячів мистецтва, сприяла як емоційному розвитку митців, так і їхньому аналітичному ставленню до розв’язання художніх завдань. У природі доцільність невід’ємна від загальної гармонійності форм. Структура природної форми, колір, фактура її поверхонь – все підкорено одній меті: оптимальному функціонуванню в певних умовах. Нерозривний зв’язок із навколишнім середовищем відображається як в структурі існуючих форм, так і в характері їхнього забарвлення. У народній архітектурі України пофарбування стін, колір декоративних розписів і орнаментів, колір керамічних виробів також визначені природним оточенням та природними барвниками, через що твори мистецтва набувають надзвичайної виразності. Флора України здебільшого може бути охарактеризована контрастними сполученнями різноманітного за тональністю зеленого кольору з білим та насиченими червоним, оранжевим, жовтим та синіми кольорами квітів або ягід (мак, ромашка, соняшник, волошка, калина, вишня, чорнобривці, мальви, барвінок, кульбабка, гарбуз тощо).

Нині у світі простежується тенденція щодо збереження та збагачення національної специфіки. Сучасне розуміння *етнодизайну* здебільшого полягає в доцільному творчому застосуванні етнічних мотивів у різновидах дизайну в умовах урбанізму. Вироби сучасного промислового дизайну інтернаціональні, національних рис їм надаватиме орієнтація на певну групу споживачів, а врахування національної колористики і культурних традицій значно сприятиме підвищенню естетичного рівня реклами. Однак, дуже складно надавати національних рис об’єктам дизайну та не перебільшити

‘псевдонародності’. Сучасний український дизайн-продукт повинен мати певну частку архаїчної матеріальної культури та не втрачати зв’язку із динамічним навколишнім середовищем. Якщо порівнювати українську рекламу, зорієнтовану на вічні людські цінності (любов, родину, оселю, друзів, взаємодопомогу та співчуття) з рекламою інших країн, то в Америці вона більш прямолінійна, необразна, у Німеччині – максимально технічна та інформативна, у Франції – елегантна й естетично витончена, в Японії – змістовно-філософська, іноді несподівана, метафорична. До того ж, Японія успішно поєднує новітні технології, постійну модернізацію виробництва і повсякденного буття з бережливим ставленням до традицій, культивуванням національних символів та ідеалів. Національний колорит присутній у рекламі скандинавських та середземноморських країн. Якщо порівняти, наприклад, етнографію слов’янських народів зі скандинавськими, східними або африканськими, виявиться дуже багато відмінностей.

Аналізуючи творчість української художниці Марії Приймаченко, Олександр Найден підкреслює, що в традиційному середовищі України орнамент має виняткове значення, набуває естетичних ознак, стає вираженням поняття краси, змістом колективної пам’яті, формою втілення регіональної або національної графічної та пластичної інтуїції. Орнамент у своїй знаковій символіці й ритмічному повторенні елементів стає “продуктом історичного погляду на світ”. Орнаментальне ‘оживлення’ хати, печі, сорочки, рушника, писанки тощо є вираженням обрядової єдності людського середовища із живим, природним середовищем – космосом, рослинним і звіриним світом. “Цим людина демонструвала природі свою причетність до неї, свою партнерську злагоду з нею й визначала своє місце в її середовищі” (Найден 2011, 91).

Якщо вербальна мова – одна з основних форм прояву національного, то можна стверджувати, що й *візуальна мова так само здатна мати національну форму*. Звернувшись до культури України, варто зазначити, що особливості національної форми і кольору найвиразніше виявляються у декоративно-прикладному мистецтві з його традиціями і символами. Відтак, вивчення національної культури – це прямий шлях до культурно розвиненого суспільства та адаптації культурної спадщини українців до сучасного світу. Реклама є проявом смислових концептів, і загальносвітовою тенденцією стає спрямування рекламної графіки в бік переносу функцій впливу з її вербальної частини на візуальну. Візуальний ряд виконує вже не ілюстративно-декоративну функцію, а формується як сукупний *візуально-вербальний конструкт*, мова якого спирається на прийоми та засоби образотворчого мистецтва. Тому величезна кількість різноманітної візуальної інформації у сучасному рекламному середовищі потребує подальшого її опрацювання та класифікації, оскільки продовжує переважати хаотичний і непрофесійний підхід, який можна назвати *стильовим хаосом* – це схильність до багатого ілюстрування, прагнення

поєднати в одному творі різні композиційні принципи, форми, запозичені з різних історичних епох (ажурні орнаментальні плетіння арабського походження, орнаменти бароко, ткацтво, комп'ютерні текстури, стилізовані природні форми та ін.). Графічні, колористичні, пластичні, мовні, композиційні засоби повинні створювати і забезпечувати естетичність рекламної продукції відповідно до форми і змісту.

Найочевиднішими ознаками того чи іншого стилю у мистецтві та дизайні є своєрідність композиційних схем, засобів побудови форми, використання декору, колірних сполучень і навіть форматів. Стиль – це не лише зовнішні композиційні ознаки, стиль стосується змісту, він оформлює і завершує його в художньо-образну систему життя індивіда та суспільства, *стиль – це усталена система*. Низка дослідників розглядають стиль як прояв світосприйняття епохи, побудову і ритм її буття, зокрема О. Шпенглер називав стиль “пульсом самоорганізації культури”. Так само, як стиль архітектурного середовища певної епохи впливає на формування стилю образотворчого мистецтва, він значно впливає й на формування стилю у дизайні та рекламі. Стиль став сьогодні гнучкішим, мобільнішим, відкритішим впливам ззовні. Безумовно, це завдяки єдиному ‘інформаційному полю’, в якому нині існує цивілізація та сформувався інтернаціональний стиль. Якщо стиль – це сукупність засобів виразності, притаманні архітектурі, творам мистецтва, об’єктам дизайну, автору або групі авторів, то стилістику рекламного повідомлення ми чітко визначаємо засобами організації площини (наявністю композиційного центру, візуальною рівновагою елементів, симетрією/ асиметрією, статикою/ динамікою, ритмікою, контрастом/ нюансом), колірною гамою, зображальними засобами, наявністю ознак певного художнього стилю (Прищенко 2014).

Аналіз інтеркультурних та етнокультурних тенденцій у рекламі, які набувають своєї візуальної форми через стилістичні риси рекламних звернень, виявляє суперечності між комерційними завданнями та гармонізацією життєдіяльності соціуму. Рекламна графіка є різновидом функціонально спрямованої комунікативної діяльності, проте її стилістика викликає чимало зауважень з естетичної точки зору. На жаль, у сучасному рекламному оточенні можна знайти достатню кількість негативних прикладів: непогоджених за змістом і кольором зображень, які є мішаниною різноманітних кольорових картинок, слоганів, фірмових знаків та іншої інформації. Оцінюючи переважну більшість рекламних звернень, можна сказати, що вони виконані нижче середнього естетичного рівня і пригадати їх фактично неможливо через відсутність оригінальності ідей, стилістичної витриманості, лаконічності та колірної гармонійності. Переважно присутні контрастні колірно-тональні сполучення і підкреслено асиметричні композиції з активним використанням геометричних елементів. Це характерно для багатьох напрямків рекламної продукції: упаковки, сувенірів, обкладинок журналів і книжок, календарів, каталогів, запрошень, банерної Інтернет-реклами. У цілому сучасний стан реклами можна

визначити у такий спосіб: більшість рекламних кампаній передбачені та відповідають *візуальним стандартам* останніх років; вони просто ілюструють певне звернення до аудиторії, зміст котрого вельми умовно можна назвати оригінальним.

Останнім часом набула розквіту `шокова` реклама, оголошення якої були навмисно пістряві, екстравагантні та ставили за мету запам'ятовування будь-якою ціною. Але було встановлено, що товар потім може і не купуватися, що важливішими виявляються не прерогативи товару, а ті асоціації та образи, котрі він викликає у споживача. Реклама буде віртуальний світ іншого, більш привабливого життя. Краса чи досконалість запропонованих до продажу предмета, товару чи послуги виховують цінності та стають мотивом вибору і покупки, що взагалі сприяє вихованню естетичних смаків споживача. Естетичне почуття, породжене рекламою, дозволяє шляхом асоціацій пов'язати індивідуальний досвід покупця з отриманими відомостями і зробити цілісну оцінку предмета чи послуги ще до їхнього практичного використання. Естетичність у рекламі стимулює уяву, допомагає людині перенестися у майбутню ситуацію користування та уявити себе в ній, що вносить до мотивації покупки елемент гри. Знакова природа рекламної інформації надає можливість споживачеві мисленнево оперувати нею замість речі, яка рекламується. Естетичне сприйняття споживача зорієнтоване в рекламі на міфічне (ілюзорне) уявлення про життя. Особливу роль у цьому процесі відіграє створення іміджу – ідеального образу фірми, особистості, предмета тощо. Багатьом споживачам потрібні не рекламовані товари, а їхні іміджі, символи престижу, можливість у такий спосіб наслідувати певний стиль життя. За А. Модем, модель поведінки, залежно від соціальної моди, та, відповідно до цього, *стиль споживання* – це відображення певного світогляду, системи цінностей, ієрархії внутрішніх настанов, які сформувалися у свідомості споживачів (Моль 1973).

Реклама засвоює та використовує культурний досвід, `вбудовується` в історію культури. Вивчення усталених ознак стилів, виявлення узагальнених характеристик значно впливає на розуміння історичних процесів у мистецтві і, відповідно до цього, закономірностей розвитку рекламної графіки. Як і стиль, мода виконує комунікативну функцію, тобто є засобом спілкування та інформації, засобом самовираження особистості, символом престижу і своєрідним соціальним знаком. Мода розвивається циклічно, періодично повторюються і матеріали, і формотворчі ознаки. Однак, найчастіше бездумне, сліпе наслідування моди призводить до відсутності смаку, різкого погіршення якості виробів і рекламної продукції, кітчю. На жаль, мода завжди знаходилася під впливом соціальних і економічних умов та перетворилася на важливе знаряддя боротьби за ринки збуту.

Дослідження культурно-естетичної компоненти рекламної галузі має за мету систематизацію і класифікацію візуальних засобів рекламного

інформування, а також комплексне визначення їхньої функціональної та зображальної специфіки у комунікативному просторі сучасного суспільства, який значно ширший, ніж десять років тому. В І десятиліття ХХІ ст. відбулися суттєві зміни уявлень про дизайн і рекламу у зв'язку із процесами глобалізації та одночасної етнокультурної ідентифікації, гіперспоживання і паралельного зниження загальнокультурного рівня суспільства. Відбулися суттєві соціальні зміни, оскільки розвиток технологій спричинив і появу ідеї гуманістичного дизайну – “товари для всіх і кожного”, а реклама грає в цьому вагомому ролі. Рекламу, не зважаючи на її головну комерційну функцію, визнано явищем культури, оскільки візуальна мова рекламних комунікацій стає логічним відображенням соціокультурного стану суспільства у певні періоди. У більшості випадків сучасні засоби рекламного інформування не сприяють формуванню світогляду, розвитку художнього мислення, естетичному сприйняттю дійсності тощо. У. Боумен зазначав, що “...візуальна мова не є самоціллю – форма, простір і візуальна взаємодія стають засобами для візуалізації ідей” (Боумен 1971). Суттєвим моментом, на нашу думку, є те, що у рекламі повинні існувати не просто атрактивні образи, – візуальні елементи повинні відображати ідею, нести семантичне навантаження, здійснювати культурно-естетичну ідентифікацію, бути зрозумілими споживачу.

Посилаючись на думку українсько-польського дослідника Романа Сапенька, який у науковому виданні “Мистецтво реклами в сучасній культурі” розглядає комунікативні, семіотичні та культурно-естетичні аспекти реклами і наголошує, що “...стрижем і ядром рекламного звернення є аксіологічний комплекс, за допомогою якого реклама може доторкнутися до індивідуальних цінностей і прагнень споживачів. Цей комплекс стає базисом для всіх інших елементів світу реклами” (Сапенько 2005, 255), варто додати, що сучасна реклама активно формує моду на певний стиль життя, соціальну поведінку, принципи споживання та моральні норми. Нині змішуються ідеали, цінності, культурні зразки, персонажі з різних епох і культур, наслідуючи, запозичуючи, відтворюючи.

Нині можна чітко виокремити *дві основні тенденції візуалізації* у сучасних рекламних зверненнях: перша – ідеологічна орієнтація споживачів середнього класу на “життя в стилі люкс”, наближення до еліти, а друга – орієнтація на масового споживача, швидке привертання уваги, надзвичайна яскравість та строкагіть рекламних звернень. Консюмеризм став ідеологією постмодерну, засоби масової інформації пропагують гедоністичний стиль життя та споживчий тип особистості. Елітарний спосіб життя та відпочинку зорієнтований виключно на розкіш, на спілкування з ексклюзивною цільовою групою – особами з надзвичайно високим рівнем статків, із домінуванням зовнішнього успіху над суспільною цінністю. Проблема престижу в поведінці споживача стає підтримкою ідентифікації особистості в соціальній ієрархії а мода стає соціальною нормою споживання. Орієнтація людини на групу товарів люкс подається як

прагнення до поліпшення якості життя. Цілеспрямовано формується 'глобальний' споживач, якому нав'язуються універсальні стандарти.

У ході компаративного дослідження нами узагальнено, що реклама еволюціонувала від ілюстративного супроводу комерційної інформації до появи нових стилів (або псевдостилів) у рамках масової культури II половини XX – початку XXI ст. У цьому контексті виявлено суттєві недоліки рекламної графіки: перевагу стереотипності, примітивності, вульгарності та фактичну відсутність національного іміджу багатьох країн, панування *pop-artu*, *кітчю*, *еклектики*, які стають *культурними домінантами*. Відсутні візуальна культура кольору, лаконічність, стриманість. І хоча основна мета реклами – привернути увагу потенційного споживача до одного з багатьох, як правило, однакових товарів, і створити йому позитивний імідж для кращого довготривалого запам'ятовування, засоби візуалізації здебільшого мають низький естетичний рівень. Варто навести маловідомий факт, що про декаданс масової культури у II пол. XX ст. застерігав один із найвідоміших мистецтвознавців В'ячеслав Глазичев. Аналізуючи тенденції західних концепцій, він підкреслював ідеологічність їхніх конструкцій, які мають чітку та однозначну спрямованість на консюмеризм, на певні універсальні цінності *членів єдиного клубу споживачів*: "...всеосязність масової культури надає її характеристикам абсолютну домінантність, витісняючи і пригнічуючи елітарно-культурний ідеал творчої особистості та заміщаючи його ідеалом людини споживаючої (homo-consumens)" (Глазичев 1970).

А. Дейан акцентує увагу на думці відомого соціолога Е. Морена про основоположний вплив реклами, який полягає в тому, що вона "...перетворює товар на подобу наркотику, нібито уприскує в нього дурманне зілля, завдяки якому придбання товару миттєво викликає у покупця відчуття полегшення, що межує з ейфорією, і надовго закабальє його. Якщо рекламне оголошення оптимальне за задумом і формою, воно повинно одночасно викликати захоплення та тривогу, створювати томливе передчуття насолоди і бажання що б то не стало її отримати" (Дейан 1993, 5–6).

На нашу думку, основною проблемою сучасної реклами є суперечність між комерційними та естетичними чинниками. Рекламну філософію спрямовано на отримання прибутків, що є найголовнішою складовою рекламного процесу. Проте культурологічні, світоглядні та морально-психологічні складові не менш важливі. Саме на них базується *платформа* візуалізації рекламної ідеї. Для ефективності реклами необхідно дві складові: зміст повинен повністю відповідати визначеній меті реклами та бути зорієнтованим на обраний сегмент ринку. Сутність економічної ефективності реклами є швидкою і всім зрозумілою, а комунікативна (психологічна) ефективність більш тривала у часі та полягає у формуванні позитивного образу рекламованого об'єкта. Грамотне й ефективне рекламне повідомлення має бути кінцевим продуктом цілої низки досліджень.

Дизайнери реклами, з одного боку, є залежними від кон'юнктури ринку, а з іншого – від здатності чуттєво переживати та створювати художній (проектний) образ. При сприйнятті рекламних звернень вагоме значення мають семантичні та емоційні асоціації, культурні й соціальні засади, які об'єднуються в загальне, комплексне сприйняття. Це зазначають і професіонали, наприклад, Кен Като, австралійський дизайнер світового рівня, який ще 2007 р. на Міжнародній конференції HiBrand “Нестандартні брендингові стратегії” наголошував на використанні у рекламному дизайні *синергетичних вирішень*, тобто знаходженні асоціативних моментів в арсеналі художніх образів і використанні можливостей дизайн-технологій, за допомогою яких комплексний вплив багатьох задіяних чинників дає сумарний ефект значно більший, ніж проста сума кожного з них. У цьому контексті, обгрунтованим стає нове розуміння колористики та застосування терміну *синергетика кольору*.

В сучасних умовах орієнтація виробництва на регіональні групи споживачів, суттєва зміна політики збуту обумовили й кардинальну зміну завдань та характеру реклами: на перший план виходять та стають актуальними соціально-психологічні, культурні й естетичні чинники. Визначення образності як специфічного засобу створення іміджу з позицій певних естетичних ідеалів є ключовим для розуміння процесу проектування у рекламному дизайні. Визначений зміст у єдності емоційних та раціональних компонент варто подавати у вигляді чуттєвого образу, який має бути представленим у певних культурних і комунікативних контекстах та асоціативних зв'язках.

Малодослідженим залишається візуально-мовний код рекламних комунікацій. Реклама стає знаком і продається не сам товар, а його символічне ототожнення. Ж. Бодріяр критикував сучасне суспільство, що стало суспільством споживання, в якому все матеріалізується в знаках і речах. Ним виокремлено два види споживання: один вид задовольняє необхідні потреби людини, інший є *знаковим споживанням*, який став своєрідним кодом, мовою соціального спілкування, здебільшого демонстративним та нескінченним. На думку Бодріяра, кітч має свою основу як тип масової культури: художні форми тепер не створюються, а лише варіюються, повторюються. Безсилля ж у створенні нових форм і є симптомом загибелі мистецтва. Філософ доходить висновку, що сучасне мистецтво перебуває в стані ‘заціпеніння’ – у ньому варіюються давно відомі форми, відбувається нескінченна їхня комбінація. Купуючи, людина реагує не на відмінності товару або послуги, а на відмінності їхньої знакової суті (Бодріяр 1995). Тому реклама стає потужним інструментом впливу на масову свідомість і стиль життя.

В умовах соціокультурної динаміки можна спостерігати деяку ‘розмитість’ стильових напрямків або взагалі їхню відсутність, що узагальнено визначається терміном *постмодернізм* як наявність характерного еkleктизму в постіндустріальному суспільстві та розмаїття

художніх пошуків II пол. XX – поч. XXI ст. Постмодернізм чітко проявив себе як рух до компромісу між високою та масовою культурою. Ж. Ліотар вважав, що постмодернізм – це не нова епоха, а модернізм у стадії чергового оновлення (Ліотар 1998).

Постмодернізм має власні типологічні ознаки: використання будь-яких готових форм від художніх до утилітарних, поширення фотографії і комп'ютерних спецефектів, свідоме порушення співрозмірних величин зображальних елементів, запозичення ідей з інших видів мистецтва, римейк, цитування, інтерпретація, комбінація, децентрованість, мінливість, епатаж, інсталяція, колажність та тиражування (The Design Encyclopedia 1994, 447–448). Межі мистецтва та кітч розмиті, як ніколи раніше, тому особливо проблемним виявляється питання про естетичні параметри та критерії оцінки сучасного мистецтва та рекламної продукції. “Сучасне фрагментарне споживання потребує й відповідної форми. Гігантські заголовки, фотознімки, яскраві кольори є тим арсеналом, що підвищує сенсаційність і високі продажі”, – зазначає болгарська дослідниця Веселіна Вилканова (Вилканова 2001, 21).

Нині рамки постмодернізму розширено, відбувається формування нових стилістичних тенденцій в архітектурі, мистецтві, дизайні та рекламі за рахунок свідомого синтезу у використанні різноманітних елементів, поширюються іронія, гротеск або надання старим формам нового контексту, сутність гармонії ускладнюється, часто вона заперечується взагалі, і на зміну їй приходиться естетичний шок. Дуже важливим стає комерційний успіх. Вагомості набуває явище моди, збільшується різноманіття жанрів, переосмислюються художні традиції, не заперечуються співіснування різних культурних систем і діалог культур, проте й зустрічається зневага культурної спадщини минулого. Головна риса культури постмодернізму – втрата ціннісних значень, деконструкція, автономність, хибність, зіткнення фрагментів, які є позитивно зрозумілими по окремо, але у складі більшого простору комунікації стають просто об'єктивованими знаками, розривають зв'язок коду і повідомлення. Сучасний київський філософ Сергій Дацюк, впевнений, що нинішня цивілізаційна криза є *першою кризою усього людства*. Навіть світові війни XX ст. не охоплювали суспільство так широко, як ця криза, породжена глобальною філософією постмодернізму.

Рекламна продукція епохи постмодерну створюється відповідно до стилістичних принципів постмодернізму. Проте сучасного споживача вже важко зацікавити простими зображеннями товарів, необхідними стають творчі підходи та прагнення додатково дати ще й *естетичне задоволення*, спонукати до певного ‘розшифрування’ рекламних звернень. На думку відомого болгарського рекламиста Христо Кафтанджієва сутність постмодерністських підходів, які застосовуються в теорії комунікацій, полягає в тому, що “... не існує гарних і поганих комунікацій, знакових систем, кодів та ін. – їхня цінність визначається виключно конкретною комунікативною ситуацією” (Кафтанджієв 2005, 8).

В умовах глобалізації Україна перебуває в стані пошуку власної національної культурної концепції. Складні історичні процеси сформували суперечність між прагненням до інтеграції з Європою і бажанням збереження національної самобутності. У процесі розвитку дизайну в Україні сформувалися дві ідеологічні платформи: індустріалізована Східна Україна тягнє до інтернаціонального стилю, а Західна Україна – базується на національному стилі, переосмислює етнотрадиції та їхнє використання у сучасному дизайні та рекламі. Це є вагомою специфічною рисою *української культурної тектоніки*, яка виражається у відмінностях менталітету, соціокультурних практик, ціннісних пріоритетів, а також в особливостях споживання. Безумовно, що сучасна глобальна культура урбанізована і стандартизована, а глобальна економіка переважно орієнтована на великі міста. Проте це не означатиме, що міська культура стовідсотково уніфікована та повністю позбавлена будь-яких національних проявів.

Перелічені обставини пояснюють закономірну появу псевдонаціональних рис. Це пов'язано, передусім, зі слабкими знаннями з історії, культурології та мистецтвознавства. Найчастіше розробники реклами не мають чіткого уявлення про ідеологічні установки та ознаки певних художніх стилів (зображувальні елементи, шрифт, колірні сполучення). Уникнути цього можна тільки завдяки глибокому вивченню культурологічних аспектів дизайну і реклами.

Отже, досліджуючи рекламну графіку у широкому контексті, особливу увагу звертаючи на художньо-естетичні проблеми рекламних комунікацій, доходимо висновків, що реклама зазнає позитивних і негативних впливів соціокультурних трансформацій, через що використання візуальних засобів у рекламі повинно бути обумовленим орієнтацією на цільову аудиторію з урахуванням визначених естетичних ідеалів, національного забарвлення та етнокультурних традицій. Зображення як продукти художньої діяльності набувають соціального смислу лише при системному розумінні культурних процесів. Вербально-візуальний зміст рекламного звернення варто подавати у єдності емоційних та раціональних складових, у певних культурних і комунікативних контекстах та асоціативних зв'язках.

1. Боас Ф. (1997) *Методи етнології*. Пер. Ю.Терентьева. Антология исследований культуры. Университетская книга. Санкт-Петербург. Т.1: Интерпретации культуры.
2. Бодрийяр Ж. (1995) *Общество потребления*. Пер. с фр. С.Занкина. Рудомино. Москва.
3. Боумен У. (1971) *Графическое представление информации*. Мир. Москва.
4. Вълканова В. (2001) *Графичен дизайн. Нови оформителски концепции*. Софийски ун-т Св. Климент Охридски. София (на болг. языке).

5. Глазычев В. Л. (1970) *Проблема “массовой культуры”*. Вопросы философии. № 12. URL:http://www.glazychhev.ru/publications/articles/1970_problema_mass_cult.htm.
6. Дейан А. (1993) *Реклама*. Прогресс. Москва.
7. Кафтанджиев Х. (2005) *Гармония в рекламной коммуникации*. Эксмо. Москва.
8. Костина А. В. (2011) *Массовая культура как феномен постиндустриального общества*. Монография. Изд-во ЛКИ. Москва.
9. Прищенко С.В. (2014) *Візуальна мова кольору: соціокультурні детермінанти рекламної графіки*. Дисертація доктора наук у галузі дизайну. Київ.
10. Лиотар Ж. Ф. (1998) *Состояние постмодерна*. Алетейя. Санкт-Петербург.
11. Моль А. (1973) *Социодинамика культуры*. Прогресс. Москва.
12. Найден О. (2011) *Марія Приймаченко. Орнамент простору і простір орнаменту*. Стілос. Київ.
13. Папанек В. (2004) *Дизайн для реального мира*. Издатель Д. Аронов, Москва.
14. Сапенько Р. П. (2005) *Искусство рекламы в современной культуре*. Монография. Типография “Клякса”. Киев.
15. Серов Н. В. (2004) *Цвет культуры: психология, культурология, физиология*. Научное издание. Речь. Санкт-Петербург.
16. Соколюк Л. (2002) *Графіка бойчукістів*. Монографія. Вид-во М. П.Коць. Харків–Нью-Йорк.
17. Степовик Д. В. (2013) *Українська гравюра бароко*. Наукове видання. Вид-во “КЛІО”. Київ.
18. *Український авангард 1910-1930 років* (1996) Альбом. Мистецтво. Київ.
19. Шевельов Ю. (2009) *Над озером. Баварія*. В кн.: *З історії незакінченої війни*. Наукове видання. Видавн. дім “Києво-Могилянська академія”. Київ.
20. Post-Modernism (1994) In book: *The Design Encyclopedia*. John Wiley & Sons, Inc. New York.

ВІЗУАЛЬНІ ФРАКТАЛИ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМООРГАНІЗАЦІЇ В ДОБУ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ

Олена Семенець

(Україна)

У статті аналізується фрактальна сутність візуальної організації соціокультурного простору українських міст під час Революції Гідності та зовнішньої агресії (2013 – 2014). Національні символи (Державний Герб і Прапор, традиційні народні вишиванки) розглядаються як соціокультурні патерни, що пронизують усі рівні організації системи. Ці соціокультурні

фрактали, тобто самоподібні об'єкти, у яких частина несе інформацію про ціле, виступають ознаками потужних процесів самоорганізації соціальної системи.

Ключові слова: Революція Гідності, візуальна організація соціокультурного простору, національні символи, фрактал, самоорганізація.

VISUAL FRACTALS OF NATIONAL SELF-ORGANIZATION IN THE PERIOD OF THE REVOLUTION OF DIGNITY

Olena Semenech'

This article analyzes the fractal nature of visual organization of socio-cultural space of the Ukrainian cities during the Revolution of Dignity and external aggression (2013 – 2014). National symbols (the State Coat of Arms and Flag, traditional folk embroidered clothes are considered as socio-cultural patterns that permeate all levels of the system organization. These socio-cultural fractals, i.e. self-similar objects, in which a part contains information about a whole object, are the features of powerful processes of social system self-organization.

Key words: Revolution of Dignity, visual organization of socio-cultural space, national symbols, fractal, self-organization.

Буремні події Революції Гідності, громадянських конфліктів на Сході країни та зовнішньої агресії (2013–2014 рр.) мали своїм наслідком кардинальні зміни в людській свідомості: українці упевнено й потужно відчували себе нацією, зрозуміли спільні для всіх цілі, єдність і рішучість діяти разом задля їх досягнення. Яскраві зміни відбулися й у візуальній організації соціокультурного простору українських міст і сіл. “Запрапорило” над усією державою, і ця жовто-блакитна хвиля неухильно набирає виразності й могутності. Прапори з’явилися не лише над державними установами, але й над приватними будинками, у вікнах і на балконах квартир, у вітринах магазинів, над офісами й закладами обслуговування. Прапори великі й маленькі, на автомобілях і маршрутках, мотоциклах і дитячих велосипедах. Національна візуальна символіка пронизує весь соціокультурний простір, знаходить дедалі нові сфери втілення, збагачуючи їх особливим піднесеним змістом, насичуючись емпірикою цих сфер, вбираючи в себе пам’ять про новий історичний досвід народу.

Спробуємо окреслити деякі важливі риси інновацій, що відбулися протягом останніх місяців у візуальній організації соціокультурного простору країни, виявити основні тенденції розвитку, застосовуючи категорійний апарат теорії фракталів – одного з напрямів дослідження складних відкритих нелінійних систем.

Термін “фрактал” (від лат. *fractal* – ‘дробовий, зламаный’) був уведений до наукового обігу в середині 1970-х рр. французьким математиком Бенуа

Мандельбротом на позначення геометричних форм, наділених властивістю самоподібності (Mandelbrot 1977). У фрактальних об'єктах окремі підсистеми повторюють конфігурацію цілої системи, і таким чином у межах загальної форми представлений єдиний рисунок побудови, патерн, що (без)конечно повторюється на різних рівнях організації, у різних масштабах, утворюючи 'вкладені' структури. Тим самим окремих фрагмент фрактальної організації має здатність репрезентувати ціле, 'розгортаючи' з себе комплекс значень і форм, притаманних фракталу як цілісності.

Фрактальний принцип – один із фундаментальних у світобудові. Природними фракталами, наприклад, є крони дерев, обриси хмар, гірських хребтів і берегових ліній, мерехтливе полум'я, дихальна, нервова та судинна системи людини. Теорія фракталів дозволяє довершено й інформаційно-компактно описувати складність реальних природних об'єктів, у яких за видимою шорсткістю, хаотичністю, заплутаністю й випадковістю форм проступають стрункі та гармонійні патерни фрактальної організації. Фрактальну структуру виявляють не тільки об'єкти живої та неживої природи, але й соціум, а також матеріальні й ідеальні результати людської творчості (див., наприклад, дослідження дії фрактального принципу в семантичній організації лексем-символів, здатних бути не лише носіями інформації про завершене мистецьке ціле (поетичний твір, ідіолект письменника загалом), а й генераторами нових мовно-естетичних смислів (Семенець 2012)).

Згадаймо, як починали змінюватися інтер'єри та екстер'єри архітектурних споруд в українських містах під час Революції Гідності та опору сепаратистським рухам. У перші місяці драматичних подій, коли ще не встигли пошити достатню кількість жовто-блакитних прапорів для всіх охочих, люди просто наклеювали у своїх вікнах смужки кольорового паперу як знак державної символіки, як маркування території незалежної соборної держави. Це було знакове відтворення державного символу не на офіційному, а на іншому, ближче до побутового, рівні.

Народна творчість шукала способи втілення й відображення національного патріотичного змісту, вираження людських переконань і прагнень. Так, власник елітного гольфклубу в Запоріжжі у квітні 2014 року оперезав жовто-блакитною стрічкою територію свого закладу. "Ленточки – это наш оберег. После того как повесили флаги и ленточки <...> хороших людей заходит стало больше, – говорить він і продовжує: – Я украинец, владею украинским свободно. Но принципиально говорю по-русски, чтобы показать, что никто у нас русский язык не притесняет". Над гольфклубом три державних прапори, всередині багато маленьких прапорців. Навіть фонтанчик на подвір'ї пофарбовано в улюблені кольори. "Всю прибыль, которую мы получаем (за вычетом зарплаты нашим работникам), тратим на обеды, которые готовим для наших солдат и отвозим на блокпосты", – пояснює господар (Див. Додаток 3.1).

З'являється прагнення міцнішого зв'язку національної символіки з рідною оселею, рідним містом – і в патріотичні кольори народ розфарбовує стіни будинків і ворота садиб, паркани й стовпи, мости й шляхопроводи (Див. Додаток 3.2).

Характерний величезний діапазон фрактального відтворення: від воріт приватної садиби – до патріотичних кольорів Оболонської набережної в Києві (1750 кв. метрів), на фарбування якої пішло більше 500 кг фарби. Особливо грандіозні й вражаючі події, пов'язані з державними символами, відбулися в День Конституції 2014 року. У Києві в жовто-блакитні шати ввечері вбралася Батьківщина-Мати: 100-метрову статую двома потужними прожекторами забарвили в кольори державного Прапора, а на щиті в її руці спроектували Герб України – Тризуб.

Патріотичним флешмобом відсвяткував День Конституції Дніпропетровськ. Велетенський палаючий Герб України з'явився на недобудованому готелі “Парус”. Вісімдесят волонтерів з вікон споруди підсвітили герб спочатку ліхтариками, а потім смолоскипами. Загалом герб охопив 15 поверхів заввишки. Вогняним гербом України активісти вшанували пам'ять героїв Небесної сотні та загиблих під час військових дій у зоні АТО.

Фрактальні об'єкти наділені властивістю масштабної інваріантності, тобто розгалуженої можливості продовження своїх станів. Звідси – невичерпні можливості для народної творчості, утілення важливих концептуальних смислів на різних рівнях, у різних сферах життя, у дедалі нових і нових контекстах. Наприклад, у сфері побуту, в аксесуарах та жіночих прикрасах, у зовнішній рекламі (Див. Додаток 3.3).

Наведені приклади ілюструють різні типи фракталів. Якщо державні прапори й прапорці різного розміру представляють т.зв. лінійні фрактали, оскільки являють точне відтворення цілого об'єкта в різних масштабах, то жовто-блакитні стрічки презентують уже інший алгоритм побудови фрактальної структури, – фрактали нелінійні, тому що виявляють варіації у відтворенні цілого (зокрема, змінені пропорції прямокутника, характерні для державного прапора).

Артефакти в усьому розмаїтті життєвих творчих відображень державної символіки можуть бути кваліфіковані як фрактали стохастичні, що виникають у тому разі, коли в ітераційному процесі розбудови структур під впливом обставин змінюються ті чи ті параметри. З'являються структури, залежні від конкретних ситуацій, де основний концептуальний зміст набуває креативного, новаторського оформлення.

Потужним енергетичним джерелом інновацій у різних сферах виступає також українська вишиванка, осердя традиційної народної символіки й утілена пам'ять тисячоліть. Вона не лише набула раніше небаченої кількісної репрезентації на вулицях міст і сіл, а й стала виразником нових революційних смислів. Щобільше, вишиванка вийшла за межі дискурсу суто національного і – як символ рішучості у визвольній боротьбі – набула

статусу світового тренду. Свій “парад вишиванок” відкрили зірки Голлівуда (<http://newsnetwork.tv/kultura/zvezdy-gollivuda-otkryli-svoy-parad-vyshivanok.html>). Ще один приклад стохастичних фракталів – “автовишиванки”, патріотичний тюнінг автомобілів. Креативний феномен, підказаний самим життям.

З новим дизайном “Українська ВИШИВКА” була випущена колекція пакетованого цукру, в якій представлені візерунки з усіх областей і регіонів України. “Хоча не обійшлося без гнівних зауважень експертів на тему правдоподібності тих чи інших малюнків (узято до уваги), однак оскільки якоюсь єдиною й чіткою класифікації не існує – зрозуміло, претендувати на художню цінність цього творіння ми не можемо. Та й не хочемо. Мета цієї колекції була зовсім іншою: засвідчити ПОВАГУ до своєї країни й нації, – пише у своєму блозі кавовий експерт Сергій Ремінний. – За мене своїм коментом фактично відповіла одна з читачок: «Безперечно, в кожному регіоні маса несхожих один на одного візерунків. І закріпити один візерунок за регіоном неможливо. Але ж річ не в цьому. Подивіться на цю КРАСУ». Саме так – на колекцію цих дизайнів треба дивитися не як на наукове дослідження на пакетиках, а як на спробу показати КРАСИВУ культуру ЄДИНОЇ країни (особливо в той час, коли вона цього потребує так сильно). <...> нам просто хотілося, щоб ці маленькі орнаменти стали ще одним елементом національної гордості, яка останнім часом нас усіх так сильно єднає” (http://coffeexpert.com.ua/rus/blog/saharnaya_kolleksiya_ukra_nska_vishivka.htm).

Державні прапори на будівлях, маленькі прапорці на громадському й приватному транспорті, просто смужки жовтого й блакитного паперу, з любов’ю поєднані в національний символ у вікнах будинків, жовто-блакитні паркани та стіни будинків – це дійсно фрактальна організація. Вона виявляється на різних структурних рівнях системи: кольорові смужки паперу – це все-таки не справжні прапори, а лише їхнє знакове відтворення, так само як і розфарбовані в жовто-блакитні кольори стовбури дерев, паркани, стіни будинків... “Автовишиванки” – не предмет одягу людини, а знову ж таки суто символічне відтворення (на іншому структурному рівні) ідеї національного одягу-оберегу. Фрактали – вияв єдності й цілісності системи, оскільки основна системотворча ідея ізоморфно повторена на всіх рівнях організації, пронизує всі рівні.

Надзвичайно важливе й те, що всі ці процеси відбуваються спонтанно, що інновації піднімаються з глибинних шарів системи вгору, а не виконуються під тиском ‘директиви зверху’. У кризовому, дуже нерівноважному стані системи керування нею за принципом владної вертикалі – не таке важливе, як зустрічний потік самоорганізації, що піднімається з глибин системи вгору. Актуалізація фракталів, масштабних інваріантів – ознака формування атрактора, характерного для процесів самоорганізації.

Під атрактором у синергетиці розуміють відносно стійкий стан системи, який ніби ‘притягує’ до себе (лат. *attractere* – ‘притягувати’) всю множину траєкторій її подальшого розвитку, вибудовує навколо себе нову динамічну структуру. Властивий певній системі спектр структур-атракторів виникає на розвинутих, асимптотичних стадіях процесів. Він організує поле шляхів розвитку і за своєю природою не є матеріальною структурою самої системи, а становить певний ідеальний образ – ‘прообраз’ майбутнього. Фрактали показові передусім для т.зв. дивних атракторів – структур, здатних переміщатися в просторі станів системи.

З погляду синергетики процес розвитку системи в найзагальніших рисах може бути описаний як чергування зон біфуркації, де переважають стохастичні дисипативні процеси генеративного хаосу, та періоди стійкості, відносно рівноваги, коли система організовується навколо структур-атракторів. Атрактори представляють, так би мовити, цілі розвитку. Якщо система потрапляє в зону дії атрактора, головну роль починає відігравати детермінація з боку цілого: “Майбутній стан системи ніби притягує, організує, формує наявний її стан” (Князева, Курдюмов 1994, 111). Атрактор – структура з майбутнього, яка організує теперішній стан системи. Це образ майбутнього в теперішньому.

Дослідження поведінки системи в аспекті стійкості фазових траєкторій (послідовності можливих станів системи) дає змогу визначати структури-атрактори. Безперечно, національна символіка в період складних історичних випробувань сформувала сталий тип фазової траєкторії, підмножину, на якій зосереджуються всі розв’язання системи, – тобто стійку структуру-атрактор.

У синергетиці встановлено закономірність: щойно система під час блукань у полі неоднозначних шляхів еволюції виходить на структуру-атрактор – разом із тим у цьому складному нелінійному нерівноважному середовищі запускаються механізми самодобудовування, самоорганізації. Долаючи всі проміжні, заплутані, нестійкі й хаотичні стани системи, атрактор вибудовує навколо себе нове поле шляхів можливого подальшого розвитку. Фрактали – це вияв внутрішньо нерівноважного стану системи, що балансує між хаосом і порядком. Перемагаючи випадковість і дисипацію в системі, фрактали разом з тим і самі потрапляють під вплив хаосу, демонструють деякі порушення чітких фрактальних закономірностей. І потім знову – перемога атрактора, і так далі. Закони зростання фрактальних форм діють на тлі генеративного хаосу.

При фрактальному підході хаос уже не є синонімом безладу, а навпаки – розкриває свою тонку внутрішню структуру. Синергетика інтерпретує хаос як конструктивний механізм, необхідний для того, щоб система вийшла на атрактор, на властиву тенденцію розвитку, щоб був ініційований процес самодобудовування. Хаос – це спосіб самооновлення системи. Руйнуючи, хаос разом з тим створює можливості для виникнення якісно нових структур: “Хаос надзвичайно багатолікий. Це – і спосіб виходу на відносно

стійкі структури еволюції, і механізм перемикання життєво важливих циклів функціонування складних систем, і “клей”, що пов’язує частини в єдине ціле, яке стало еволюціонує, і механізм адаптації до мінливих умов навколишнього середовища, і – що не менш важливо – спосіб оновлення складної організації в природі й людському розумі” (Князева, Курдюмов 2007, 15).

Креативна роль хаосу виявляється, по-перше, в тому, що хаос необхідний для виходу системи на один з атракторів, на одну з можливих структур; по-друге, хаос слугує засобом гармонізації темпів розвитку окремих фрагментів складної структури; по-третє, він виступає як механізм перемикання, зміни різних режимів розвитку системи (Князева, Курдюмов 2005, 140-141). Якщо поблизу моменту загострення хаос загрожує ‘роз’їданням’, спрощенням і деградацією структур, то з виходом системи на атрактор еволюції хаос виконує роль конструктивну, разом з ‘хвилиєю синхронізації’ виявляючи потенціал подальшого розвитку системи.

Український соціум наразі перебуває в стані ‘режиму із загостренням’. У такому стані система надзвичайно чутлива до багатьох чинників, у тому числі й до спроб ‘керування’ ззовні’. Але, з погляду синергетики, переможе той шлях розвитку, який найбільше відповідатиме внутрішнім тенденціям розвитку системи. В Україні сформувалося нове поле шляхів розвитку з потужним емерджентним, інноваційним потенціалом. Поняття ‘емерджентність’ (від англ. *emergence* – ‘виникнення, проростання, пробудження нового’) у синергетиці означає стрибкоподібне виникнення в системі якісно нових властивостей при переході від нижчих рівнів організації до вищих. Це дивовижний момент відкриття, інновації, появи того, що може стати мейнстримом у подальшому. Саме такі умови зараз в Україні – вони мобілізують фізичні, моральні, духовні, комунікаційні й творчі можливості кожної людини.

Звернімося ще до одного прикладу. Діагностичний центр “Global Diagnostic” у Запоріжжі в усіх своїх лабораторіях розмістив прапор України з патріотичним написом, що був розроблений системним адміністратором офісу. Важить саме оформлення гасла: колір шрифту, написання слів окремо та разом. Орфографія, яка відбиває зміст за іконічним принципом семіотики, а також шрифтове оформлення друкованого тексту при цьому виявляють особливе змістове навантаження (Див. Додаток 3.4).

Найактуальніші візуальні фрактали в організації особистого й громадського життя сучасних українців, з їх масштабними інваріантами й усіма стохастичними варіаціями, представляють утілення одного соціокультурного концепту. Національна ідея – це той провідний параметр порядку, якому нині підпорядкована складна поведінка всієї соціальної системи. При цьому фрактальні структури виступають потужними акумуляторами соціальної енергії, вибудовують сферу свідомості й підсвідомості.

Варто відзначити, що всі ці актуальні дискурсивні практики є освоєними й автентичними. Кожна людина самостійно ухвалює рішення – підтримати національну символіку чи ні, і знаходить при цьому традиційні чи інноваційні розв'язання питань, залежно від власних переконань та міркувань, конкретних життєвих обставин і комунікаційного оточення. Але в загальній картині візуальної організації соціокультурного простору переконливо виражена самоподібна фрактальна організація, з її ознаками ітеративності та масштабної інваріантності.

Глобальний візуальний національно-символічний зв'язок пронизує всі підсистеми складної суспільної системи (особистість – сім'я – соціальні групи – соціум), усі сфери (побут – професійні галузі – культура – громадсько-політичне життя). Повторюються ті самі малюнки структури, ті самі ключові образи й смисли, ті самі соціокультурні патерни. Спостереження в малих масштабах допомагає визначати сутність процесів, що відбуваються у великих масштабах, прогнозувати їхню стійкість та поступальний характер. І навпаки – перехід від великомасштабних спостережень до розгляду нижчих рівнів організації структур зміцнює висновки про всеохопний і закономірний характер процесів.

Фрактал – це структура в процесі безперервного становлення, яка виявляє динаміку самоорганізації, саморозгортання в межах єдиного цілого. Фрактальний скейлінг візуальної організації соціокультурного простору сучасної країни розкриває красу й гармонію, динаміку та перспективи розгортання актуальних соціокультурних практик у їхній національній специфіці.

- 1.Князева Е. Н., Курдюмов С. П. (1994) *Интуиция как самодостраивание*. Вопросы философии. 2. С. 110-122.
- 2.Князева Е. Н., Курдюмов С.П. (2005) *Основания синергетики. Синергетическое мировидение*. КомКнига.Москва.
- 3.Князева Е. Н., Курдюмов С. П. (2007) *Синергетика: Нелинейность времени и ландшафты коэволюции*. КомКнига.Москва.
- 4.Семенець О. (2012) *Фрактально-польовий принцип семантичної організації лексем-символів в ідіолекті письменника*. Збірник матеріалів Другої міжнародної наукової Інтернет-конференції з україністики 2011 “Діалог мов – діалог культур. Україна і світ”. Серія: Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. С. 186-198.
- 5.Mandelbrot B. (1977) *Fractals: Form, Chance, and Dimension*. W. H. Freeman and Company. San Francisco.

ДОДАТКИ ANHANG

Додаток 1

1.1

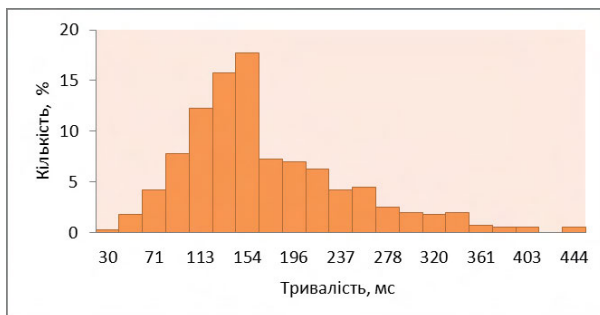


Рис. 1: Розподіл тривалості складів за їх уживанням

1.2

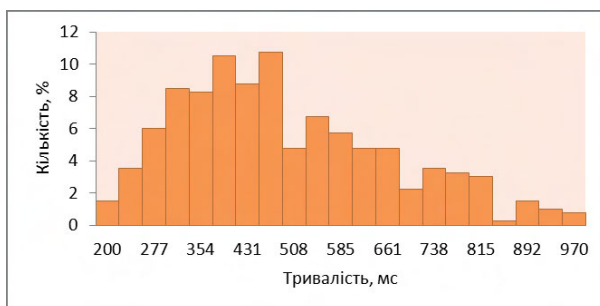


Рис. 2: Розподіл тривалості МА інтервалів за їх уживанням

1.3

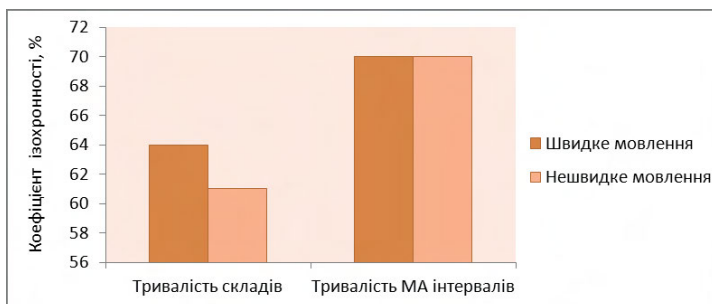
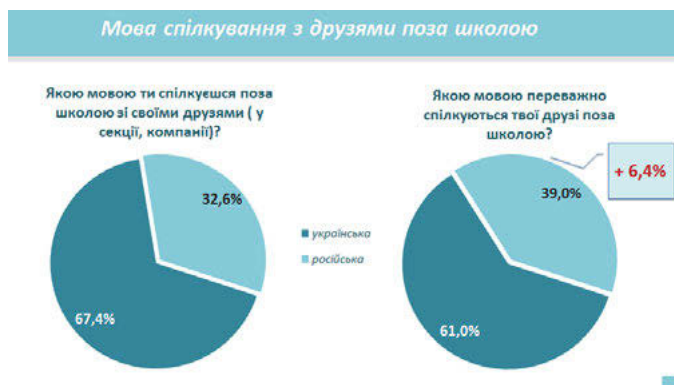


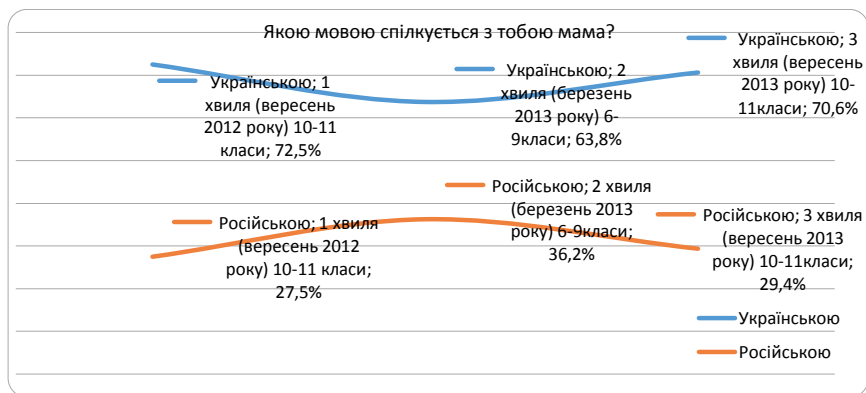
Рис. 3: Ізохронність тривалості складів і міжкцентних інтервалів

Додаток 2

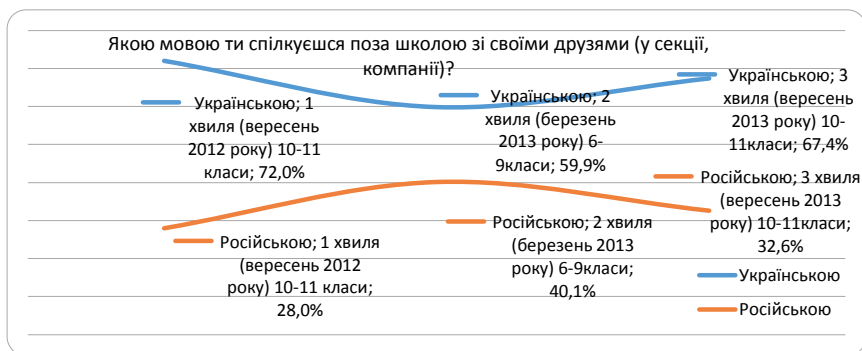
2.1



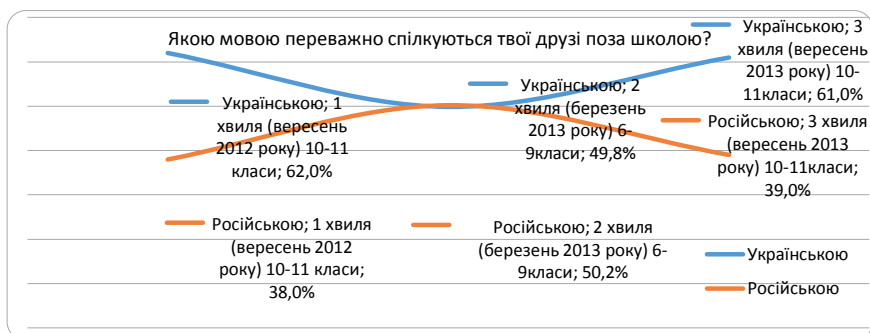
2.2



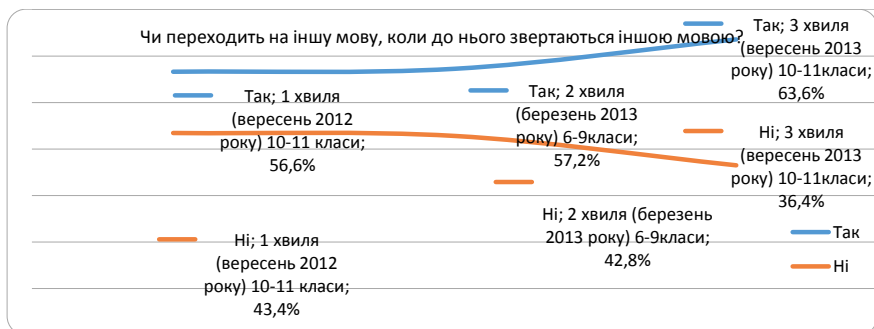
2.3



2.4



2.5

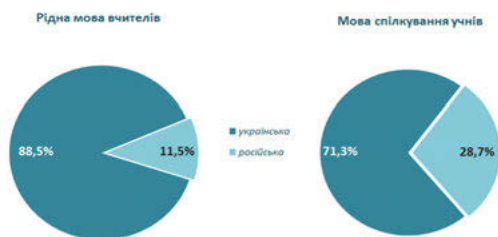


Мова спілкування вчителів: рідна, з рідними, з друзями.

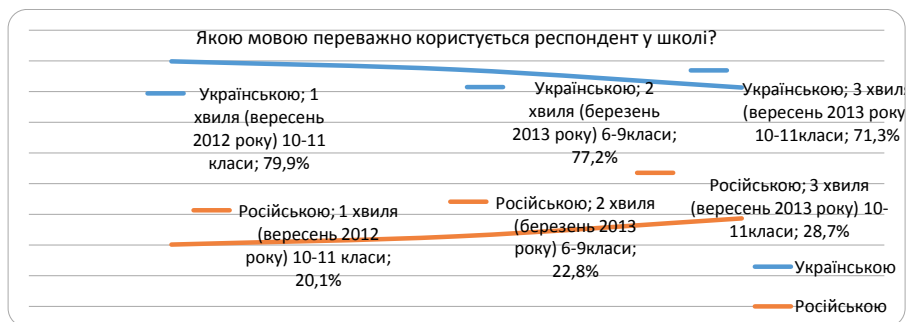


2.7

Учителі та учні: мова спілкування



2.8



Додаток 3

(У статті використані фото, зроблені авторкою дослідження).

3.1



3.2



664

3.3



3.4



Додаток 4

4.1

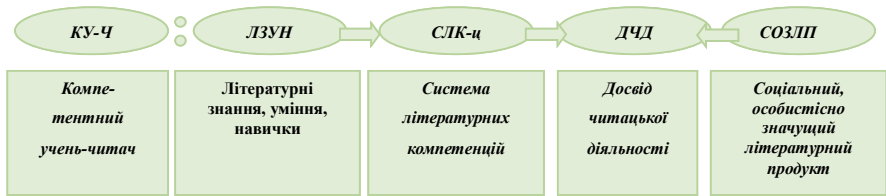


Рис. 1. Компетентісно-діяльнісна парадигма сучасного уроку літератури

4.2

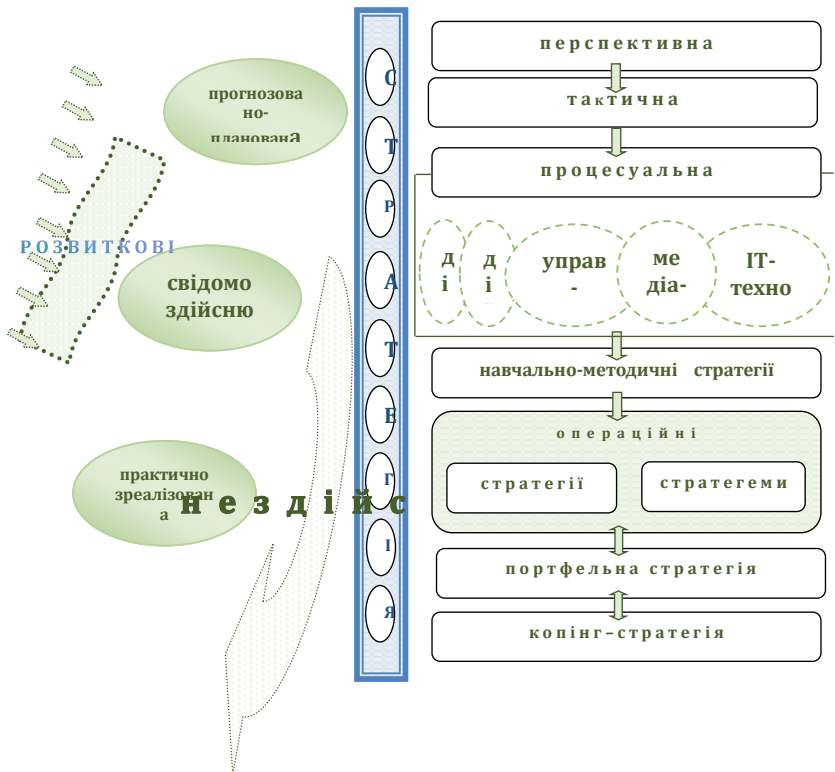


Рис. 2. Ієрархічна структура загальнопедагогічних стратегій у системі літературної освіти

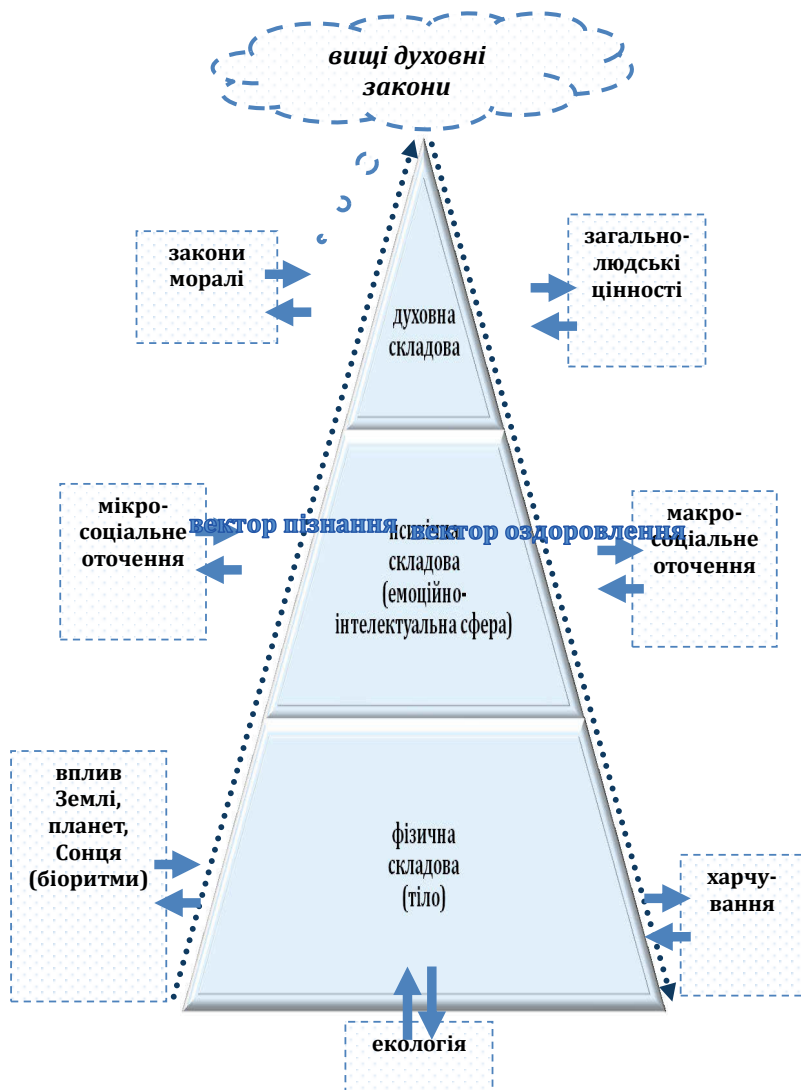


Рис. 3. Валеологічна тактика пізнання й оздоровлення в структурній моделі людини та її просторові складові (за М. Гончаренко)

4.4



Рис. 4. Модель пізнання/збагачення Я-особистості
Дитини-Читача-Культури
 (за особистісно зорієнтованою стратегією уроку літератури)

Додаток 5

5.1



5.2



5.3



5.4



TEILNEHMER DER KONFERENZ ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

Азьомов Віктор Терентійович -

учитель-методист, учитель української мови та літератури,
Степанівська загальноосвітня школа I - III ступенів,
Олександрівський район, Донецька область;

Баденкова Вікторія Миколаївна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та лінгводидактики,
Миколаївський національний університет ім. В. О. Сухомлинського;

Баніт Ольга Василівна -

кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник відділу андрагогіки,
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих
Національної академії педагогічних наук України;

Бардукова Ганна Олександрівна -

кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Бачишина Ольга Богданівна -

магістр філології, аспірант кафедри української мови,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Белявцева Ольга Дмитрівна -

аспірант відділу літературного процесу та компаративістики,
Інститут Івана Франка Національної академії наук України;

Береза Інна Юхимівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології, теорії та історії літератури,
Чорноморський державний університет ім. Петра Могили;

Вербич Наталія Сергіївна -

кандидат філологічних наук,
науковий співробітник,
Інститут української мови Національної академії наук України

Вертій Олексій Іванович -

доктор філологічних наук,
провідний науковий співробітник Інституту франкознавства,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Воїнська Катерина Романівна -

аспірантка філологічного факультету,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
Львівський Національний Університет ім. Івана Франка;

Галас Анна Сергіївна -

викладач, аспірант кафедри перекладознавства та контрастивної
лінгвістики ім. Г. Кочура факультету іноземних мов,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Гірняк Мар'яна Олегівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Гороф'янюк Інна Валентинівна -

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського;

Грабовська Тамара Олександрівна -

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української, англійської і латинської мов
ім. М. О. Драй-Хмари,
Національний університет біоресурсів і природокористування України;

Григошкіна Ярослава Володимирівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Донецький національний університет (м. Вінниця);

Гурдуз Андрій Іванович -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури і методики навчання,
Миколаївський національний університет ім. В. О. Сухомлинського;

Євграфова Алла Олександрівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики та філології,

Сумський державний університет;

Жиленко Ірина Рудольфівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики й філології,
Сумський державний університет;

Змінчак Наталія Михайлівна -

аспірантка кафедри української літератури,
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова;

Іванишин Петро Васильович -

доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури та теорії літератури,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка;

Іщенко Олександр Сергійович -

кандидат філологічних наук,
науковий співробітник,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Кобиринка Галина Степанівна -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Ковач Оксана Тарасівна -

кандидат філологічних наук,
ад'юнкт кафедри української філології,
Будапештський університет ім. Лоранда Етвеша (Угорщина);

Колєснік Людмила Ярославівна -

молодший науковий співробітник відділу діалектології,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Колібаба Лариса Миколаївна -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник відділу граматики,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Косарєва Галина Сергіївна -

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української філології, теорії та історії
літератури,

Чорноморський державний університет ім. Петра Могили;

Корж-Усенко Лариса Вікторівна -

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки вищої школи та педагогічного менеджменту,
Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка;

Крохмальна Галина Іванівна -

асистент кафедри початкової та корекційної освіти,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Крохмальний Роман Олексійович -

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри бібліотекознавства і бібліографії,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Литвиненко Яна Олександрівна -

викладач кафедри педагогіки та інноваційних технологій,
Сумський інститут післядипломної педагогічної освіти;

Лук'яненко Олександр Вікторович -

кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри культурології
та методики викладання культурологічних дисциплін,
Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка;

Мартинюк Леся Адамівна—

викладач кафедри славістики,
Університет Регенсбург (Німеччина);

Мацегора Іван Леонідович -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри російської філології,
Запорізький національний університет;

Меркулова Оксана Володимирівна -

кандидат філологічних наук,
докторантка кафедри української мови,
Запорізький національний університет;

Мойсієнко Анатолій Кирилович -

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри сучасної української мови,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка;

Набок Марина Миколаївна -

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян,
Сумський державний університет;

Назаренко Інна Олександрівна -

кандидат філологічних наук,
учитель української мови та літератури,
КЗ «Запорізький обласний ліцей-інтернат з посиленою
військово-фізичною підготовкою «Захисник» Запорізької обласної ради»;

Наумова Лариса Миколаївна -

кандидат філософських наук,
доцент кафедри режисури телебачення,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого;

Остапчук Тетяна Павлівна -

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу,
Інститут філології Чорноморського державного університету
ім. Петра Могили;

Остафійчук Олена Дмитрівна -

викладач кафедри англійської мови,
Інститут філології Чорноморського державного університету
ім. Петра Могили;

Патриарка Джованні –

доктор філософських наук, викладач,
Рим (Італія);

Погребняк Галина Петрівна -

кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв;

Прищенко Світлана Валеріївна -

доктор наук (габіл.) у галузі дизайну,
професор кафедри графічного дизайну і реклами,
Інститут реклами, член Спілки дизайнерів України;

Просалова Віра Андріївна -

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри історії української літератури і фольклористики,

Донецький національний університет (м. Вінниця);

Пуніна Ольга Василівна -

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри історії української літератури і фольклористики,
Донецький національний університет (м. Вінниця);

Романюк Світлана Андріївна -

кандидат філологічних наук (dr),
ад'юнкт кафедри україністики,
Варшавський університет (Польща);

Романюк Юлія Віталіївна -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Росляк Роман Володимирович -

кандидат мистецтвознавства, доцент,
науковий співробітник відділу кінознавства
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України;

Руссова Владлена Миколаївна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології, теорії та історії літератури,
Чорноморський державний університет ім. Петра Могили;

Садівничий Володимир Олексійович -

кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри журналістики та філології,
Сумський державний університет;

Сасенко Валентина Павлівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова;

Семенець Олена Олександрівна -

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри соціальних комунікацій, реклами та зв'язків
з громадськістю,
Запорізький національний університет;

Семенюк Світлана Пилипівна -
кандидат філологічних наук, доцент,
Манчестер (Великобританія);

Сікора Галина Вікторівна -
молодший науковий співробітник відділу діалектології,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Стадніченко Ольга Олександрівна -
кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри українознавства,
Запорізький національний університет;

Тепла Оксана Миколаївна -
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української, англійської
і латинської мов ім. М. О. Драй-Хмари,
Національний університет біоресурсів і природокористування України;

Тимочко Богдана Василівна -
аспірантка відділу історії української мови,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Ткаченко Юлія Валеріївна-
аспірант кафедри української мови,
Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна;

Ткачук Марина Миколаївна -
кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Ткачук Тарас Павлович -
кандидат філологічних наук,
голова правління,
Вінницька обласна організація «Центр освітніх технологій»;

Трифонов Роман Анатолійович -
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна;

Тур Оксана Миколаївна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства,
Кременчуцький національний університет ім. Михайла Остроградського;

Флуг Ольга Анатоліївна -

аспірантка університету Потсдам,
присяжний перекладач з німецької, англійської, російської
та української мов (Німеччина);

Холодьон Олена Миколаївна -

молодший науковий співробітник відділу діалектології,
Інститут української мови Національної академії наук України;

Штанденко Уляна Михайлівна -

кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу історії української мови,
Інститут української мови Національної академії наук України ;

Шуляр Василь Іванович -

кандидат педагогічних наук, доцент,
заслужений учитель України,
Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти;

Якименко Олена Олександрівна -

аспірантка кафедри української мови,
Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна;

Якубовська-Кравчик Катажина -

кандидат філологічних наук,
ад'юнкт кафедри україністики,
Варшавський університет (Польща);

Яненко Ярослав Васильович -

кандидат соціологічних наук,
старший викладач кафедри журналістики та філології,
Сумський державний університет.

Institut für Slavische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU)

Ukrainische Sprache, Literatur und Kultur sind am Institut für Slavische Philologie der LMU seit langem in Forschung und Lehre verankert. Das Institut wirkt durch Kooperationen mit anderen Universitäten bzw. Slavisten in Deutschland und im Ausland sowie mit Ukraine-Netzwerken. Um dies gezielt zu erweitern und die Ukrainistik in Deutschland, der Ukraine und anderswo zu fördern, bieten seine Internetkonferenzen ein geeignetes Forum.

Internet: www.slavistik.uni-muenchen.de

forumNET.Ukraine – Netzwerk für Information, Koordination und Ukrainestudien

Mit seiner Internetplattform und einem gesonderten Verteiler informiert das forumNET.Ukraine aktuell und gezielt über Themen der deutsch-ukrainischen Beziehungen. Es führt außerdem und vorwiegend in Kooperation mit Anderen Veranstaltungen durch, berät, begleitet und initiiert neue Vorhaben. Durch seine Aktivitäten und die engen Verbindungen zu Interessierten und Nutzern wird das vom Arbeitsforum Ukraine e.V. getragene Netzwerk konkret.

Internet: www.forumnetukraine.org

40,80 €

ISBN: 978-3-95925-049-8

ISBN (eBook): 978-3-95925-050-4



9 783959 250498

**Institut für Slavische Philologie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU)**

Ukrainische Sprache, Literatur und Kultur sind am Institut für Slavische Philologie der LMU seit langem in Forschung und Lehre verankert. Das Institut wirkt durch Kooperationen mit anderen Universitäten bzw. Slavisten in Deutschland und im Ausland sowie mit Ukraine-Netzwerken. Um dies gezielt zu erweitern und die Ukrainistik in Deutschland, der Ukraine und anderswo zu fördern, bieten seine Internetkonferenzen ein geeignetes Forum.

Internet: www.slavistik.uni-muenchen.de

**forumNET.Ukraine – Netzwerk für
Information, Koordination und Ukrainestudien**

Mit seiner Internetplattform und einem gesonderten Verteiler informiert das forumNET.Ukraine aktuell und gezielt über Themen der deutsch-ukrainischen Beziehungen. Es führt außerdem und vorwiegend in Kooperation mit Anderen Veranstaltungen durch, berät, begleitet und initiiert neue Vorhaben. Durch seine Aktivitäten und die engen Verbindungen zu Interessierten und Nutzern wird das vom Arbeitsforum Ukraine e.V. getragene Netzwerk konkret.

Internet: www.forumnetukraine.org

40,80 €

ISBN: 978-3-95925-049-8

ISBN (eBook): 978-3-95925-050-4



9 783959 250498