

VI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.

Die Ukraine aus globaler Sicht

München 29. Oktober–1. November 2015

Діалог мов – діалог культур. Україна і світ

VI Міжнародна наукова Інтернет –
конференція з україністики

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik • 2015

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Herausgegeben von
Olena Novikova, Peter Hilkes, Ulrich Schweier

Band 2015

readbox unipress
Open Publishing LMU

VI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

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

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

VI Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München

29. Oktober - 1. November 2015

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-31787-9>

978-3-95925-038-2 (Druckausgabe)
978-3-95925-039-9 (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	24
S P R A C H E	
Andrijenko Lilija Aktuelle Sprachattitüden und soziolinguistische Stereotypen bei Ukrainern (auf der Grundlage einer soziolinguistischen Befragung)	26
Bezpalenko Anatolij Variabilität des Wortes im Spiegel der Gestalttheorie	31
Braha Iryna Biografien von Sprachträgern des ukrainisch-russischen Suržyk	45
Verbyč Natalija Realisierung von stimmhaften Konsonanten in der Position des inneren Sandhi (auf der Grundlage der Dialektkommunikation)	57
Hal'ona Natalija Kausatives Subjekt als vielfältige Erscheinung der semantischen Valenz eines Prädikats in der ukrainischen Sprache	62
Horofjanjuk Inna Aktionaler und nominativer Aspekt der traditionellen Begräbniszeremonie in Zentralpodolien	71
Hubareva Halyna Verbalisierung des Konzepts von Freiheit im modernen ukrainischen Mediendiskurs	85
Djadečko Ljudmyla Reklame im Massenbewusstsein der ukrainischen Gesellschaft	89
Iščenko Oleksandr Bestand und Bestandsaufteilung in der ukrainischen Sprache: phonetische und phonologische Aspekte	99

Kobyryna Halyna Das Wörterbuch als Quelle zur Erlernung der Akzentnorm	112
Kovalenko Anna Ukrainische politische Anthroponyme und das Phänomen des Spiels mit der Sprache	118
Kovtunec' Oksana Aktualisierte Lexik der modernen ukrainischen Sprache	122
Kostusjak Natalija Kommunikativ-modale Modifikationen von Prädikaten im Gedicht „Europa. Luc'k. 1429.“ von V. Hrebenjuk	127
Krochmal'na Halyna Ontologie von Termini im Bereich der Erforschung von Persönlichkeiten nationaler Dichtkunst	138
Lebid' Andrij Grundfragen der analytischen Philosophie der Sprache	144
Ljubavs'ka Julija, Tryfonov Roman Lexikographische und publizistische Definitionen des Lexems „Business“: sowjetische und postsowjetische Variationen	151
Mežov Oleksandr Semantisch-syntaktisches Paradigma des elementaren einfachen Satzes in der heutigen ukrainischen Sprache	158
Mychal'čuk Oksana Probleme der Identifikation von slawischen Nachnamen: interlinguale Parallelen	166
Najenko Halyna Interpretationen der Geschichte der ukrainischen Sprache in den Mitteln der Massenkommunikation	173

Nazarenko Inna	179
Semantisch-stilistische Motivation der grammatischen Kategorie des Genus von Okkasionalismen (auf der Grundlage der modernen ukrainischen Literatur für Kinder)	
Pavljuk Vita	188
Beiname und Pseudonyme als benachbarte Klassen der Anthroponyme	
Palins'ka Olesja	192
Ukrainisch in Argentinien: Bewahrung von Traditionen und Herausforderungen der Zeit	
Slobodyns'ka Tamara	198
Sprache in der modernen Grundlagenforschung (allgemeine Charakteristik)	
Tepla Oksana	206
Namen von Nahrungsmitteln aus pragmalinguistischer Sicht	
Tkačenko Julija	213
Das Zitat als Komponente bei der Gestaltung des Feiertags zum 1. Mai in der sowjetischen und modernen Publizistik	
Tkačuk Maryna	220
Das Zitat im dialektalen Narrativ	
Tkačuk Taras	227
Einfluss der finanziellen Lage einer Familie auf die Sprachwahl bei einem Befragten unter bilingualen Bedingungen	
Šeremeta Viktorija	232
Sprachliche Mittel bei der Abbildung von Vorstellungen von Ukrainern über die Schönheit der Frau (auf der Grundlage von ukrainischen Volksliedern)	

L I T E R A T U R

- Bihun Ol'ha** 245
Byzantinische geistige Tradition im Werk
Taras Ševčenko: künstlerische und intellektuelle
Aspekte
- Buzov Anton** 255
Stilsuche in der kleinen Prosa von Vitalij Bender
- Hurduz Andrij** 260
Kombinatorische Mythopoetik des Romans
„Tagebuch einer Dryade“ von Dara Kornij
- Zminčak Natalija** 267
Antitotalitärer Diskurs in den Romanen
von Valentyn Tarnavs'kyj
- Kolesnyk Hanna** 277
Spiel mit Stereotypen Ukrainer/Russe
im phantastischen Roman „Alles nur eine Spur“
von Vjačeslava Asturova-Čubenko
- Kosarjeva Halyna** 286
Der Topos „Stadt“ in der poetischen Rezeption
von Valerij Ševčuk
- Lebedynceva Natalija** 294
Zwischen Ševčenko und Šerech: der intellektuelle
Vaterlandscode in der künstlerischen Strategie
von O. Zabužko
- Mučka Myroslava** 302
Die künstlerische Welt von G. von Kleist
in wenig bekannten ukrainischsprachigen
Übersetzungen
- Novyk Ol'ha** 310
Ethnotyp der Ukrainers im Buch
„Gewitter über Turovec“
von Volodymyr Danylenko

Ostapčuk Tetjana	319
Der Topos „Čornobyl“ in der modernen amerikanischen Massenkultur	
Pomazanov'ska Hanna	329
Ukrainische Motive in den poetischen Sammlungen „Stundenbuch“ und „Buch der Bilder“ von Rainer Maria Rilke	
Prosalova Vira	345
Dialog der Künste“ in der Prosa von Mychajlo Jackov	
Punina Ol'ha	352
Olesja Ul'janenkos Roman „Feuerauge“: Idee zum „homo errans“	
Reutova Marija	359
Die Dramaturgie von Jurij Kosač im Kontext der Literatur der ukrainischen Diaspora	
Russova Vladlena	366
„Verweintes Europa“ von N. Doljak: das Problem der Auswahl	
Sajenko Valentyna	371
Der Topos „Odessa“ der Epoche der erschossenen Wiedergeburt in der Dramaturgie von Mykola Kuliš	
Solovej Oleh	387
Parodie des formalistischen Diskurses bei Michael Johansen (einige Aspekte eines alten Problems)	
Stadničenko Ol'ha	395
Künstlerische Zeit und künstlerischer Ruin den Memoiren ukrainischer Schriftsteller (am Beispiel der Erinnerungen von R. Ivanyčuk „Segne meine Seele, Herr...“)	

Fomenko Hanna	403
Petro Ševčenko – Journalist und Poet	
Čyk Ol'ha	410
Initiierendes Motiv im ukrainischen und deutschen Erziehungsroman in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts	
BILDUNG UND KULTUR	
Heorhijevs'ka Viktorija	422
Parteipresse in der Ukraine: sinnvolle Geschichten	
Hreb Marija	430
Nutzung des didaktischen Potenzials traditioneller und computerorientierter Unterrichtsmethoden in Lexik und Phraseologie an der pädagogischen Hochschule	
Kataoka Hiroshi	441
Wasser und außergewöhnliche Geburt: vergleichende Analyse japanischer und ukrainischer Märchen	
Koryc'ka Halyna	446
Modellierung des elektronischen Bildungsmilieus für Schüler im Ukrainischunterricht	
Kuzyr Tetjana	455
Kompositorische Besonderheiten des Komplexes Trachtenkleid für Frauen in Opolien Anfang des XX. Jahrhunderts: Zeitenwende der Traditionen	
Pryščenko Svitlana	462
Modernismus - Postmodernismus - Metamodernismus: komparativer Blick der visuellen Sprache der Kommunikation in der Werbung	

- Semenc' Olena** 477
(IN)DIVIDUUM: Ökologie der integrierten
Persönlichkeit in der Medienwelt
- Janenko Jaroslav** 489
Repräsentation der Universität in sozialen
Netzwerken: der Sozialisationsaspekt
- GRUNDLAGEN DER UKRAINISCHEN
NATIONALEN IDENTITÄT**
- Bilyk Halyna** 494
Besonderheiten der Abbildung der Revolution
des Stolzes in der ukrainischen Literatur 2013-2015
- Vertij Oleksij** 505
Dialektik der Entwicklung einer nationalen
grundlegenden Basis für eine moderne ukrainische
Völkerkunde und Literaturwissenschaft
- Holubjeva Natalija** 521
Verwirklichung der patriotischen Erziehung
via Unterrichtsprozess am Beispiel der Lyzeen
mit militärisch-physischer Ausbildung
- Dubec'ka Oksana** 526
Patriotische Orientierung der modernen Presse
für Kinder in der Ukraine
- Il'nyč'kyj Danylo** 536
Diskussion über nationale Kunst im Galizien
der Zwischenkriegszeit: Bohdan Ihor Antonyč
und Kontext
- Korž-Usenko Larysa** 551
Das Ideal der ukrainischen Universität:
Anfänge, Genese, Realisierung

- Krochmal'nyj Roman** 563
Nationalbewusstsein und metalinguistischer Code
(diachrone Kohärenz der künstlerischen Figur
in den Texten der kleinen Prosa
von Oleksij Storoženko
- Lukjanenko Oleksandr** 574
Vertrieben, verdammt und gebrochen:
der ukrainische nationale Panteon
zur Zeit des „Tauwetters“ (1953-1964)
- Myronjuk Valentyna** 588
Probleme der Erforschung des nationalen Charakters
im Werk von Vasyl' Stefanyk, Mark Čeremyšyn
und Les' Martovyč
- Moskalenko Lilija** 599
Ukrainer im Kuban: nationale und sprachliche
Identifikation
- Nabytovyč, Ihor** 613
Künstlerische Konstruktion einer nationalen Identität
in der historischen Prosa der ukrainischen
Emigration
- Nahornyj Jaroslav** 623
Die Ševčenko-Studien von Pavlo Bohac'kyj
- Novikova Olena, Štandenko Uljana** 629
Sprache als Merkmal nationaler Identifikation
von Ukrainern
- Semaško Tetjana** 637
Verbale Repräsentation ethnokultureller Stereotype
des Geschmacksmodus der Wahrnehmung:
perzeptiver und nichtperzeptiver Inhalt
(auf der Grundlage des „Wörterbuchs
der ukrainischen Sprache“ von B. Hrinčenko)
- Trač Nadija** 645
Verbalisierung des gewaltsamen / nicht-gewaltsamen
Widerstands in der Literatur über die Ereignisse
des Maidan

Chorob Stepan	658
Werk Volodymyr Deržavyns in der Periode des MUR (Künstlerische Ukrainische Bewegung)	
Čopyk Rostyslav	667
Anfänge der Entwicklung einer nationalen Identität in der Vor-Ševčenko-Periode für eine neue ukrainische Literatur	
Šablij Olena	675
Translation oder Transplantation? (aktuelle Risiken der ukrainischen juristischen Übersetzung)	
Švec' Alla	685
Nationale Identität als lebensstiftender Imperativ bei Natalija Kobryns'ka	
Jakubovs'ka-Kravčyk Katažyna	692
Das Leiden in der modernen ukrainischen Sakralkunst. Gesellschaftlicher Kontext	
Jankovs'ka Žanna	699
Abbildung des interdisziplinären Konzepts „Haus – Feld – Tempel“ im Werk von Hanna Barvinok	
A N H A N G	714
T E I L N E H M E R D E R K O N F E R E N Z	725

З М І С Т

Передмова 25

М О В А

Андрієнко Лілія 26
Мовні атитюди і соціолінгвістичні стереотипи сучасних українців (на матеріалі соціолінгвістичного анкетування)

Безпаленко Анатолій 31
Мінливість слова у дзеркалі гештальт-теорії

Брага Ірина 45
Мовні біографії носіїв українсько-російського суржику

Вербич Наталія 57
Реалізація дзвінких приголосних у позиції внутрішнього сандгі (на матеріалі діалектного мовлення)

Гальона Наталія 62
Каузативний суб'єкт як різновид семантичної валентності предиката в українській мові

Гороф'янюк Інна 71
Акціональний і номінативний аспекти традиційного поховального обряду центрального поділля

Губарева Галина 85
Вербалізація концепту свобода в сучасному українському медіадискурсі

Дядечко Людмила 89
Реклама в масовій свідомості українського суспільства

Іщенко Олександр 99
Склад і складоподіл в українській мові: фонетичний і фонологічний аспекти

- Кобиринка Галина** 112
Словник як джерело вивчення акцентної норми
- Коваленко Анна** 118
Українські політичні антропоніми та феномен мовної гри
- Ковтунець Оксана** 122
Актуалізована лексика сучасної української мови
- Костусяк Наталія** 127
Комуникативно-модальні модифікації предикатів у поемі В.Гребенюка «Європа. Луцьк. 1429-й»
- Крохмальна Галина** 138
Онтологія термінів у сфері вивчення постатей Національного письменства
- Лебідь Андрій** 144
Основні проблеми аналітичної філософії мови
- Любавська Юлія, Трифонов Роман** 151
Лексикографічні та публіцистичні дефініції лексеми «Бізнес»: радянські і пострадянські варіації
- Межов Олександр** 158
Семантико-синтаксична парадигма елементарного простого речення в сучасній українській мові
- Михальчук Оксана** 166
Проблеми ідентифікації слов'янських прізвищ: міжмовні паралелі
- Наснко Галина** 173
Інтерпретації історії української мови у засобах масової комунікації
- Назаренко Інна** 179
Семантико-стилістична мотивованість граматичної категорії роду okazionalizmів (на матеріалі сучасної української літератури для дітей)

Павлюк Віта	188
Прізвиська та псевдоніми як суміжні антропонімні класи	
Палінська Олеся	192
Українська мова в Аргентині: збереження традицій і виклики часу	
Слободинська Тамара	198
Мова сучасної фундаментальної науки (загальна характеристика)	
Тепла Оксана	206
Назви продуктів харчування в прагмалінгвістичному аспекті	
Ткаченко Юлія	213
Цитата як складник образу свята перше травня в радянській і сучасній публіцистиці	
Ткачук Марина	220
Цитата в діалектному наративі	
Ткачук Тарас	227
Вплив фінансового стану сім'ї на вибір мови респондентом у білінгвальних умовах	
Шеремета Вікторія	232
Мовні засоби відображення уявлень українців про жіночу красу (на матеріалі українських народних пісень)	
ЛІТЕРАТУРА	
Бігун Ольга	245
Візантійська духовна традиція у творчості Тараса Шевченка: художньо-сміслові аспекти	
Бузов Антон	255
Стильові пошуки у малій прозі Віталія Бендера	

- Гурдуз Андрій** 260
Комбінаторна міфопоетика роману Дари Корній
«Щоденник мавки»
- Змінчак Наталія** 267
Антитоталітарний дискурс у романах
Валентина Тарнавського
- Колесник Ганна** 277
Гра із стереотипами українець /росіянин
у фантастичному романі
В'ячеслава Астурова-Чубенко «Усього лише
трасер»
- Косарєва Галина** 286
Топос міста у поетичній рецепції
Валерія Шевчука
- Лебединцева Наталія** 294
Між Шевченком і Шерехом: інтелектуальний
батьківський код у творчій стратегії О. Забужко
- Мучка Мирослава** 302
Художній світ Г. Фон Кляйста в маловідомих
україномовних перекладах
- Новик Ольга** 310
Етнотип українця у книзі Володимира Даниленка
«Грози над туровцем»
- Остапчук Тетяна** 319
Топос Чорнобіля в американській
сучасній масовій літературі
- Помазановська Ганна** 329
Українські мотиви у поетичних збірках
«Книга годин» («Часослов») та «Книга картин»
Райнер Марії Рільке
- Просалова Віра** 345
«Діалог мистецтв» у прозі Михайла Яцкова

Пуніна Ольга	352
Роман Олеся Ульяненка «Вогненне око»: ідея про «hommo ergans»	
Реутова Марія	359
Драматургія Юрія Косача в контексті літератури української діаспори	
Руссова Владлена	366
«Заплакана європа» Н. Доляк: проблема вибору	
Саснюк Валентина	371
Топос Одеси епохи розстріляного відродження у драматургії Миколи Куліша	
Соловей Олег	387
Пародійність формалістичного дискурсу Майка Йогансена (деякі аспекти старої проблеми)	
Стадніченко Ольга	395
Художній час та художній простір у мемуарах українських письменників (на прикладі спогадів Р.Іваничука «Благослови, душе моя, господа... »)	
Фоменко Ганна	403
Петро Шевченко – журналіст та поет	
Чик Ольга	410
Ініціаційний мотив в українському та німецькому романі виховання другої половини XIX ст.	
О С В І Т А Т А К У Л Ь Т У Р А	
Георгієвська Вікторія	422
Партійна преса в Україні: осмисленні історії	
Греб Марія	430
Використання дидактичного потенціалу традиційних та комп'ютерно орієнтованих методів навчання лексикології і фразеології	

у вищому педагогічному навчальному закладі

- Катаока Хіросі** 441
Вода та надзвичайне народження: порівняльний
аналіз японських та українських казок
- Корицька Галина** 446
Модельовання електронного освітнього
середовища для навчання учнів української мови
- Куцир Тетяна** 455
Композиційні особливості комплексу жіночого
народного вбрання опілля початку XX ст.:
на зламі традицій
- Прищенко Світлана** 462
Модернізм – Постмодернізм – Метамодернізм:
компаративний огляд візуальної мови
Рекламних комунікацій
- Семенець Олена** 477
(IN)DIVIDUUM: екологія цілісної особистості
у світі медіа
- Яненко Ярослав** 489
Репрезентація університету в соціальних
мережах: соціалізаційний аспект
- ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ**
- Білик Галина** 494
Особливості зображення революції гідності
в українській літературі 2013–2015 років
- Вертій Олексій** 505
Діалектика формування національних
основоположних підстав сучасного українського
народознавства та літературознавства

- Голубєва Наталія** 521
Реалізація патріотичного виховання
через навчальний процес на прикладі ліцеїв
з поглибленою військово-фізичною
підготовкою
- Дубецька Оксана** 526
Патріотичні орієнтири сучасної преси для дітей
в Україні
- Льницький Данило** 536
Дискусія про національне мистецтво
у міжвоєнній Галичині: Богдан Ігор Антонич
і контекст
- Корж-Усенко Лариса** 551
Ідеал українського університету: витоки, генеза,
реалізація
- Крохмальний Роман** 563
Національна свідомість і металінгвістичний код
(діахронна когерентність художнього образу
в текстах малої прози Олекси Стороженка)
- Лук'яненко Олександр** 574
Гнані, клятї й биті: український національний
пантеон у часи "відлиги" (1953-1964 рр.)
- Миронюк Валентина** 588
Проблеми дослідження національного характеру
у творчості Василя Стефаника,
Марка Черемшини і Леся Мартовича
- Москаленко Лілія** 599
Українці на кубані: національна і мовна
ідентифікація
- Набитович Ігор** 613
Художнє конструювання національної
ідентичності в історичній прозі
української еміграції

- Нагорний Ярослав** 623
Шевченкознавчі студії Павла Богацького
- Новікова Олена, Штанденко Уляна** 629
Мова як ознака національної ідентифікації українців
- Семашко Тетяна** 637
Вербальна репрезентація етнокультурних стереотипів смакового модусу сприйняття: перцептивний і неперцептивний зміст (на матеріалі «Словаря української мови» Б. Грінченка)
- Трач Надія** 645
Вербалізація насильницького / ненасильницького спротиву в літературі про події Майдану
- Хороб Степан** 658
Творчість Володимира Державина періоду МУРу
- Чопик Ростислав** 667
Початки формування національної ідентичності у дошевченківський період нової української літератури
- Шаблій Олена** 675
Трансляція чи трансплантація? (сучасні ризики українського юридичного перекладу)
- Швець Алла** 685
Національна ідентичність як життєтворчий імператив Наталії Кобринської
- Якубовська-Кравчик Катажина** 692
Страждання в сучасному українському сакральному мистецтві. Суспільний контекст

Янковська Жанна

699

Відображення інтердисциплінарного концепту
«Дім – поле – храм» у творчості Ганни Барвінок

Д О Д А Т К И

714

**ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

725

Vorwort

Eine virtuell angelegte Konferenz war vor einigen Jahren noch sicherlich eine in der Ukrainistik nicht alltägliche Art und Weise, wissenschaftliche Erkenntnisse über alle Grenzen hinweg auszutauschen und darüber zu diskutieren. Die Tatsache, dass diese Konferenz nun 2015 bereits zum sechsten Mal erfolgreich stattgefunden hat, und dass die Zahl der Teilnehmerinnen und Teilnehmer, insbesondere der jüngeren und jüngsten Generation der Wissenschaftler, dabei ständig angestiegen ist, verdeutlicht aber eindrucksvoll, dass das virtuelle Format auf eine sehr positive Reaktion gestoßen ist und sich inzwischen etabliert und bewährt hat. Gleichzeitig zeigen die wachsenden Zahlen, wie groß das Interesse ist, in dieser zeitgemäßen Form über die vielfältigen und aktuellen Themen der ukrainischen Sprache, Literatur, Kultur und Bildung in einen internationalen Dialog einzutreten.

In dieser dramatischen, gleichzeitig aber für die Ukraine auch richtungweisenden Zeit galt das besondere Interesse der Konferenzteilnehmer 2015 der Kategorie „Grundlagen der ukrainischen nationalen Identität“, die im vergangenen Jahr zum ersten Mal in das Programm aufgenommen wurde. Mit Blick auf ihre klar verständliche Fragestellung hat sie ukrainischen Wissenschaftlern neue Möglichkeiten für den internationalen wissenschaftlichen Dialog eröffnet und wurde zum Katalysator gemeinsamer, internationaler Wissenschaftsprojekte in der Zukunft. Damit wurde sie zu einem neuen, festen Grundbestandteil der Arbeit unserer Konferenz.

Wie es schon Tradition ist, wurden die Ergebnisse der VI. Konferenz auf einer Podiumsveranstaltung präsentiert, die am 1. Dezember 2015 an der Ludwig-Maximilians-Universität München stattgefunden hat. Im Zentrum dieser Veranstaltung standen die Vorträge unserer Gäste aus Kyjiv Dr. Olena Šabliij „Translation oder Transplantation? Aktuelle Risiken der juristischen Übersetzung im Ukrainischen“ (Beitragswettbewerb) und Prof. Dr. Svitlana Pryščenko „Die Widerspiegelung ökologischer Themen auf Plakaten (historische und kulturwissenschaftliche Aspekte)“ (Projektwettbewerb). 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 sorgfältige 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 Verlag Otto Sagner, 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 nächsten Jahres.

Prof. Dr. Ulrich Schweier

Institut für Slavische Philologie
Ludwig-Maximilians-Universität München

Передмова

Ще кілька років тому можливість проведення конференції у віртуальному просторі поза кордонами та часом була не зовсім звичайною формою наукового обміну та дискусій. Проте той факт, що у 2015 році вона була успішно проведена вже вшосте, і, що кількість її учасників, насамперед молодого покоління науковців, постійно збільшується, наочно доводять: віртуальний формат наукового форуму позитивно зарекомендував і затвердив себе. Постійне зростання числа її учасників демонструє одночасно їхнє велике зацікавлення у сучасній формі міжнародного діалогу з різноманітних та актуальних питань української мови, літератури, освіти та культури.

Особливе зацікавлення серед учасників Конференції-2015 у цей драматичний, але й водночас визначальний для України час, викликала започаткована минулого року категорія «Основи української національної ідентичності». Суголосна його духові, вона відкрила українським дослідникам нові можливості для міжнародного наукового діалогу і стала поштовхом для створення спільних міжнародних наукових проектів у майбутньому, а разом із цим – новим плідним кроком у роботі нашої конференції.

За традицією результати VI-ої конференції висвітлювалися на засіданні круглого столу, який відбувся 1-го грудня 2015 року в Мюнхенському університеті Людвіга - Максиміліана. В центрі уваги учасників заходу були доповіді наших гостей з Києва – переможці конкурсу на кращу доповідь д.ф.н. Олени Шаблій “Трансляція чи трансплантація? (сучасні ризики українського юридичного перекладу)” та переможці конкурсу проектів проф. Світлани Прищенко “Відображення екологічних проблем у плакаті (історико-культурологічні аспекти)”. Велика зацікавленість до подіумної дискусії та до Інтернет-конференції з україністики загалом вже вкотре засвідчує важливість проведення саме таких сучасних наукових форумів, а разом з цим і необхідність 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 *Open Access* Університету Людвіга-Максиміліана Мюнхен за публікацію наших щорічників. Проте насамперед ми щиро вдячні всім учасникам конференції та з радістю очікуємо запланованого продовження Інтернет-конференції з україністики восени наступного року.

Проф. д-р Ульріх Шваєр,

Інститут слов'янської філології

Університету Людвіга-Максиміліана Мюнхен

МОВА

МОВНІ АТИТЮДИ І СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ СТЕРЕОТИПИ СУЧАСНИХ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОГО АНКЕТУВАННЯ)

Лілія Андрієнко
(Україна)

Стаття присвячена вивченню мовних атитюдів як певного типу знання, яке виникло на основі суб'єктивного мовного досвіду індивіда в результаті його контактів з іншими індивідами, які належать до груп, що мають відносно стійкі позитивні та негативні реакції на такі атитюдні об'єкти: рідна мова як фактор самоідентифікації; рідна мова як фактор позитивної соціальної ідентичності.

Ключові слова: мовні атитюди, етномовні стереотипи, соціолінгвістичне анкетування.

LANGUAGE ATTITUDES AND SOCIOLINGUISTIC STEREOTYPES OF THE CONTEMPORARY UKRAINIANS (BASED ON SOCIOLINGUISTIC SURVEY)

Liliia Andriienko

The article discusses language attitudes as a certain type of the speech experience of the individuals. It has been formed as a result of language contacts of individuals belonging to groups with relatively stable positive and negative reactions to certain attitude objects. In our study, such objects are native language as a factor of self-identification of an individual; native language as a factor of positive social identity.

Key words: language attitudes, ethno-linguistic stereotypes, sociolinguistic survey.

Комунікативний простір сучасної України, узятий в усій сукупності соціолінгвістичних характеристик і дискурсивних проявів, можна охарактеризувати як неоднорідний та поляризований. І хоч історичний мовний досвід світу показує, що майже немає суспільств, у яких би пошук етнічної та національної, а відтак мовно-культурної, ідентичності протікав безконфліктно, суспільств, де б мовне питання було цілком вирішене, а мовні спільноти повністю задоволені становищем своєї мови або її місцем і статусом серед інших мов, ситуація в Україні є особливою і складною. Адже, як справедливо зазначила Юліане Бестерс-Дільгер: “Жодна з інших країн ННД (Нових Незалежних Держав колишнього Радянського Союзу – Л.А.), окрім Білорусі, не має таких несприятливих умов для розвитку нації” (Бестерс-Дільгер 2010, 4).

Однак всупереч диктаторським режимам, ідеологічним догмам і недолугим законам “реальна матерія мови” створюється повсякчас і протікає “в анонімності повсякденного вживання, коли величезна кількість звичайних носіїв мови, вільних від будь-якої політичної влади, визначає і непомітно трансформує її обличчя” (Ажеж 2006, 190).

Індивідуальна мовотворчість нерозривно пов’язана зі становленням і розвитком мовної особистості, формуванням її мовної свідомості, виробленням форм мовної поведінки, що детермінуються мовними атитюдами. Попри те, що вивчення атитюдів має тривалу історію, універсальної дефініції цього поняття поки ще не вироблено.

З погляду соціальної психології, *атитюд* – нейропсихічний стан готовності (state of readiness), що склався на основі досвіду, і виявляє директивний і динамічний вплив на всі відповіді та ситуації індивіда, з якими він пов’язаний (Allport 1966).

“Лінгвістична енциклопедія” О.О.Селіванової визначає атитюд як “сукупність уявлень й оцінок, думок мовця щодо обговорюваного стану справ; настанова, яка відображається в семантичній і прагматичній структурі мовних висловлень і керує діяльністю людини, зокрема, й мовленнєвою. ...є відображенням універсальних пізнавальних процесів і сталих ментальних структур, які репрезентують версії дійсності” (Селіванова 2010, 48). Мовні атитюди (language attitudes) вивчає лінгвопрагматика, дискурсологія, соціолінгвістика.

Соціолінгвістика досліджує атитюди передусім як реакції (affect) індивідів на такі атитюдні об’єкти, як мова/мови, варіанти мови/мов, носії мови/мов; їх оцінки (evaluation) за системою бінарних опозицій хороший – поганий, корисний – шкідливий, вигідний – безперспективний; приємний – неприємний тощо; пов’язаний з ними певний тип емоційно-оцінного знання (knowledge), переконання (стереотипи) та поведінкову тенденцію у специфічних та стандартних комунікативних ситуаціях.

Підсумовуючи сказане, визначимо *мовні атитюди* як певний тип знання, яке виникло на основі суб’єктивного досвіду мовного індивіда, сформувалося в результаті його контактів з іншими індивідами, належними до груп, які мають відносно стійкі позитивні та негативні реакції на ті чи інші атитюдні об’єкти. Об’єктом для певної установки може бути все, на що реагує людина: символ, фраза, гасло, ідея тощо.

У нашому дослідженні такими об’єктами є: а) рідна мова як фактор самоідентифікації; б) рідна мова як фактор позитивної соціальної ідентичності; в) російськомовні та українськомовні українці як носії певних цінностей. У рамках когнітивного підходу до уваги береться передусім актуальний суб’єктивний досвід мовного індивіда.

Відділ мов України впродовж кількох років проводив соціолінгвістичне анкетування мовців різних вікових та соціальних груп. Представлені в цьому дослідженні дані охоплюють період 2012 року. За цей часовий відтинок було опитано 416 респондентів, які територіально представляють

місто Київ (66,3%), а також Київську (19,5%), Житомирську (2,8 %) та Чернігівську (2,1 %) області. Мешканці інших областей представлені менш чисельно (разом 9,3%).

Для дослідження обрано класичні методи соціолінгвістичного опитування: анкетування, спостереження, спонтанні усні та за бажанням письмові інтерв'ю.

Важливим, на нашу думку, є той факт, що на пропозицію заповнити соціолінгвістичну анкету люди зголошувалися охоче, подекуди з великим ентузіазмом, чим демонстрували свою небайдужість до мовних питань, і навіть заангажованість мовними і навколомовними проблемами сьогодення. Це наше спостереження дещо не збігається з тими, у яких заперечується лінгвоцентризм українців (громадян України). Так, у ґрунтовному дослідженні Олега Медведєва “Мовний баланс України”, наведено дані щодо ставлення громадян до мовної проблеми. Як стверджує аналітик, 52,1% опитаних віднесли мовне питання до “неактуальних і взагалі неіснуючих”. З них 26,2% вважають, що “мовне питання взагалі не актуальне, кожен і без того говорить тією мовою, якою хоче”; ще 25,9% вважають, що “мовної проблеми взагалі не існує, все це спекуляція політиків”. 20,4% громадян вважає що “мовне питання потребує свого вирішення, але з цим можна почекаати, і так само 20, 4% стверджують, що “мовне питання - це невідкладна проблема, яка потребує негайного вирішення” (Медведєв 2007, 82-83).

Можливо, причиною такого дисонансу є часовий розрив між нашим локальним опитуванням (з 12 лютого по 8 листопада 2012 року) та оприєвленими у дослідженні Олега Медведєва результатами опитування, яке проводили “Українське демократичне коло” (Сергій Стукало) та “Юкрейніан соціолоджі сервіс” (Олександр Вишняк) з 7 по 25 грудня 2006 року.

Адже шість років були насичені різноманітними резонансними політичними та культурними подіями, які, безумовно, сколихують громадську думку (вибори до Верховної Ради України 2006, 2007 років, Президентські вибори 2010 року, скандальний закон Ківалова-Колесниченка “Про засади державної мовної політики” № 5029-VI 2012 року). До того ж, п'ять-шість років – це часовий відтинок, за який школярі-старшокласники стають студентами, а студенти закінчують навчання у вузах. Зайве нагадувати, що саме ця, найбільш соціально активна, орієнтована на успіх група (особи до 30 років 16,3% респондентів, які народилися і виросли в незалежній Україні, пройшли, власне, той шлях, який С.Я.Єрмоленко назвала найприроднішим: “шлях – через дитячий садок, школу, через родинне й шкільне виховання, через засвоєння мови в дитинстві. Тоді мова стає атрибутом, ознакою належності людини до певного соціального, державного утворення, через мову відбувається ідентифікація людей з усією національною культурою”) (Єрмоленко 2007, 102).

Серед осіб до 30 років у 80,95% мовою навчання в школі була українська, і лише у 16% російська, тоді як у віковій групі 30-60 вже менше – 58% – навчалися українською, а 35% – російською, у групі 60+ 49,2% навчалися в українських школах і 39% у російських.

Психологи стверджують, що установки ідентичності, його симпатії та антипатії формуються в результаті контактів з групами, які мають відносно стійкі позитивні та негативні реакції на ті чи інші атигрудні об'єкти. Тому, безумовно, у цьому контексті важливе значення відіграватимуть такі фактори, як мова раннього дитинства та мова навчання в школі, де формуються важливі моделі міжособистісної та соціальної взаємодії.

Серед опитаних нами респондентів 86,3 % становлять українці, 8,9% росіяни та 4,8% складають представники інших етносів. Але бачимо, як ці показники (етнічної самоідентифікації) відрізнятимуться від показників, що характеризують першу мову (мову раннього дитинства). 52,7% назвали своєю найпершою мовою українську, 35,81% - російську, 6,25% - іншу мову. Такий дисбаланс може свідчити про те, що значна частина батьків-українців (приблизно 33, 6%) свідомо обрала для своїх дітей мовою соціальної адаптації російську. Із чого цілком логічно випливають наступні показники: із тих анкетованих, які назвали себе українцями, 12,5% визнали рідною мовою російську. Цей показник повністю збігається із мовою їхнього навчання в школі. У той час, як 5,4 % росіян, пройшовши через українську школу, назвали рідною мовою українську. Тут ми спостерігаємо ситуацію, коли, за словами Б.М.Ажнюка, “питання про рідну мову переважно тлумачать виходячи з власного досвіду і розуміють його насамперед як вибір...” (Ажнюк 1999, 126).

Крім заданих параметрів (етнічна належність, місце народження), соціально зумовлених (мова раннього дитинства, мова освіти), поточних подій, політичної моди, суспільного тиску тощо, на суб'єктивне ставлення до мови, мовне самовизначення та очікування щодо власної позитивної соціальної ідентичності впливають також фонові знання членів мовної спільноти, що значною мірою базуються на етномовних стереотипах.

Власне, ці стереотипи можна представити як одну із форм етнічної свідомості, в основі якої лежать усталені уявлення про себе (автостереотипи) та про інші етномовні групи, що є носіями певних культурних особливостей (гетеростереотипи). На основі зібраного нами соціолінгвістичного матеріалу можна зробити цікаві спостереження і визначити, як етномовні стереотипи корелюють із тими позиціями, які респонденти відводять мові у статусному наборі багатство-влада-освіта-престиж та у рольовому наборі рольова поведінка-рольові очікування-рольові відносини.

Мовно-культурні стереотипи формуються протягом тривалого часу в процесі міжособистісної та міжкультурної комунікації, однак залежно від обставин можуть змінювати конфігурацію або ж повністю зникати. Так, сьогодні вже можна говорити про відсутність у більшості громадян гостро

упередженого ставлення до української мови як провінційної і непрестижної, сприймання її носіїв як вихідців із села або ж “західняків” на протигагу російській мові і росіянам як представникам промислово розвиненого Сходу та Півдня України, культурної столиці.

У нашому питальнику ці дані імпліцитно присутні, зокрема, у блокові відповідей про соціальну дистрибуцію мов у бі- та полілінгвальному просторі сучасної України. Так, на питання “Якою мовою найчастіше говорять у Вашому місті/селі матеріально забезпечені (багаті) люди?” респонденти відповіли таким чином: українською мовою – 23%; російською – 37,5%; і українською, і російською (приблизно порівну) – 35%; 10% відповіли, що не звертають на це уваги.

На питання “Якою мовою найчастіше говорять у Вашому місті/селі представники влади?” ми отримали такі відповіді: українською мовою – 41,4%; російською – 16%; і українською, і російською (приблизно порівну) – 37,7%; і 4,7% відповіли, що не звертають на це уваги. Важливо зазначити, що серед тих, котрі вважають представників влади в їхньому регіоні переважно українськомовними, 69,5% – мешканці міст, зокрема Києва та Київської області.

Зрозуміло, що оприявлені результати відображають суб’єктивне сприйняття мовних реалій, однак засвідчують високий лінгвоцентризм респондентів (90-96% анкетованих звертають увагу на мову спілкування місцевих еліт). У цьому наші спостереження суголосні із міркуваннями, які висловили керівник центру “Громадська думка” Ганна Залізняк і соціолог Віктор Рябенко, що “...категорія російськомовних киян не є монолітною у своєму ставленні до української державності та її мови. ...більша частина (понад 50%), хоч і розмовляє російською, але цілком прихильно ставиться до відродження української мови та зміцнення української державності. Вона готова до сприйняття змін, спрямованих на прискорення цього процесу, не втратила почуття національної гідності та хоче відчувати своє повноцінне громадянство в Українській державі” (Залізняк, Масенко 2002, 12).

Поведінкова складова мовних атитюдів виявляється, передусім, у ситуативному виборі мови спілкування, мовній стійкості, мовних пріоритетах. Попри те, що мовна стійкість сучасних українців, на жаль, не дуже висока і характеризується частим перемиканням кодів, усе ж можна говорити про зростання рівня мовної свідомості. Так, із усіх опитаних, хто міг брати участь у переписі населення 2001 року (а це особи після 30 років, які складають понад 84 % респондентів), 18% відповіли, що не пам’ятають, яку мову назвали рідною, а 16,3 % назвали рідною російську. Але з них 26 % повідомили, що в наступному переписі зазначать рідною мовою українську.

На підсилення цього аргументу “працюють” наступні цифри. Так, 29,8% респондентів вважають, що їхні діти краще за них володіють українською мовою, 70,7% бажають, щоб їхні діти отримували освіту в українській

школі. Як ілюстрація до сказаного: активне відстоювання права на рідномовну освіту, яке продемонстрували в мікрорайоні “Осокорки” міста Києва напередодні 2012-2013 навчального року батьки учнів гімназії “Київська Русь”.

Результати проведеного опитування дали нам можливість змоделювати соціолінгвістичну картину сьогодення, яка в заданому часовому та локальному фокусі виглядає як така, що свідчить про значний вітальний потенціал української мови. Це зумовлено високим рівнем суб’єктивної етнолінгвістичної вітальності її носіїв, їхнім прагненням зберегти українську етномовну ідентичність та піднести престиж української мови у мультікультурному просторі сучасної України.

1. Ажеж Клод. (2006). *Человек говорящий: Вклад лингвистики в гуманитарные науки*. Едиториал УРСС. Москва.
2. Ажнюк Б.М. (1999). *Мовна єдність нації: діаспора й Україна*. Рідна мова. Київ.
3. Бестерс-Дільгер Ю. (2010). *Вступ // Мовна політика та мовна ситуація в Україні: аналіз і рекомендації*. Вид. дім "Києво-Могилянська академія". Київ.
4. Єрмоленко С.Я. (2007). *Мова і українознавчий світогляд*. НДІУ. Київ.
5. Залізник Г., Масенко Л. (2002). *Мовна ситуація Києва: день нинішній та прийдешній*. Київ.
6. Медведєв О. (2007). *Мовний баланс України*. Сучасність. № 9. 69-89.
7. Селіванова О.О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*. Довкілля-К. Полтава.
8. *Словарь социолингвистических терминов*. (2006). Москва.
9. *Словарь лингвистических терминов*. (2010). Пилигрим. Назрань.
10. Allport G. W. (1966). *Attitudes in the History of Social Psychology*. England: Penguin Books.

МІНЛИВІСТЬ СЛОВА У ДЗЕРКАЛІ ГЕШТАЛЬТ-ТЕОРІЇ *Анатолій Безпаленко* (Україна)

Гештальт-теоретична інтерпретація змін у змістовній і звуковій структурі слова дає нове знання про їх глибинні причини. Стверджується, що структуруюча сила гештальту зумовлює нерозрізнення елементів його змісту і форми, у результаті чого відбувається їх ототожнення і наступна взаємна субституція. Запропоновано формулу й правила вокалічних альтернацій в індоєвропейському корені.

Ключові слова: слово, гештальт, метафора, звукові альтернації, трикутник голосних.

CHANGEABILITY OF WORD IN GESTALT-THEORY MIRROR *Anatolii Bezpalenko*

Gestalt-theoretical interpretation of semantic and sound changes in word's structure gives new knowledge of its underlying cause. It has been alleged that structure-forming effect of gestalt causes the indistinguishability of its elements resulting in its likening and following mutual substitution. The formula and rules of vocalic transitions in Indo-European root are suggested.

Key words: word, gestalt, metaphor, sound alternations, triangle of vowels.

Чому система мови влаштована так, що ми одним і тим самим називаємо різне, і навпаки – чому одне і те саме називається по-різному? Чому у слові відбувається зміна звуків у певній позиції? А полісемія і синонімія – це взагалі феномен, який мислячу людину дивує не менше, ніж розмаїття живих організмів дивувало Ч. Дарвіна. Питання, про те, який механізм лежить в основі набування словом нового значення, яка природа його звукової мінливості, загалом еволюції, не перестає бути актуальним. Сьогодні, як і раніше, це питання продовжує цікавити науковців і не лише мовознавців. Очевидно, що ці питання так чи інакше зводяться до проблеми мінливості слова, варіативності його форми і змісту. Поставлені питання видаються досить банальними, звичними (трюїзмами) і, здавалось би, взагалі не потребують якогось пояснення, окрім одного, вже існуючого – "так склалося". Історія науки переконливо доводить, що саме буденність і звичність явищ якраз і являє собою гносеологічну пастку, бо присипляє увагу не лише пересічних людей, а й учених, дослідників.

Здається, що одним із учень, яке здатне дати універсальне пояснення феномену мінливості, варіативності слова зокрема і мовного знака загалом (а саме в універсальності пояснення ми вбачаємо цінність науки), є гештальт-теорія, яка давно вийшла з рамок суто психології і фізики і проникла чи не в усі сфери знань – медицину (психіатрію), біологію (нейрофізіологію), мистецтвознавство, соціологію, етнографію, політологію, педагогіку, інженерію, військову справу.

Оскільки в українському мовознавстві гештальт-лінгвістика перебуває лише у зачатковому стані, то варто навести короткі відомості про те, що являє собою гештальт-теорія як наукова концепція, і в чому суть самого терміну "гештальт".

Як напрям у науці гештальт-теорія (від нім. Die Gestalt – фігура, образ, конфігурація, цілісність, структура) сформувалась у 20 – 30 рр. у рамках німецької наукової школи, зокрема у фізиці і психології (Х. Еренфельс, М. Вертгеймер, К. Коффка, В. Келер). Постулювання учення про гештальт було зумовлено неспроможністю традиційної, атомістичної (асоціативної) психології пояснити природу психічного і семантичного. Згодом це учення стало одним із найпотужніших наукових напрямів, постання якого нічим не

відрізняється від появи інших наукових парадигм: нова теорія завжди спричиняється незадоволеністю суспільства когнітивною потенцією попередніх концепцій. Дається взнаки так званий "когнітивний дисонанс", спричинений відсутністю адекватного пояснення природи речей (Шмідт 1996, 155).

Історично атомістичне (асоціаністичне) учення про природу психічного і семантичного виникло першим у рамках так званої "асоціативної психології", яка проросла на ґрунті англійської філософської школи. Найбільш виразним провідником асоціативної психології став англійський психолог, філософ і медик Д. Гартлі. На його думку, зовнішні предмети, впливаючи на наші органи чуття, призводять до виникнення в них вібрацій "найдрібніших часточок", а затим передаються через нерви до мозку, де відбувається складання загальної картини дійсності. Витоки цього положення Гартлі коріняться в ученні англійських філософів Г. Гоббса і Дж. Локка (Киричук, Роменець, Татенко 1995, 151).

Іншим, до деякої міри протилежним, ученням у психології вважається "структурно-цілісне" трактування природи психічного, яке виникло пізніше як реакція на кризу асоціативної психології. Останню було піддано серйозній критиці, в основі якої лежав досить серйозний закид: "душа не може бути скомпонована з частин, не може бути сконструйована шляхом складання..., духовний світ не можна побудувати з елементів, як неможливо побудувати тіло з окремих частин. Необхідним є певний принцип, який об'єднає та оживить ці частини, тобто цілісність є первинною щодо атомів. Синтез має сенс і значущість лише остільки, оскільки елементи мисляться в цілому" (Киричук, Роменець, Татенко 1995, 152). На хвилі такої критики атомістсько-асоціативної психології виникла гештальт-психологія. Ідеологічно це учення бере свій початок від філософії Г. Лейбніца, Л. Фейєрбаха, а також Ф. Brentano та Ф. Гуссерля. Щоправда, деяке "передчуття" гештальт-теорії можна знайти іще в Аристотеля у його "Метафізиці" (6 і 7 апорії): "Чи потрібно прийняти за начала речей ті складові частини, із яких речі складаються, чи загальні їх роди, чи ті й інші взяті разом?... Чи потрібно визнати елементами і почалами загальні роди, чи швидше ті первинні частинки, із яких кожна річ складається..." (Аристотель 1995, 153).

Обидві психологічні школи принесли багато цінного у науку, але цінність гештальт-психологічної концепції головно полягає у приверненні уваги до кардинальної проблеми, сутність якої у такому судженні: "фундаментальною складністю, на якій "спотикалися" теорії, що будували складні психічні утворення з елементарних психічних атомів, є неможливість адекватно пояснити, завдяки чому незалежні елементи утворюють свідомість, цілісні переживання, доцільну поведінку та складні мислительні процеси" (Киричук, Роменець, Татенко 1995, 152).

На думку М. Вертгеймера, психічні явища в принципі є первинно (від природи) цілісними і строго організованими структурами, гештальтами, що

мають вищий рівень смислу, який не можна звести до простої суми їх складників. Суть гештальт-теорії М. Вертгеймер викладає так: "... існують зв'язки, при яких те, що відбувається у межах цілого, не виводиться з елементів, що існують начебто у вигляді окремих шматків, що потім зв'язуються до купи, а навпаки, те, що проявляється в окремій частині цього цілого, визначається внутрішнім структурним законом цього цілого. Гештальт-теорія є саме це, не більше і не менше" (Вертгеймер, Гештальт-теорія. Електронний ресурс).

Саме гештальти "виробляють директиви", тобто визначають роль, яку повинні відігравати окремі елементи, що входять до їхньої структури, та відводять їм строго визначене місце. Ось ще визначальна цитата зі статті М. Вертгеймера "Законо організації в перцептуальних формах", яка найкраще пояснює сутність гештальту: "Я дивлюся у вікно і бачу будинок, дерева, небо. Теоретично можна сказати, що я бачу 327 відтінків яскравості і кольору. Але чи сприймаю я усі ці 327 відтінків поокремо? Ні. Я бачу просто небо, будинок і дерева. 327 відтінків неможливо побачити поокремо. Навіть якщо б такі підрахунки мали сенс, і виходило б, скажімо, 120 відтінків кольору будинку, 90 відтінків – дерева і 117 – неба, я, щонайменше, повинен був би сприймати ціле розділеним саме на такі частини, а не, наприклад, на частини із 127, 100 і 100 відтінків, чи 150 і 177. Видиме мною розділення не визначається якимись довільними параметрами організації, які залежать тільки від моїх уподобань. Приклад із іншої області: я чую мелодію (17 нот) і її акомпанемент (32 ноти). Я чую саме мелодію і акомпанемент, а не просто 49 нот, і вже напевне, не 20 плюс 29. Те саме вірно і для тих випадків, коли стимули не утворюють безперервний континуум. Я чую саме мелодію і акомпанемент навіть тоді, коли вони виконуються старовинним годинником, у якому звучання кожного звука відчутно відокремлене від інших. Коли ми зустрічаємося з набором стимулів, ми, як правило, не переживаємо їх як декілька незалежних речей: одна, друга, третя... Вони складаються у цілісності більшого масштабу і вступають у нашому переживанні у взаємодію...". (Вертгеймер, Законы. Електронний ресурс).

Власне, гештальт являє собою ту функціональну структуру, яка впорядковує усе розмаїття окремих явищ, це – "саме життя" (Вертгеймер 1987, 100 – 105). Таке впорядкування багатьох елементів у єдине ціле відбувається на основі принципу часового зв'язування (часової зв'язки), висунутого одним із послідовників гештальт-теорії К. Мальсбургом. "В основі формування гештальту лежить часове зв'язування: мозок вирішує завдання розділення патернів на основі кореляцій сигналів у часі" (Соколов 2006, с. 447). Небо, будинок, усі відтінки кольорів, комбінації голих гілок із віконними рамами, що склалися у літеру N, об'єдналися у єдиний гештальт за рахунок "просторово-часової синхронізації" перцептивної системи, за рахунок "просторового зв'язування ознак" (Соколов 2006, с. 447), які перебувають у відношеннях суміжності.

Однак варто зробити принципове зауваження стосовно буцімто кардинальних розходжень між асоціаністською школою у психології і школою гештальту, як це традиційно викладається у хрестоматіях із історії психології (Киричук, Роменець, Татенко 1995, Марцинковская 2008; Ярошевский 1985; Ждан 2007). Істина завжди достойно приймається будь-якою науковою школою. Хоча в рамках асоціаністського та культурно-історичного напрямів у психології можна знайти критику на адресу гештальт-теорії, все ж самі критики також змушені визнавати магічну силу цілого, яке диктує іншу якість. Так, Л. С. Виготський, фундатор культурно-історичного напрямку в психології і психолінгвістиці, який критикував гештальт-теорію, зазначає, що пояснити природу води – а саме "чому вода гасить вогонь", неможливо шляхом розкладання її на частини – кисень і водень. Якщо дослідник так пояснюватиме, чому вода гасить вогонь, то він повинен буде "зі здивуванням дізнатися, що водень сам горить, а кисень підтримує горіння". Тобто вода, як ціле, утворює зовсім іншу, нову якість, яка ніяк не впливає з якостей її складових (Выготский 2008, 491). Інші висловлювання Л. С. Виготського, зокрема одне з найцитованіших – про те, що він "не бачить окремо хлопчика, окремо синьої майки, окремо того, що він біжить вулицею", а бачить "хлопчика у синій майці" в цілому (Выготский 2008, 507), є абсолютно гештальтистськими за своєю суттю. Якщо їх порівняти з висловлюванням М. Вертгеймера про картинку з вікна, в якій він бачить "327 відтінків яскравості і кольору" та "літеру N", то складається враження, що це писала одна і та сама людина. Парадокс, але навіть у висловлюваннях І. П. Павлова, який теж не погоджувався з окремими положеннями гештальт-теорії, знаходимо цілком гештальтистські висловлювання: "Слід вважати, що утворення часових зв'язків, тобто цих асоціацій – це і є розуміння, це і є знання... Коли утворюється зв'язок, тобто те, що називається асоціацією, це і є знання певних відносин зовнішнього світу, коли ви повторюєте одне за одним два випадкові слова, які не мають ніякого значення, то, зрештою, одне слово викликає це друге. Механізм утворення цього зв'язку той самий: проторення шляхів між певними клітинами" (Павлов, Критика. Электронный ресурс). Якщо замінити у цьому висловлюванні слово "асоціація" словом "гештальт", то зміст буде один і той самий. Взагалі сам факт повторювання певного положення різними ученими і школами – зайве підтвердження його істинності. Розходження між асоціаністами і гештальтистами не є розходженнями по суті. Просто представники останньої школи у більшій мірі приділяють увагу фактору цілісності, висуваючи його на передній план, більш виразно наголошують на ньому, підкреслюють його структуруючу силу.

Структуруюча сила гештальту обумовлюється не лише психологічно, а й фізіологічно. Так, у нейро(фізіо)логії діагностується хвороба, яка має назву прозопагнозія, коли людина упізнає окремі деталі предмета, але не може ідентифікувати увесь предмет у цілому, наприклад, може упізнати окремі риси обличчя – ніс, очі, вуха – але упізнати обличчя в цілому не

може. На цьому побудовано різноманітні психологічні тести та ігри, коли тестованому пред'являється фотографія частини обличчя відомої людини – смужка, на якій лише очі, лише ніс, лише губи – і пропонується при цьому упізнати, хто ця людина. Тобто за одним елементом-складником пропонується відновити увесь гештальт. Учені у галузі нейрофізіології і психо(фізіо)логії стверджують, що навіть існують нейрони, спеціалізація яких – інтегрувати деталі у єдиний образ-гештальт (sic!). Так, Є. Н. Соколов зазначає: "прикладом, що підтверджує ієрархічну структуру гештальту служить прозопагнозія – вибіркоче порушення пізнання облич, пов'язане з локальним враженням мозку (асоціативної кори). Такі пацієнти чітко сприймають окремі риси обличчя (очі, вуха, ніс, рот), але не можуть інтегрувати їх у єдиний образ – гештальт" [Соколов 2006, 450]. Окрім явища прозопагнозії, реальність гештальту у нормі підтверджується також здатністю людей інтегрувати окремі частини обличчя у неповторний образ, здатністю, яка широко використовується у криміналістиці для упізнання розшукуваних злочинців, а також для відтворення їхніх портретів, загалом для упізнання предметів.

Отже, сутність гештальту проявляє себе на кожному кроці і є, сказати б, цілком побутовим, буденним фактором нашої поведінки. Гештальт можна визначити як комплексний (багатокомпонентний) образ ділянки дійсності, що являє собою набір суміжних елементів, які якісно неповторно схоплені часовою зв'язкою та пов'язані "спільною перцептивною долею" так, що його загальні властивості не можна здобути зі властивостей цих елементів-складників, причому кожен із цих елементів може як свідомо ототожнюватися, так і несвідомо не розрізнятися носієм образу з іншим елементом або взагалі може ігноруватися.

Визначальною рисою гештальтного сприйняття є ігнорування деталей ділянки дійсності на користь її загального патерну. У дитячому віці, побачивши географічну карту України, ми легко запам'ятовуємо її загальний контур, хоч і не можемо констатувати, скільки випуклостей і увігнутостей утворюють лінію її кордону. Саме на основі загального патерну ми моментально відрізняємо карту України від карти Англії. Взагалі гештальтність сприйняття обумовлена виживанням. А коли йдеться про виживання, то нам не до деталей. Аналіз деталей і її диференціація почнуться пізніше, якщо пощастить вижити.

Хоча гештальт-теорія відчутно вплинула на інші галузі науки, у радянській та вітчизняній лінгвістиці її здобутки зовсім не оцінено, і не застосовано (а якщо і застосовано, то несвідомо), хоча її положення повністю знаходять своє підтвердження у такій рисі мовного знака, як його інтегральність, яка історично була первинною (диференціація у мові настала на більш пізніх етапах її розвитку).

А між тим гештальтне сприйняття дійсності зустрічається у повсякденному мовленні і впливає на всю систему мови, тому застосування гештальт-теорії відкриває принципово нові можливості для інтерпретації

мовних явищ. Одним із перших, хто почав розглядати мовні факти у парадигмі гештальту, був Дж. Лакофф (див. Lakoff 1977).

Однак її імплементація у мовознавство явно потребує поглиблення і поширення, бо дає принципово нове розуміння природи семантичних і фонетичних змін у слові.

"Вуха" гештальту "стирчать" буквально з кожної буденної фрази. Гештальтне сприйняття обумовлює зміни у змісті слів, синонімізуючи їх і породжуючи полісемію.

Звернімося до прикладів:

1. "*Закрий воду!*" Закрити можна трубу, по якій тече вода, але оскільки *вода* і *труба* – це суміжні фігури, що пов'язані спільною перцептивною долею в єдиному гештальті, то вони тут не розрізняються і, як наслідок, легко субститууються одна іншою і відтак навіть синонімізуються. Із цими фігурами також легко синонімізується і фігура *кран*. Можна навіть чути вислови типу "*Я вже закрутила воду і хочу подивитися цей серіал*". (Закрутити можна кран). Тут має місце нерозрізнення елементів *вода* = *труба* = *кран*, у якому відображено несвідоме ігнорування деталей так само, як і у прикладі з картинкою у "вікні" М. Вертгеймера;

2. У пригодницькому кінофільмі "Чоловік посла" (США) є такий діалог:

– *Увечері до готелю прийде кур'єр і постукає у двері вашого номера.*
– *Скільки ударів? – Три. – Яка довжина ударів? – Два коротких і один довгий.*

Такому акту, як *удар* не може бути притаманна предикація за ознакою протяжності у часі. Насправді довжина тут притаманна *часовим проміжкам* між ударами, але оскільки удари і часовий проміжок між ними пов'язані "спільною долею" і злилися в один гештальт (можна навіть сказати, що *удар* = *часовий проміжок*), то легко відбувається субституція фігури *удар* фігурою *проміжок*, у результаті чого предикація за довжиною приписується ударові;

3. Те саме і у прикладах: "*Вимкни світло!*", "*Прикрути чайник!*", "*Їм консерву!*", "*Вип'ю пляшку*", де синонімізуються *струм* = *світло*, *конфорка* = *чайник*, *риба* = *консерва*, *пиво* = *пляшка*;

4. "*Андрій Шевченко забиває вже третього гола!*", "*Нападаючий упустив гола!*".

Забити і упустити можна лише *м'яча*, але оскільки *гол* і *м'яч* теж фігури, пов'язані спільною перцептивною долею, то, будучи суміжними фігурами єдиного гештальту "м'яч за лінією воріт", вони несвідомо не розрізняються, тому легко субституують одна іншу, а відтак легко синонімізуються;

5. *Щоб подихати запахом сигарет, Брежнєв просив охоронця курити в салоні авто (повітря = запах);*

6. "*У 1999 р. кенійський бігун Ноа Нгені встановив нині діючий світовий рекорд у бігу на 1 тис. м. – 2 хв. 11, 96 сек*" (*існуючий* = *діючий*);

7. *"Чтобы сделать голос (для імітації когось із політиків – А.Б.) нужно от одного до трех месяцев. У Януковича есть пара шипящих звуков, за которые можно цепляться... У Луценко же буква "р" помогла мне в работе, – поясняет имитатор Юрий Коваленко"* (Комсомольская правда 2008), (буква= звук);

8. М. Гоголь у комедії "Ревізор", характеризуючи образ "уездного лекаря" Християна Івановича Гібнера, зазначає: *"Христиан Иванович издает звук, отчасти похожий на букву и и несколько на букву е"* (у спільному гештальті "найменший елемент експонента слова", не розрізняються фігури *звук/буква*, а якщо дивитися глибше, то спільному гештальті "сприйняття" не розрізняються фігури *візуальне/акустичне*. Слід сказати, що заміщення по типу "візуальне/акустичне" відбувається чи не найчастіше у живому мовленні: *Я бачу, він розказує зовсім не те*" (замість *чую*); *Слухаючи "Сьому симфонію" Шостаковича, я бачу блокадний Ленінград; "Нота "до" мені бачиться зеленою, а іноді жовтою, нота "ре" – оранжева, а "сі" і "мі" – ніжно-голубі... Кольорове відчуття музики – це надзвичайно цікаве явище музичної психології..."* (Романов 1987, 225) і т.п.;

Взагалі такі слова, як спільнословянські *від-чу-вати. чув-ствувать*, незважаючи на те, що походять від одного концепту "чу-ти" здатні позначати усі п'ять видів сприйняття, назви-образи яких є суміжними елементами одного спільного гештальту "сприйняття", пор. *"солнца луч умолк"* (Данте), (*умолк = погас*). Так злилося нейро(фізіо)логічне і лексичне!

8. Іще приклад із М. Гоголя: у "Мертвих душах" є такий опис вивіски на більярдній "губернского города NN": *"Иероки были изображены с прицелившимися киями (виділено – А.Б.), несколько вывороченными назад руками и косыми ногами, только что сделавшими в воздухе антраша"* (Гоголь 1978, 32). Тут М. Гоголь допустив помилку у слововживанні, в основі якої – гештальтне сприйняття ділянки дійсності. У словосполученні *"с прицелившимися киями"* він здійснив несвідому субституцію фігури *гравець* фігурою *кий* у єдиному гештальті "поза більярдиста" і завдяки об'єднуючій силі цього гештальту ототожнив їх, наділивши *кий* здатністю прицілюватися (кий не може бути *прицеливающимся*). Структуруюча сила гештальту "поза більярдиста" полягає у тому, що при наявній фізичній межі між *більярдистом* і *києм* психічно-семантичної межі між ними не існує: всі елементи цього гештальту настільки злилися в єдине ціле, що у Гоголя "вирвалася" така субституція. Очевидно, слід було б написати *"прицеленными киями"*. Зауважимо, що тут в одному гештальті відбулася субституція не лише лексеми, а й морфеми, у даному випадку морфеми – *енн(ы-м-и)* морфемою *-ви(и-м-и-ся)*;

9. "1 липня 1946 американці здійснили ядерне випробування на *атолі Бікіні*, а 5 липня модельєр Луї Реар продемонстрував свою нову модель *купального костюма*, яка складається з двох частин, і обізвав новинку... *бікіні*" (Комсомольская правда 2009). Дві події, "пройшовшись" по психіці людини, отримали "спільну долю" і зв'язались у один гештальт "Бікіні",

ставши його суміжними фігурами, в результаті чого *атол* синонімізувався з *купальним костюмом*;

10. У підручниках з англійської мови зустрічаємо речення типу *"Now read the article and underline the famous people it mentions"* (*Тепер прочитайте статтю і підкресліть видатних людей, про яких у ній йдеться*) (Filip Kherg 2006, 96). Тут носій англійської мови так само здійснює акт несвідомого отожднення (згортання) двох фігур *особа* і її *ім'я* у єдиному гештальті *"людина"*, відтак, завдяки гештальтності нашого сприйняття, відбувається синонімізація відповідних лексем;

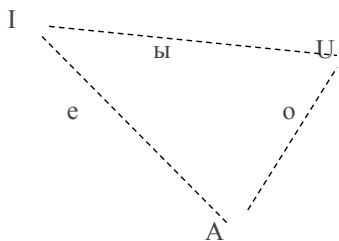
11. Масове поширення електронних засобів зв'язку, комп'ютеризація суспільного життя призвели до появи нових метонімічних та метафоричних фігур і нових, неможливих раніше субституцій: *"набери мене пізніше"* (*співрозмовник* = його абонентський номер); *"я не можу з тобою розмовляти, ти постійно пропадаєш"* (*співрозмовник* = звук); *"поклади мені гроші на трубу"* (*рахунок* = телефонна трубка); *"я завтра докуплю собі мізків"* (*карта пам'яті* = мізки; *адресант* = його комп'ютер) тощо.

Як бачимо, розгляд семантики слова у дзеркалі гештальту дає посправжньому глибинне розуміння психічної природи таких базових семантичних явищ, як метонімія, метафора, полісемія і синонімія, які ми звикли сприймати як даність. Гештальт-теоретичний підхід дає можливість реінтерпретувати природу цих явищ. Традиційно вони інтерпретувались як перейменування на основі суміжності/схожості, але без пояснення того факту, що суміжність і схожість виростають із гештальту. Структуруюча сила гештальту може "зробити" схожим усе, навіть *кия* і *людину*. Якщо стати на позицію гештальт-теорії, то навіть саме поняття *схожості* потребує переосмислення (Безпаленко 2010). Схожими можуть бути будь-які предмети, що зв'язались у гештальті спільною перцептивною долею безвідносно до того, чи наявні у них якісь фізичні спільні риси.

Обмежені рамки статті не дають можливості приділити увагу більш детальній реінтерпретації полісемії, а також свідомих метафоричних субституцій.

Звернемося до аналізу звукових змін у слові через призму гештальту, але зробимо одну важливу заувагу: феномен гештальту завжди супроводжується так званним сенсорним маскуванням, коли при сприйнятті предмета ігноруються певні його деталі, або не розрізняються його елементи.

Розглянемо трикутник голосних, який, як зручне мнемонічно-операційне розташування елементів, вперше було запропоновано німецьким ученим Х. Хелвагом у 1781 році, модифіковано А. Беллом у 1894 році, а пізніше, у 1937 році, було удосконалено Л. В. Щербою та опубліковано у його знаменитій праці "Фонетика французької мови":



Л. Р. Зіндер пропонує крайні фонemi I, U, A у трикутнику кваліфікувати як "основні", а решту як проміжні чи "перехідні" (Зіндер 1979, 199). У різних мовах може бути різна їх кількість – до 20, але всі вони розміщуються градуально (суміжно) у зоні трикутника.

Розуміння природи сенсорного маскування елементів у гештальті дає можливість запропонувати нове пояснення причин і закономірностей звукових змін, зокрема вокалічних змін у корені слова, і вивести формулу щодо соціально-статистичної хронології переходів (альтернацій) у вокалізмі, які дуже частотні в індоєвропейських мовах:

$$t I \rightarrow A = t I \rightarrow E + t E \rightarrow A \text{ або } t A \rightarrow U = t A \rightarrow O + t O \rightarrow U,$$

де t – час формування чергування.

Формулу слід читати так: установлення чергування I/A статистично та геоісторично обов'язково відбувалося через установлення чергувань суміжних I/E та E/A , які існували певний час, або по-іншому – чергування крайніх фонем у трикутнику Хелвага виникає пізніше і лише через чергування суміжних голосних, яке виникає раніше.

Справа у тому, що сенсорна відстань між фонемами I та A значно більша, ніж між фонемами I та E , тому ймовірність нерозрізнення-маскування в рамках одного інтротактильно-рухового гештальту останніх значно більша. Чим менша різниця між двома об'єктами, тим важче їх відрізнити один від одного.

Із формули витікають такі жорсткі правила:

1. Якщо у якійсь індоєвропейській мові існує у синхронії чергування крайніх (основних) фонем трикутника у межах одного кореня, то обов'язково повинен був існувати або існує також варіант із середньою (проміжною) фонемою, сліди якого потрібно шукати у діахронії, у споріднених мовах чи діалектах або ж у неспоріднених мовах, які запозичили цей корінь.

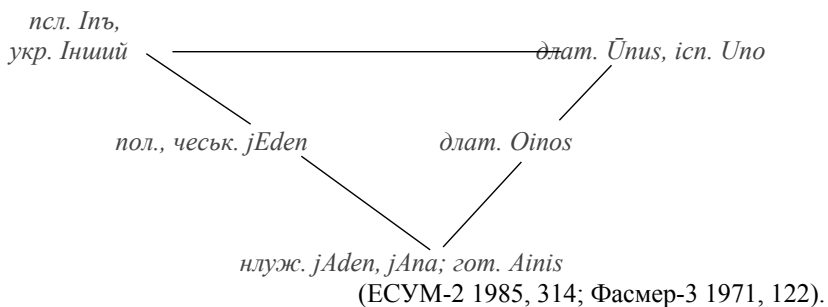
2. Якщо ж чергування крайніх фонем у межах одного кореня не відбувається, то первинна голосна фонема перебуває лише на початковій стадії своєї варіативності, і її основний алофон вступає у чергування поки що тільки з іншими її алофонами або відтінками, або ж із суміжними (сусідніми) фонемами трикутника, перебуваючи у сенсорній тіні з ними.

Перехід одного звука в інший, наприклад $A \rightarrow U$ відбувався шляхом такого ланцюга перетворень: $A \rightarrow A_o \rightarrow a_o \rightarrow aO \rightarrow Oa \rightarrow O \rightarrow O_u \rightarrow o_u \rightarrow oU \rightarrow U_o \rightarrow U$ і т.д.

В основі зародження такого переходу лежить спочатку несвідоме перцептивне чи артикуляторно-рухове нерозрізнення двох елементів звукового гешталту, а згодом свідомо субституція одного іншим. Ці нерозрізнення/субституції перебувають у зоні сенсорної тіні, яка є рухливою – вона зміщується подібно ефекту, який відомий у фізиці як гравітаційне червоне зміщення: ланка a_o – це одна тінь, o_a – друга, o_u – третя.

Нерозрізнення двох акустичних елементів у одному звуковому гешталті знаходить свою проекцію у писемній формі, що підтверджують спостереження за описками, коли, наприклад, літеру Γ друкарка несвідомо субститує літерою P у слові **Румбольдт*, $p - n$ у **нарисати*, $\delta - л$ у **сдов'янський* тому, що клавіші з цими літерами є суміжними фігурами у візуальному гешталті клавіатури так само, як і звук e субститує звук $u(i)$ в слові *се/идіти* через те, що ці звуки також є суміжними фігурами, але в акустичному і інтротактильно-руховому гешталтах, а відтак і у трикутнику Хелвага. Аналіз описок показує, що, наприклад, графема ζ ніколи не може бути помилково субституйована літерою b (*прац/бля*) або $x - m$ (*тих/мо*), бо клавіші з цими літерами не є суміжними у гешталті клавіатурної дошки, тобто не перебувають у рухально-візуальній тіні.

Доказом істинності запропонованої формули і правил є велика кількість слів, у коренях яких в індоєвропейській період парадигма альтернатив інвольвувала не лише три альтернанти (одна сторона трикутника), а й усі голосні трикутника. Такий процес, наприклад, відбувся у дериватах, пов'язаних із концептом "один":



Тут можна спостерігати зміщення сенсорної тіні при продукуванні і перцепції голосних по усьому периметру трикутника: $I - Ie - ie - ei - Ei - E - Ea - ea - ae - Ae - A - Ao - ao - oa - Oa - O - Ou - ou - uo - Uo - U$, або у зворотному напрямі.

Сюди ж відносяться і такі приклади:

укр. *вІз* – укр. *завЕзли* – рос. *вАживать* – рус. *вОз, в'Оз* – чеськ. *víz*,
укр. діал. (поліськ.) *вУоз*.

(Про регулярний дифтонг [Уо] або [У] на місці давнього наголошеного [О] див. Матвіяс 1990, 47; Безпаленко 2001, 9).

пол. *vІlk*, лит. *vІlkas* – влуж. *wjElk* – рос. *вАлчиный* – укр. *вОвк* – гот. *vUlf*s,
англ. [*vUlf*] *wolf*;

укр. *стІл* – рос. *стЕлет, стЕлька* – лит. *stĀlas* (*стІл*), *įžstAlis* (*місце за столом*), дінд. *sthĀlat* (*узвишиця, горб*) (Фасмер-3 1971, 764-765) – рос. *стОл*, укр. *стОлик* – рос. *стУл* (*стілець*);

укр. *йІду* – рос. *йЕду* – бол. *яхам* [*йАхам*], сrb. *јАхати* – лит. *јОју* – рос. *Узд* (род.в. мн.) (Фасмер-1 1964, 11);

нл. *žІтаš*, вл. *žІтаč* – слн. *žЕtі* – рос., укр. *жАть* – рос. *жОм* – лит. *gŪtulas*, лтс. *gUmt* (Фасмер-2 1967, 189);

укр. *вІльний*, нім. *wІll* – рос. *вЕлено*, кімр. *quEll* – дvn. *wAla*, лит. *vAlia* – укр., рос., *вОля*, нім. *wOllen* – чеськ. *vĭle* (Фасмер-1 1964, 347-348);

укр. *вІв* – ірл. *fEdim*, рос. *вЕсти* – лит. *vAdu*tі – рос. *увОд* – укр. *вУдка*, рос. *Уд*, укр. діал. (поліськ.) *вУодити*;

укр. *зІр* – лит. *žErėtі* (*блищати, сяяти, дивитися*), іс. **ghEr* (*світити, сяяти*) (ЕСУМ-2 1985, 280),

рос. *зЕркало* – рос. *зАриться*, алб. *zjAr* (*вогонь*), лат. *Augur* (*авгур* – *жрець-птахо-ворожій, тобто той, хто блискучими очима, поглядом заворожує*) (ЕСУМ-2 1985, 280), споріднене з нім. *Auge* *око*, англ. *eye* [*Ai*] (*те саме*) сюди ж, очевидно, ісп. *Ojo* (*те саме*) – укр., рос. *дозОр, уЗОр, рос. зОрити, укр. діал. (споліськ.) прозОрити (недогледіти, пропустити)* – пор.: *Дивись, не прозор, щоб корови не пішли в шкоду!*) – укр. діал. (споліськ.) *зУор(зір)*;

(Примітка 1: У цьому прикладі, як і в інших, маємо яскраву аналогію сенсорному маскуванню при сприйнятті дійсності: в єдиному гештальті "споглядання" спільною долею зв'язались п'ять різних, навіть, можна сказати, дзеркально протилежних семантичних фігур: 1. *орган рецепції (око)*, 2. *об'єкт рецепції (вогонь, сяння, блищання, світіння)*, 3. *сам реціпієнт (авгур)*, 4. *продуцієнт дії (авгур)*, 5. *здатність візуальної рецепції (зір)*, які історично, етимологічно не розрізняються, субститууються одна іншою в єдиному гештальті. Але визначити, яку із субституцій було здійснено нашим предком свідомо, а яка відбулася через їх несвідоме нерозрізнення видається неможливим. Отже, як бачимо, субституції у плані вираження слова відбувалися за принципом заміщення-нерозрізнення суміжних акустичних фігур в одному гештальті звука і артикуляторно-м'язово-рухальних фігур у одному м'язово-рухальному гештальті, а у плані змісту – за принципом заміщення-нерозрізнення когнітивних фігур в єдиному змістовному гештальті. Маємо прояв сенсорного маскування у мові, яке однаково діє як у семантиці, так і у фонетиці).

укр. *зІлля* – укр. *зЕло, зЕлений*, рос. *зЕлье* – лит. *žĀlias*, лтс. *zAlš* (*зелений*), лат. *hOlus, hOleris* (*зелень*) (ЕСУМ-2 1985, 257) і далі варіант вже

з альтернантом *O* виступає у словах із коренем *жOвт-*: *жOвтий*, *жOвч*, а з тим *O* субститується *U* в схв. *жУт* (*жовтий*), чеськ. *žlutý* (*те саме*) (ЕСУМ-2 1985, 203).

(Примітка 2: Семантична історія концепту *zIl-zEl-zAl-hOl-жУ-* надзвичайно захоплююча, якщо її розглядати у дзеркалі сенсорного маскування. Можна сказати, це – хвацько закручений семантичний детектив! Колоративи *зелені* і *жовтизни* є фігурами єдиного гештальту "holus" не випадково, адже і в оптично-світловому спектрі ці кольори є суміжними – яскравий приклад гештальтності нашого сприйняття: наш предок спочатку не розрізняв суміжних фігур *зеленого* і *жовтого* через дію сенсорного маскування, схопивши їх в єдиний гештальт і перерозподіливши межі спектру, а з тим часопростою субститууючи їх одну іншою в рамках одного і того самого часопростору; а потім це нерозрізнення/субституція закріпилась в інших точках часопростору, утворивши семантичний розкид (полісемію), але етимологічний аналіз (він же ретроспективний гештальтаналіз) виявляє, що обидві фігури висходять до одного гештальту. Таким чином, маємо яскравий приклад кореляції фізичного (оптичного), психічного і лексичного, відтак етимологію можна кваліфікувати як відображення історії психічного сприйняття, історії людської перцепції з усіма зигзагами виділення фігур у гештальтах. Тому на противагу поширеному вислову "не вір словам" у перцептивно-історичному, сенсорно-гештальтному аспекті слід керуватись протилежним принципом – "слова не брешуть"). Мимоволі напрошується нове визначення слова: слово – то квант духу наших предків, який упаковано у звукову оболонку і у якому сховано їхнє ставлення до певної ділянки дійсності. Тому слово видається надзвичайно цінним артефактом, а його давнє значення – не менш цінною знахідкою, ніж відкопані археологом глиняний черепок чи вкрита патиною монета. Гештальтаналіз звукових і семантичних змін у слові особливо збільшує цю цінність через те, що здатен відкрити ПЕРВИННИЙ порух духу нашого предка.

Спостереження за виникненням чергування віддалених, крайніх голосних *I – A – U* в системі німецьких сильних дієслів також підтверджує правильність формули:

для *bInden – bAnd – gebUnden* (*зв'язувати*) знаходимо англ. *bEnd* (*вигин*,

вузол) – англ. *bond* [*bʌnd*] (*зв'язок, окови, з'єднання*);

для *fInden – fAnd – gefUnden* (*знаходити*) знаходимо днім. *fEndeo* – лат.

pOntis (*міст, через який знаходять шлях через воду*), грец. *pOntos* (*море*) (Harper-F, 6) сюди ж і *фОнд*;

для *trInken – trAnk – getrUnken* (*пити*) знаходимо днім. *drEnken* (Harper-D,

19) – англ. *Draw* [*drɔː*] (*тяга, витягування*);

для *rIngen – rAng – gerUngen* (*боротися*) знаходимо днім. *krEngas*, сфр.

rEng – грец. *korOnos* (Harper-R, 3);

для *sIngen – sAng – gesUngen* (*співати*) знаходимо днім. *sEngwanan*

(Harper-S, 24), *англ. sang[sæŋ] – англ. song [sɔŋ] (пісня)*;
 для *sInken – sAnk – gesUnken (опускатися)* знаходимо *сангл. sEnch – днор. sÖkkva* (Harper-S, 24);
 для *wInden – wAnd – gewUnden (обвивати, плести)* знаходимо *днім.*

wEntas, лат. vEntus, лат. vEtra – англ. wander [wɔndə] (Harper-W, 9).

Для сильного німецького дієслова з альтернацією А – І – А:

fAngen – fIng – gefAngen (ловити), де, здавалось би, ніколи не могло бути форм із перехідними альтернантами *E* та *O*, незмінно знаходимо їх у діячості або в інших мовах: *дангл. fEngtoð (ловлячий) – англ. fOn (мин.ч. від fangen)* (Harper-F, 2).

Запропоновані формула і правила системні і прозорі, тому можуть слугувати суттєвим доповненням до теорії сонатного коефіцієнта Ф. де Сосюра, яка надзвичайно ускладнена. Таким чином, можна бачити, що: 1) гештальт-парадигма у прикладанні до мовних фактів цінна тим, що дає універсальне пояснення причин змін як у плані вираження, так і у плані змісту: структуруюча сила гештальту обумовлює несвідоме нерозрізнення двох або більше елементів гештальту і наступну субституцію одного іншим; 2) розуміння природи гештальту дає можливість, з одного боку, по-новому витлумачити семантичні і звукові зміни у слові, а з іншого – може служити надійним ключем для адекватної етимологізації.

1. Аристотель. (1995). *Метафизика // Античные философы. (Свидетельства, фрагменты и тексты)*. Киевский государственный университет им. Т. Г. Шевченко. Киев.
2. Безпаленко А. М. (2001). *Про одну із середньополіських говірок // Аграрна наука і освіта*. Фенікс. Київ.
3. Безпаленко А. М. (2010). *Схожість/подібність чи суміжність? Лінгвістичні аргументи (гештальт і суміжність у мові) // Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць.– Черкаський національний університет. Черкаси*.
4. Вертгеймер М. (1980). *О гештальттеории // Хрестоматия по истории психологии*. Московский университет. Москва.
5. Вертгеймер М. *Гештальт-теория [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://metaphor.narod.ru/wertheimer_gest.htm*.
6. Вертгеймер М. *Законы организации в перцептуальных формах[Електронний ресурс]// Режим доступу: http://metaphor.nsu.ru/wertheimer_perc.htm*
7. Вертгеймер М. (1987). *Продуктивное мышление*. Прогресс. Москва.
8. Выготский Л.С. (2008). *Мышление и речь // Психология мышления*. АСТ: Астрель. Москва.
9. Гоголь Н.В. (1978). *Мертвые души. Поэма*. Веселка. Киев.
10. ЕСУМ (Т. 2, 1985) – *Етимологічний словник української мови в семи томах*. Наукова думка. Київ.

11. Ждан А.Н. *История психологии от античности до наших дней. Учебник для вузов.* Мир. Москва.
12. Зиндер Л.Р. (1979). *Общая фонетика.* Высшая школа Москва.
13. Киричук О.В., Роменець В.А., Татенко В.О. (1995). *Основи психології.* Либідь Київ.
14. Комсомольская правда в Украине, випуски від 5 – 11.09.2008 і від 18.08.2009.
15. Марцинковская Т.Д. (2008). *История психологии: учебник для студ. высш. учеб. заведений.* Академия. Москва.
16. Матвійас І. Г. (1990). *Українська мова і її говори.* Наукова думка. Київ.
17. Павлов И.П. (1934). *Критика геитальтпсихологии // Из стенограммы "Среды" от 28 ноября 1934 г.*[Електронний ресурс].
18. Романов Н.А. (1987). *Проторение путей. Из воспоминаний об академике И.П.Павлове // Прометей: Ист.-биогр. альманах, сер. "Жизнь замечательных людей", Т. 14.* Молодая гвардия. Москва.
19. Соколов Е. Н. (2006). *Векторная психофизиология // Психофизиология: Учебник для вузов.* Питер. Санкт-Петербург.
20. Фасмер Макс (Т. 1, 1964; Т. 2, 1967; Т. 3, 1971). *Этимологический словарь русского языка в четырех томах.* Прогресс. Москва.
21. Шмидт Р. (1996). *Интегративные функции центральной нервной системы // Физиология человека: в 3-х томах. Т. 1.* Мир. Москва.
22. Ярошевский М.Г. (1985). *История психологии.* Мысль. Москва.
23. Harper Douglas (2001). *Online Etymology Dictionary*[Електронний ресурс], режим доступу: [http://www. Etymonline.Com/](http://www.Etymonline.Com/)
24. Filip Kherr (2006). *Straightforward. Pre-intermediate Student's Book.* Macmillan Publishers Limited. Oxford.
25. Lakoff G. (1977). *Linguistic gestalts // Papers from the Thirteenth Regional Meeting, April 14 – 16, 1977.* University of Chicago. Chicago.

МОВНІ БІОГРАФІЇ НОСІЇВ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОГО СУРЖИКУ

Ірина Брага
(Україна)

Дослідження мовних біографій носіїв українсько-російського суржиків дозволило встановити специфіку їхньої першої мовної соціалізації, виявити чинники, що впливають на вибір мовного коду, а також на розподіл мов між сферами спілкування. Виходячи з мовної поведінки та самооцінки рівня знань засвоєних мов, вдалося визначити мовну компетенцію носіїв суржиків. Крім цього, здійснено спробу з'ясувати характер їхнього ставлення до мови.

Ключові слова: українсько-російський суржик, мовна біографія, мовна поведінка, мовні потреби, мовні преференції, мовна соціалізація, мовна компетенція, ставлення до мови.

LINGUISTIC BIOGRAPHIES OF UKRAINIAN-RUSSIAN SURZHYK SPEAKERS

Iryna Braha

A study of linguistic biographies of Ukrainian-Russian macaronic speakers enabled determining the specificity of their first language socialization, bringing to light the agents influencing the choice of the language code and the language distribution among the communication domains. Based on the language behavior and the self-appraisal of the knowledge level they reached in mastering the languages, we managed to qualify the language competence of the surzhyk speakers. Furthermore, we attempted to make out the character of their language attitude.

Key words: Ukrainian-Russian surzhyk, linguistic biography, language behavior, language needs, language preferences, language socialization, language competence, language attitude.

Актуальність дослідження зумовлена браком мікросоціолінгвістичних досліджень, які б могли дати відповіді на питання: хто говорить, якою мовою, з ким і коли (Fishman 2000), а отже, були спрямовані на вивчення мовної поведінки окремих індивідуумів у певних життєвих ситуаціях, соціальних детермінантів і їхніх виявів у мовній поведінці та характері мовлення окремої людини (Мечковська 2006, 17), на використання мови представниками різних соціальних груп з метою вияву механізмів мовного варіювання (Мацюк 2010, 11). Крім цього, незважаючи на значну кількість робіт, присвячених дослідженню українсько-російського змішаного мовлення (суржику), спеціальних розвідок, що вивчають мовну особистість його носія, поки що немає, хоча ця проблема не раз була в колі інтересів таких лінгвістів, як А. З. Брацкі, Л. Т. Масенко, Л. О. Ставицька, О. О. Тараненко, В. М. Труб та ін.

Метою роботи є аналіз мовних біографій, укладених носіями українсько-російського суржику, що дозволить осмислити як сутність феномена суржику, так і мовної особистості його носія. Досягненню поставленої мети сприятиме вирішення таких завдань: 1) з'ясувати специфіку мовної соціалізації носія суржику; 2) виявити чинники, що впливають на вибір мовного коду, та характер розподілу мов між сферами спілкування; 3) визначити самооцінку рівня знань засвоєних мов; 4) встановити особливості ставлення до мови та фактори, що впливають на нього.

1. Мовна (авто)біографія як дослідницький метод.

Поняття “мовна (авто)біографія“ трактується нами як опис мовного життя (у розумінні Н. П. Шумарової (Шумарова 2012, 123)) окремої людини

(самого себе чи когось іншого) з урахуванням її мовної поведінки, мовних потреб і преференцій. Мовна біографія білінгва може продемонструвати “динаміку вибору мови, мовні уподобання і здібності людини” (Vershik).

Метод полягає у з’ясуванні того, як, від кого, у якому віці інформанти засвоїли певну мову, тих сфер, у яких ці мови використовуються (сім’я, школа, університет, професійна діяльність тощо), динаміки вибору мови, мовної компетенції та її зміни протягом життя, національної та мовної ідентифікації, ставлення до різних мов тощо (Вахтин, Головка 2004, 89; Pavlenko 2007; Vershik). Найчастіше метод мовної (авто)біографії застосовується діалектологами (Л. Д. Фроляк, М. П. Лесюк, І. Л. Демчик, О. А. Александров) і соціолінгвістами (К. Ю. Протасова, М. В. Копотев, К. Менг, В. Ф. Чемес та ін.) тоді, коли мовець володіє двома і більше мовними кодами, адже в такому разі посилюється (порівняно з монолінгвами) мотивація до метамовної рефлексії – роздумів мовця про свою/чужу мовленнєву діяльність, способи засвоєння мови тощо.

Звичайно, що для методу мовної (авто)біографії притаманна деяка суб’єктивність спогадів, трактувань і оцінок окремих подій, фактів, явищ (Pavlenko 2007; Vershik). Водночас такі тексти не позбавлені суспільного значення, адже аналіз індивідуального мовленнєвого досвіду уможлиблює виявлення тенденцій типової мовної соціалізації, що відбувається в певних соціокомунікативних умовах.

2. Характеристика матеріалу.

У процесі підготовки питальника враховувався як досвід проведення досліджень такого типу (О. А. Александров, А. Вершик, К. Ю. Протасова, М. В. Копотев, К. Менг, В. Ф. Чемес), так і специфіка досліджень українсько-російського білінгвізму (див., наприклад: (Шумарова 2000)). Питальник має п’ять частин (розповідь про дитинство і юність; вибір мови; самооцінка рівня знань мови (мов); ставлення до мови; біографічні дані), кожна з яких також структурована. Мовна (авто)біографія починається з розповіді про дитинство, адже передбачалося, що спогади про дитинство будуть сприяти створенню невимушеної, довірливої атмосфери, що дозволить отримати як правдиву, достовірну, так і докладнішу інформацію.

Основним матеріалом нашої наукової розвідки стали два тексти мовних автобіографій, укладених тією самою людиною, перший з яких записаний влітку 2011 р., а другий – восени 2012 року. Наявність двох текстів забезпечує об’єктивність інформації, дає можливість простежити динамічні зміни в мовному житті респондентки (далі – N). За характером досліджувані тексти є мовними автобіографіями: інформант сам описує свою мовну долю відповідно до запропонованих в анкеті питань на зразок того, як будь-яка людина в певних життєвих обставинах (наприклад, наймання на роботу) складає автобіографію. Окремо варто відзначити ініціативу N, яка зауважила: якщо відповідати на питання, сформульовані українською мовою, то мовлення, за її словами, *звучить нереалістично, не так, як в житті*. Тому вона спочатку здійснила “переклад” питальника з української

на суржик, а вже потім уклала свою мовну біографію.

До аналізу також частково залучаються дані мовних біографій членів родини N – батька, матері, дідуся і бабусі (батьки матері).

3. Дані про інформантів.

Респондентка, українка з рідною українською мовою, народилася 1990 року в м. Лебедин Сумської області, яка вважається регіоном компактного проживання носіїв суржика (дані про досліджуваний регіон див.: (Хмелько), а також результати Всеукраїнського перепису населення 2001 р.). Закінчивши Лебединське педучилище й отримавши середню спеціальну освіту, N переїхала до м. Суми та продовжила навчання в Сумському державному педуніверситеті за спеціальністю “українська мова і література; англійська мова” (на момент запису першого тексту N закінчила II курс, а запис наступного здійснювався нею після закінчення III курсу). N – відмінниця, переможець олімпіад і конкурсів з української мови та літератури, після закінчення магістратури працює в одній із шкіл м. Суми. Респондентка відвідує рідне місто, приїжджаючи до батьків на вихідні та свята.

Батько (1967 р. н.) народився в м. Лебедин у сім’ї українця (вдома і на роботі говорив суржиком: *суржик / ну б’лишч’е до україїнс’кої*) і росіянки (постійно спілкувалася російською), ідентифікує себе українцем. Рідною мовою є українська, але перша мовна соціалізація відбувалася російською і суржиком, удома говорить суржиком, читає і пише здебільшого російською. Учився в російськомовній школі, отримав середню спеціальну освіту. Працює водієм, на роботі спілкується суржиком, але може змінювати мовний код залежно від мови адресата і місця спілкування: *от возроста / н’е // т’іки на йа’ком йази’к’е соб’е’с’едн’ік розго’вар’уйе / на та’ком йа ста’райус’ н’ід’трайувац’:а н’ід н’ого // об’і’зат’ел’но // йес’л’і йіду на Западну / то’д’і коли / йа ўже ж ста’райус’ оби’чац’:а т’іки на ук’раїн’с’кої //* (При розшифровці записів використано систему транскрипційних знаків, яка була апробована в роботах з української діалектології (Гриценко 1996, 16–19)).

Мати (1968 р. н.) народилась і живе в м. Лебедин, ідентифікує себе українкою, рідна мова – українська, має середню спеціальну освіту. У сім’ї спілкується суржиком: *с:самого д’ецтва йа балакайу на суржикі // ук’раїн’с’ка йази’ком і ро’с’їс’ким йа ўчилас’а у школі // на суржикі балакала вс’а наша с’ім’я // там йа йо’го і по’ч’ула // нав’чан’:а в школі було на ук’раїн’с’к’ій / і ро’с’їс’кох йази’ках //* Раніше працювала вихователем у дитячому садку, а на час запису інтерв’ю – лаборантом у Лебединському педучилищі. Основною мовою спілкування на роботі є українська.

Дідусь (1936 р. н.) народився в м. Лебедин у сім’ї українців, рідна мова – українська. Має вищу освіту. Читає й пише переважно російською, на роботі спілкувався російською і суржиком. Функціонально першим усним мовним кодом (за Н. П. Шумаровою) є суржик, який вперше почув *дома од*

матер'ї. Додатково ідентифікує себе перевертеном: *да // те пер у же перевертн'ї // перевертн'ї // воби ч'е // вопи ч'е ми ч'істо на українском і не говорими н'їколи // суржик / суржик // ч'істо українск'її т'а'ж'олїй іа'зик // а ми перевертн'ї / слово по'руск'ї / слово поукраїнск'ї // (сміється) та / оце ж / суржик виск'акує / так х'тозна / на іа'кому wo'но // і ви'ходе с'м'іш'не //*

Бабуся (1939 р. н.) народилася в сім'ї українців у м. Лебедин, де і прожила все своє життя. Рідна мова – українська. Закінчила 10 класів, основною мовою навчання була українська, але писати й читати легше російською, ніж українською. Суржик є функціонально першим мовним кодом. Додатково ідентифікує себе як перевертень: *ну / іа' у же не буду балакат' на чист'її мов'ї / бо іа' у же // іак'би ж іа' була у'чител'коу / педа'гогом / то іа' б п'ішла в'чиц'а / іак україн'с'коу викла'даіут' / ро'с'їіс'коу / україін'с'коу / вони // а у нас пе'рвертн'ї ми // іе ї рус' / рус'ке слово можу употребл'ат' / і / і україн'с'ке // і-ї // а т'ї / ко'н'ешно у же ж wo'ни // а ти бач / ко'н'ешно // wo'но ж // хех // іа' ж не те // бо wo'но у же пере // слово у же перевер'тайец'а // с'уді ї ту'ди / і україн'с'ке / ї ро'с'їіс'ке // у же ж і педа'гоги // т'реба іім // вони дол'жн'ї ж уч'іт' д'їтеї і студент'їу // а ми вже так // слово україн'с'ке / слово рус'ке // і хара'шо // а д'ругїй раз забудес'а //*

4. Мовна соціалізація, оволодіння мовою / мовами в дитинстві та юності.

У біографічних даних N зазначила, що в сім'ї вона, як і її батьки, спілкується суржиком. Цей код інформантка засвоїла в сімейному середовищі, що дає підстави вважати суржик сімейною мовою: *першїй раз по'ч'ула суржик в д'ецтв'ї / на в'ерно / бо іа' то'чно не помн'у / і до ш'коли на н'ом балакала в с'ім'її / в д'ет'сад'їку // (2011); до ш'коли іа' балакала суржиком / і / це даже за'писано на ка'сет'ї // ну то'д'ї модно було на магн'ітофон "Вес'на" / там / за'писувац'а / так шо це с'топро'центно // (2012).*

У сім'ї, де, на думку респондентки, *каждїй з'нає і україн'с'кії / і рускії іа'зик хара'шо // (2011)*, було закладено модель функціонального розподілу між мовними кодами: *по'поводу моїеї с'ім'її / то в'с'ї з'наіут' україн'с'кії іа'зик / пол'зуйуц'а ним на робот'ї / а дома / у гост'ах / в основ'ном / суржиком // (2012)*. До речі, N ні в першій, ні в другій автобіографії не вказала функціональне призначення російської мови.

Суржик ставить собою перший засвоєний респонденткою мовний код: *с'кіл'ки се'бе помн'у / іа' балакала на суржїку (2011); вопи ч'е у мене в'с'ї балакаіут' на суржїку / і ро'д'їт'ел'ї / і су'с'їди / і родич'ї / а т'ем бол'еїе друз'а // україн'с'кії і рускії іа' ч'ула з д'ецтва / а суржик вопи ч'е / ма'бут' / с п'їел'онок // (2012)*. Статус першого мовного коду та сімейної мови дозволяє констатувати, що перша мовна соціалізація респондентки відбулася через посередництво суржїку. Таким чином, простежується зв'язок між особливостями раннього інпуту (Цейтлін 2000, 43) з мовним розвитком респондента в дитинстві.

Про мову домашнього навчання в першому інтерв'ю подається така інформація: *уч'їлас' шч'їтат' / балакат' / в^фсе | суржиком / а от ч'їтат' і пи'сат' ме^нне уч'їла |мама / на укр'аїн'с'ком їази^нку // (2011); укр'аїнс'к'її їа|зик їа нач'їла уч'їт' з' |д'еїтва / но осно|ват'е'л'но / в^фс'ем год / їак |т'їл'ки п'їшла в ш|колу / (2011). Друге інтерв'ю вносить деякі уточнення: *їа уч'їлас' балакат' на |суржику // но шч'їтала / пи'сала і ч'їтала їа на укр'аїн'с'ком / бо |мама ї'мене по образо|ван'їїу ви'хо|вател' і застаїл'ала ме^нне уч'їц'їа на укр'аїн'с'ком // (2012).**

Можливо, N почала рахувати суржиком, а пізніше, коли вона пішла до дитячого садка, а згодом – до школи, мати свідомо обирає українську мову як мову домашнього навчання.

Відрізняються дані про мову навчання в дитячому садку: у першому тексті повідомляється, що в дитсадку N говорила суржиком, а в другому – українською.

Що ж до мови шкільної комунікації, то обидва інтерв'ю доповнюють одне одного: *в ш|кол'ї обу|ч'ен'їє їже ве^нлос'а / укр'аїїн'с'коїу / а з |одно|класниками / друз'їями / зна|коми'єми / на п'ер'ем'єнках / |п'їс'їла урок'її їа балакала на |суржик'їку // (2011); а от в |д'еїком |сад'їку і в^ф ш|кол'ї на за|н'ат'їїах їа оби|ч'їлас' на укр'аїн'с'ком / а на п'ер'ем'єнках / ка|н'єшно ж / на |суржик'їку // ну хто ж то|б'ї |буде балакат' на укр'аїн'с'ком в неоф'їц'їал'ної обста|новк'єї // (2012).* Допускаємо, що такий функціональний розподіл мовних кодів (мова навчання – українська, а мовний код “позанавчального” спілкування – суржик) був реалізований не тільки в школі, а й у дитячому садку.

Зміна коду в неофіційному шкільному спілкуванні спостерігається і серед вчителів, які так само, як і їхні учні, на жаль, обирають суржик: *уч'їт'єл'а |тоже |м'єжду со|бої опи|ч'їлис' |суржиком // (2011); |даже |наш'ї уч'їт'єл'а на п'ер'ем'єнках оби|ч'їлис' на |суржик'їку // (2012).*

Вторинна соціалізація N відбувається українською мовою, засвоєння якої становить собою певний етап. У роботі дотримуємося поглядів тих мовознавців (Т. В. Кузнєцова, Л. О. Ставицька, О. О. Тараненко, Н. П. Шумарова та ін.), які вважають суржик субкодом української мови, відповідно мова вторинної і первинної соціалізації збігається, але в такому разі первинна і вторинна соціалізації передбачають різні рівні володіння мовою. Як уже зазначалося, мати інформантки домашнє навчання здійснювала українською мовою. Застосування предметно-тематичного принципу, що потребує перемикування з однієї мови на іншу при зміні теми розмови, дозволив “тематично” пов'язати українську мову з комунікативною темою “навчання”. Згодом цей “тематичний” зв'язок затвердиться під час навчання у школі та університеті.

Зауважимо, що в сімейному двомовному вихованні предметно-тематичний принцип вважається штучним, неприродним. Найбільш продуктивним принципом, який забезпечує формування природного, одночасного білінгвізму, протиставленого неорганізованому, стихійному,

вченими визнано принцип “одна людина – одна мова“, який був підтверджений експериментально в дослідженнях Н. В. Імедадзе, Н. П. Шумарової, Т. В. Кузнецової та ін. Очевидно, при певних зусиллях мати респондентки могла б застосувати принцип “одна людина – одна мова“ і спілкуватися зі своєю дитиною українською (про значущість мови батьків, а особливо матері, в соціалізації дитини в умовах білінгвізму див., наприклад: (Шумарова 2000, 29, 79–82; Чиршева 2012, 188–194). Такий підхід міг би зменшити вплив суржикомовного оточення та значно послабити комунікативну потужність суржику, уможливив би засвоєння стандартного мовного коду під час первинної мовної соціалізації, а подальше засвоєння різних субкодів не мало б негативного впливу на мовну особистість. У свій час Л. В. Щерба писав: “Коли почуття норми виховано в людини, тоді вона починає відчувати всю привабливість обгрунтованих відхилень від неї в різних хороших письменників“ (Щерба 1939, 10).

Принцип “одна людина – одна мова“ зреалізувався на початковому етапі оволодіння російською мовою, якою говорила бабуся респондентки (мати батька), а в школі N почала вивчати *|руский з де"с'а'ми гом* (2011).

Тож у процесі соціалізації інформанта розширюється сфера побутування суржику, використання якого виходить за межі сімейної комунікації та охоплює спілкування в дитячому садку, а згодом – з друзями, однокласниками. Чітко окреслюються сфери вживання української мови: навчання в школі та вдома.

5. Вибір мовного коду та розподіл мов між сферами спілкування.

Респондент спілкується суржиком як вдома з членами сім'ї, так і з друзями, знайомими, сусідами, в університетському гуртожитку, на перервах між заняттями, тобто в ситуації розслабленості, неконтрольованості: *в осноўном в круґу с'ім'її / на перервах / в об'їч'єї жит'її / с друз'їями / на базар'ї там / ж:и'єї вотними / со знакоми'єми їа об'їч'ї айус' на |суржику /* (2011). Такий вибір мовного коду був закладений у сім'ї та “зцементований“ у позасімейному спілкуванні: *|с:амого на'ч'ала їа / ка'н'єїно / |пол'зуйус' |суржиком / бо жи'єїчу там / де так ба'лакаїту' /* (2011). У м. Лебедин, де респондентка народилася і жила до вступу в університет, *осноўна |маса л'удеї ї'город'єї / ба'лакаїє на |суржику //* (2011).

В інших комунікативних ситуаціях мовець варіює мовні коди: *а от в ун'їв'єрс'їт'ет'єї / с пр'єпода'ват'ї'л'ами / ї'гро|мац'ком / там / т'ранспорт'єї / ї'мага'з'їн'ї с продаў'ц'ом їа ста'райус' ба'лакат' укр'аїн'с'коїу або ро'с'їїс'коїу |мовоїу / ї'за'в'їс'їмос'т'ї от с'їту'ац'їїї ї'моў'а //* (2011); *но іног'да / о'соб'єн:о там ї'бол'ниці'ї / ї'марш'рутк'ї'є / ба'лакаїу на укр'аїн'с'ком або на |руском / ко'ли їак //* (2012).

Аналіз двох текстів дозволив виявити кореляцію між визначенням мови міста за суб'єктивним сприйняттям і контактовстановлювальною мовою. Так, у першій автобіографії N вказала, що у *|город'ї |Суми в осноўном об'їч'ї айуц':а на |руском їазї'ку / но ве'їлика ч'ас'т'ї на |суржику //* (2011),

а фатичну функцію здебільшого виконує російська мова, меншою мірою – українська: *нач'інайу / в о^осноу^уном / іа опі'ч'ац':а на |руском іязи^еку / тошо пост'орон':і |л'уди і'якос' |лучше на це р'еаг'іру'іут' / но бу'ваіе і на укр'аінс'ком // (2011).*

Через рік думка інформантки уточнюється: *а в Су|мах ба|лакаіут' |тоже на |суржіку / |т'ікі |б'іл'ше на та|ком / |руском |суржіку // (2012),* що вплинуло, на наш погляд, на визначення фатичного мовного коду: *а от нач'інайу іа ба|лакат' по|разному // |ч'асто бу'ваіе / коли нач'інайеш ба|лакат' на укр'аінс'ком / а то|бі отв'іч'аіут' на |руском ч'і на |суржіку / напр'імер / о / іа нач'інайу ба|лакат' так / іак і т'і |л'уди // о / но і'ес'л'і |ч'уствуіу іа'кес' пріімушч'єство а|бо настро'іен'ііе / там / ха'роше / іа ба|лакаіут' так / іак і ба|лакала // за'ч'ем шос'м'і'н'ат' // (2012).* Прикметно, що відчуття впевненості чи гарний настрої слугують своєрідним дозволом на вживання суржіку, а не української мови.

Під час подорожей мовець пристосовується, намагається асимілюватися, виявляє комунікативну гнучкість: *коли іа пун'і^ешестмуіу / ста|раіус' ба|лакат' / о / так / іак ба|лакаіе |м'єсне нас'і^ел'ен'ііе / то|го шо то|д'і узна'іеш ба|гато |нового / |уч'іс':а чо|мус' // (2011); нач'інайу ба|лакат' так / іак і т'і |л'уди (2012).*

У виборі основного писемного коду змін не відбулося: як в першому, так і в другому інтерв'ю респондентка повідомляє, що пише, в основному, українською. Разом з тим, у другому інтерв'ю йдеться про те, що в окремому комунікативному сегменті відбулися зміни: у мобільному телефоні замість раніше використовуваної російської було активовано українську мову, що мотивує її по-своєму контрольне написання смс-повідомлень українською. Зокрема, N зазначає: *і ўнос'л'ед'н'є в'р'ем'а поіа'вилас' |мул'ка та'ка / поздраў'л'аіу в^фсих з д'н'ом рожд'ен'ііа на укр'аінс'ком // не' з'наіу / ме'ні так |раві'ц':а // (2012).* Більше того, респондентка зініціювала встановлення української мови в мобільних телефонах членів своєї сім'ї.

Показово, що мовою миттєвого реагування під час користування банкоматом незмінно слугує українська мова. Що стосується спілкування в Інтернеті, то в першому інтерв'ю йдеться про свідомі зусилля мовця щодо витіснення російської мови українською: *хо'т'а ўнос'л'ед'н'є в'р'ем'а ста|раіус' ўсе |б'іл'ше пи'сат' на укр'аінс'ком (2011).* З другого тексту дізнаємося: *но бу'ва / шо і |суржіком пи'шу / |п'раўда / |р'єдко // (2012).*

Дещо суперечлива інформація про мову книг, газет, теле- і радіопередач: у першому інтерв'ю повідомляється, що обирається україномовна продукція, а в другому – *на л'убом іязи^еку / це непринцип'іал'но // (2012).*

N надає перевагу перегляду фільмів з *|руским пер'єводом (2011).* Якщо в першому інтерв'ю N говорить, що *в^фс'ізда ч'ітайу суб'т'ітри / це пома|га узнат' іа'к'іс' |нов'і укр'аінс'кі слова / а іно|гда і посм'ііац':а над о|шипками / іа'кі там і'єс'т' // (2011),* то у другому стверджується зворотнє: *а суб'т'ітри / |ч'єсно ска|зат' / іа |р'єдко ч'ітайу / бо(посміхається) пон'імайу і так // ну |ч'істо пос'м'ііац':а / |можно*

поч'ітат' // їа |думайу / в цих / л'у / у пер'евоч:ик'іу о^атл'ічне ч'уство їумора / їес'л'і wo'ни так в^фсе пер'евод'ат' // (2012).

Як бачимо, комунікативна потужність суржиків залишилася незмінною, а комунікативна потужність російської мови зменшилася за рахунок збільшення сфер використання української мови. Цілком очевидно, що це пов'язано із здобуттям філологічної освіти та зміною основного комунікативного середовища: *от пишущу їа / кс'тат'і / w основ'ном на ук'раїн'с'ком / то'го шо уч'ус' же ж в^фсетаки на ф'ілолог'ії // (2012).* Не виключено, що така ситуація тимчасова, адже, змінивши місце роботи та влаштувавшись працювати не за фахом і/або опинившись у російськомовному оточенні, респондентка може збільшити питому вагу російської мови у своєму особистому комунікативному просторі: *ро'бота |дуже ч'асто ўл'і'їаїе на те / їак ти ба'лакаїе'ш // їес'л'і ч'ітайе'ш / |пише'ш / |роби'ш шос' і |пол'зуйе'с':а / за / ну wo:пиш':е / |руским їази'ком / то і ў ро'зго'вор'і поїаўл'і'їе'ц':а |б'іл'ше русизм'іу // (2011).*

Якщо в першому інтерв'ю N говорить про те, що зміна місця проживання не вплинула на її мовлення (*с'м'ена |м'еста |жит'і'л'ства на |мене / у / не^а поўл'і'їала / і на мо'їе |моўле'н':а // (2011)*), то через рік висловлюється інша думка: *і шч'і'їтайу / шо уч'оба і пер'їезд в |Суми пом'і'н'ав^ф те / їак їа ба'лакаїу / мо'їу |мову / бо їа |б'іл'ше стала і'пол'зоват' ук'раїн'с'куї // і woпиш'е / ч'ім |б'іл'ше знобл'ат' ук'раїн'с'ку |мову / тим |б'іл'ше їа її'її нач'і'їтайу ц'і'їнит' // ну / ў |п'ринцип'і / це наш ук'раїн'с'куї м'ентал'іт'ет / і тут н'і'ч'ого не по'робиш // (2012).* Отже, N ідентифікує себе з українським етносом, про що заявлено і в біографічних відомостях.

6. Самооцінка рівня знань мови (мов).

Респондентка визначила свій рівень знання мов: *наш'ч'от ук'раїн'ского і |русского / то ч'і'їтайу і пон'і'їмайу їа їїх |дуже хара'шо / а от коли пишущу і ба'лакаїу / то |можут' бут' о'шипки // <...> наш'ч'от англ'і'їс'кого / то їа їо'го з'їнайу / по'мої'ї'му / нор'мал'но / не^апо'зано так / ну і не^а |дуже хара'шо // (2011); їа шч'і'їтайу / шо ук'раїн'с'ку їа з'їнайу на ч'і'їтир'і с'пл'усом / бо іногда там |бекаїу / шу'каїу слово там / їа'куїс' с'їнон'ім / а англ'і'їс'ку / |хуже // ну w |об'ї'ш'ем нор'мал'но / шо од'ну / шо другу // (2012).*

Прикметно, що в першому інтерв'ю порівнюються знання української та російської мов, а в другому – української й англійської. Помилками, очевидно, вважається взаємний інтерферентний вплив української і російської мов як в усному, так і в писемному мовленні. Труднощі в мовця викликає добір необхідного слова, синоніма, через що виникають паузи, мовлення стає невиразним. Таке своє мовлення респондентка характеризує як *|бекаїу*.

Оцінка рівня знань англійської мови в першому інтерв'ю достатньо розмита, що може свідчити про невпевненість у своїх знаннях мови, про сумніви щодо можливості їх застосування на практиці. У другому інтерв'ю N зазначила, що англійську мову знає гірше, ніж українську, але, в цілому, *нор'мал'но*.

Респондентка має нетривалий досвід вивчення італійської та французької, який описує з гумором: *ко́лис' начі́нала італ'іянскі́й / но у́ч'ім'ел' ўт'ік / пере́йіхаў ку́дис' / і да́же францу́зскі́й / но тут ў́же іа ўте́кла // ме́н'і не пон'равіло́с' / іа́к там нам препода́вали в^фсе це / та і не усп'івала / не висі́палас' / так шо р'іши́ла б'роси́т' // (2012).*

Отже, констатуємо різний ступінь володіння мовами: для української і російської – активне володіння, для англійської – обмежене, пасивне.

7. Ставлення до мови.

7.1. Опозиція “чиста мова” – “забрудна мова”, яка тісно пов’язана з опозицією “престижний” – “непрестижний” мовний код.

Чиста мова (українська, російська) у розумінні респондента – це передусім грамотне, правильне мовлення, у якому відсутні елементи іншої мови. Нормативне, чисте мовлення подобається респондентові, вважається престижним, оскільки може забезпечити гарну роботу і повагу оточення: *іа ич'і'тайу / шо та л'удина / іа'ка хоч'е мат' ха'рошу роботу / бут' ува'жайе'мої / дол'жна ба'лакат' на ч'істом іази'ку / і хоц':а б / м / і хаї це б'уде хоч' укр'аїн'с'к'ий / хоч' 'русскі́й // (2011); ка'н'еино / іа согла'шайу́с' з' тим / шо л'ехше под'уч'іт' л'учшу роботу / і'ес'л'і нор'мал'но / з'грамотно вира'жайеш сво'їі м'исл'і // (2012).*

7.2. Опозиція “мовна (лінгвальна) активність” – “мовна (лінгвальна) лінь”.

Перший складник опозиції передбачає роботу над постійним удосконаленням мовлення: *но со ўр'ем'е'н'ем / ка'н'еино / ста'райе'с':а ул'учи́т' сво'іу м'ову / моўлен':а // (2011); то'го іа ста'райу́с' ра'ботат' над цим (2012).* Другий компонент – це стан мовної “розслабленості”, мовна поведінка, що здійснюється за принципом “найменшого опору” (Ставицька, Труб 2007, 74): *хоч'іц':а ба'лакат' п'рав'і'лно / но <...> п'рошч'е' ска'зат' / л'ен' не да'іе // (2012).* У сім'ї N не було прийнято контролювати чистоту свого мовлення, тому основне спілкування здійснювалося суржиком: *ў с'і'ем'іі ў ме'не н'і'коли н'і'х'то не бо'роўс'а за ч'істо'ту м'ови / моўле'н':а / (2011); ми по'н'і'майе'м / шо на'да по'лот' бур'іан / іа́к ка'заў Рил'с'к'ий / но не д'уже ми про це д'умаіем // (2012).*

7.3. Опозиція естетичного характеру “красиве” – “некрасиве” із залученням естетичної категорії “комічне”.

Для респондентки красиво є чиста мова (українська чи російська), а л'удина / іа'ка ў'м'іе кра'с'і'во / з'грамотно і п'рав'і'лно ба'лакат' / при'ўл'і'кайе ўн'і'ман'і'е / і'ї'ї'ї'хо'ч'ец':а с'л'ухат' і с'л'ухат' // (2011). Суржик у розумінні N некрасивий, звучить смішно, особливо в українськомовному середовищі: *ка'н'еино / зам'і'ч'айе'ш / шо ба'лакайа с'уржиком / бу'ва м'ели'ш шо по'пало / аж с'м'ішно ста'іе / та і не'кра'с'і'во з'вуч'іт' / ко'ли в^фс'і ба'лакайут' на укр'аїн'с'ком / а ти на с'урж'ику шо'небуд' пле'т'еш // хот'а с' друз'і'ами'е сов'с'ем все наобо'рот // (2011).* У наступному інтерв'ю N вказала, що її власний суржик звучить смішно, коли вона записує своє мовлення, аналізує його: *да / ка'н'еино / те / іа́к ми ба'лакаіем / с'м'ішно*

іног|да зчу|чіт' / о|соб'єн:о |йєс'л'і нач'і|найєш анал'і|з'іроват' чі там / на лис'точ'ку п|'сам' // (2012). Зауважимо, що думка про необхідність говорити красиво, грамотно і правильно на суржикі звучить дуже комічно.

Як бачимо, в тому випадку, коли всі говорять суржиком (наприклад, спілкування з друзями), інший код сприймається як смішний і чужий. Тиск середовища відчувається і в більш широкому оточенні: *вопи|ч'є ў нас у |город'і <м. Лебедин – І.Б.> в^фс'і ба|лакають' на |суржикі / і |хоч'єш не |хоч'єш сам |будєш так ба|лакат' / бо |т'іл'ки шос' |хоч'їш ска|зат' не так / нач'і|найут' на |тебе ди^евиц':а / їак ба|ран на |нові во|рота / і ти / ка|н'єшно ж / не хоч'їш / шоб на тебе так ди^евилис' і п'і|д':оргували по |ц'ому |поводу / і / ка|н'єшно ж^м / ти і|спол'зуйєш |суржик // (2012).* Отримані дані дозволяють вважати суржик кодом мовної солідарності, коли “звичайне мовлення виступає як своєрідний потенціальний символ соціальної солідарності усіх, хто говорить певною мовою” (Сепир 1993, 231–232). Мовленнєві особливості виконують спільну символічну функцію виокремлення певної соціальної групи з-поміж ширшої групи, реалізуючи відношення “ми – свої”: “Він говорить, як ми”, рівнозначно твердженню “Він один із наших” (Сепир 1993, 232). Таким чином, опозиція “свій” – “чужий” реалізується в опозиції “говорити правильно” – “говорити, як усі”. Перед носієм суржикі постає дилема: залишатися “таким, як усі”, а отже “своїм”, чи стати “іншим”, а отже “чужим”.

Водночас, лексеми *наш*, *р'ідний*, *ун'ікал'ний* (2012) свідчать про те, що українська мова у мовній свідомості респондентки входить до концептосфери “своє”.

У мовній свідомості N відбувається протистояння між оцінкою мови в мовленнєвій спільноті суржикомовців (схвалення або байдужість) та в суспільстві в цілому (осуд, негативне ставлення): *бо / в^фп|принцип'і / по^ан'ї|має'єш / шо |суржик / це по|зорно в |н'єкторої с'т'єп'єн'і / і хот' і п'рїй'ато так ба|лакат' // (2012).*

Підсвідомий страх стати чужим у своєму оточенні, звичка та усвідомлювана лінгва (*хоч'їц':а ба|лакат' п'рав'іл'но / но окру|жен'їє не^е да'їє / або / п'рошч'є^м ска|зат' / л'єн' не да'їє / або / там / бойаз'н' бут' / там / |б'єлої во|роної // (2012)) гальмують перехід на “чистий” мовний код, вибір якого стимулюється зміною оточення, адже тільки в університеті респондентка стала більш серйозно і відповідально ставитися до свого мовлення, прагнучи його покращити: *в^фсе |біл'ше і |біл'ше ба|лакають на ук'раїн'є'ком / бо ук'раїн'є'кї в'є|стаки наш |р'ідний і ун'ікал'ний // (2012).**

Спостерігається дисонанс між само ідентифікацією, з одного боку, і реальним вживанням мови респонденткою та її близьким мовним оточенням – з іншого. Для N характерним є почуття відчуженості, яке гостро відчувається при спілкуванні українською з друзями та при спілкуванні суржиком в українськомовному оточенні.

Таким чином, аналіз індивідуального мовного досвіду засвідчує, що:

1. Для респондентки суржик є сімейною мовою. Засвоєння мов відбувалося приблизно в одному віці, щоправда, з деякими відмінностями: першим, на рівні усного мовлення, був засвоєний суржик, згодом – українська і російська мови, а оволодіння навичками читання і письма відбувалося українською. Респондентка вважає себе україркою, а рідною мовою називає українську, усвідомлюючи (чому сприяв метод автобіографії), що це не перший засвоєний мовний код, але не ідентифікує себе окремішно.

2. Тематично вибір суржику найбільше пов'язаний із сім'єю, друзями, сусідами, однокласниками, одногрупниками (внутрішньогрупова сфера), а українська – з культурою, освітою і кар'єрою (“зовнішні” комунікативні сфери). На зміну кодового вибору вплинула зміна соціально-комунікативного оточення, а також обраний фах.

3. Мовець активно володіє українською та російською мовами, а пасивно – іншими мовами, які доводилось опановувати.

4. Суржик сприймається як “свій”, а при його оцінці – як “свій” (оцінка для себе) і / або як “чужий” (оцінка для інших, для оточення). Водночас носії суржику вважають “чужими” тих, хто не володіє цим субкодом або перестав його використовувати. Намагання приховати факт володіння суржигом при спілкуванні з “чужими”, відчуття сорому свідчать про низьку оцінку суржику. Усвідомлення української мови як цінності, відповідальність мовця у зв'язку з обраним фахом забезпечують розширення її комунікативної сфери.

1. Вахтин Н.Б., Головка Е.В. (2004) *Соціолінгвістика и социология языка*. ІЦ “Гуманитарная Академия”; Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург.
2. Гриценко П.Ю. (1996) *Вступ // Говірки Чорнобильської зони : Тексти*. Довіра. Київ. С. 7-19.
3. Мацюк Г. (2010) *Сучасна соціолінгвістика: тенденції розвитку теорії і завдання // Мова і суспільство*. Вип. 1. С. 5-20.
4. Мечковська Н. (2006) *Об'єкти і напрями в соціолінгвістичних дослідженнях (досвід систематизації) // Вісник Львівського ун-ту*. Серія філол. Вип. 38. Ч. II. С. 13-20.
5. Сепир Э. (1993) *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. Издат. группа “Прогресс”, “Универс”. Москва.
6. Ставицька Л., Труб В. (2007) *Суржик : суміш, мова, комунікація // Українсько-російська двомовність. Лінгвосоціокультурні аспекти*. ПУЛЬСАРИ. Київ. С. 32-120.
7. Хмелько В.Є. *Лінгво-етнічна структура України: регіональні особливості та тенденції змін за роки незалежності*[Електронний ресурс], режим доступу: http://www.kiis.com.ua/materials/articles_HVE/16_linguaethnical.pdf

8. Цейтлин С.Н. (2000) *Язык и ребенок : Лингвистика детской речи.* ВЛАДОС. Москва.
9. Чиршева Г.Н. (2012) *Детский билингвизм : одновременное усвоение двух языков.* Санкт-Петербург.
10. Шумарова Н.П. (2000) *Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму.* Київ.
11. Шумарова Н.П. (2012) *Социолінгвістика України : постсоветський період* // Вопросы языкознания, (6). С. 123-138.
12. Щерба Л.В. (1939) *Спорные вопросы русской грамматики* // Русский язык в школе, (1). С. 10-21.
13. Fishman J.A. (2000) *Who speaks what language to whom and when?* // The Bilingual Reader. Routledge. London, New York.
14. Pavlenko A. (2007) *Autobiographic Narratives as Data in Applied Linguistics* // Applied Linguistics, 28. P. 163-188.
15. Verschik A. *Linguistic Biographies of Yiddish Speakers in Estonia*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.folklore.ee/folklore/vol20/yiddish.pdf>.

**РЕАЛІЗАЦІЯ ДЗВІНКІХ ПРИГОЛОСНИХ
У ПОЗИЦІЇ ВНУТРІШНЬОГО САНДГІ
(НА МАТЕРІАЛІ ДІАЛЕКТНОГО МОВЛЕННЯ)**

Наталія Вербіч
(Україна)

У статті описано основні вияви дзвінких приголосних у позиції внутрішнього сандгі на матеріалі західноволинської говірки південно-західного наріччя та середньонаддніпрянської говірки південно-східного наріччя української мови. Зіставлено результати слухового та експериментально-фонетичного аналізу реалізації дзвінких приголосних перед глухими на морфемній межі.

Ключові слова: говірка, дзвінкий / глухий приголосний, асиміляція.

**REALIZATION OF VOICED CONSONANTS
IN POSITION OF INTERNAL SANDHI
(BASED ON UKRAINIAN DIALECT SPEECH)**

Nataliia Verbych

A basic manifestation of a voiced in the position of internal sandhi is described in the material of Western Volynian dialect and Middle-Dnieper dialect on Ukrainian. Data are given about results auditory and experimental-phonetic analysis of realization voiced consonants before voiceless on morphemic juncture.

Key words: dialect, voiced / voiceless consonant, assimilation.

Асимілятивні процеси за участю голосу (оглушення дзвінкого приголосного перед глухим або паузою та одзвінчення глухого перед наступним дзвінким) на матеріалі українських діалектів досліджували І. Зілинський, Я. Рудницький, І. Панькевич, І. Керницький, В. Брахнов, О. Біла, Г. Мартинова, К. Чорней, О. Костів та ін.

Діалектологи на підставі власних спостережень, аналізу записів фоно- і текстотек, карт Атласу української мови встановили ареали асиміляції за дзвінкістю / глухістю, що охоплюють надсянські (Пшеп'юрьська-Овчаренко 2007), лемківські (Зілинський 1928; Панькевич 1953), північно-західну частину бойківських (Рудницький 1937), південно-західну частину закарпатських, підляські та холмські говірки; часткові зміни зафіксовано в гуцульських, західно-подільських, покутсько-буковинських (Павлюк 2003) та волинських говірках (Костів 2006).

Установлено, що втрата дзвінкості приголосних, як у літературному, так і діалектному мовленні, найбільше виявляється в префіксах, менше – на межі службових і повнозначних слів, ще менше – всередині слова і найменше – в абсолютному кінці фрази (Тимошенко 1953; Прокопова 1958; Мартинова 2003).

У попередніх розвідках ми проаналізували реалізацію дзвінких приголосних у позиції зовнішнього сандгі (у кінці слова перед паузою та на межі двох слів у середині фрази). Мета цієї статті – описати асиміляцію дзвінких у позиції внутрішнього сандгі, зокрема, схарактеризувати дзвінкі шумні перед глухими на межі префікса й основи. Під час експериментально-фонетичного дослідження асимілятивних змін важливо з'ясувати не лише ступінь одзвінчення / оглушення приголосних, але й умови та причини цього явища. Зокрема, визначити, як впливають на асиміляцію приголосних темп мовлення, наголошеність / ненаголошеність окремих складів, інтонація фрази (в широкому розумінні), частотність вживання окремих слів або словосполук.

Матеріал для аналізу – діалектні тексти – 6 монологів, що представляють західноволинську говірку (с. Грибовиця Іваничівського р-ну Волинської обл.), а також 6 монологів, що фіксують середньонадніпрянську говірку (с. Пологи Васильківського р-ну Київської обл.). Загальна тривалість звукових файлів – близько 4 год.

Для слухового аналізу було залучено дві групи аудиторів – діалектологів і фонетистів, які мали прослухати запропоновані звукові файли і затранскрибувати слова, в яких на межі префікса й основи трапляються звукосполуки дзвінкий + глухий. Кількість прослуховувань визначали самі аудитори. Друге завдання – встановити якість дзвінкого перед глухим в експериментальному матеріалі (дзвінкий, оглушений, глухий). Свої спостереження аудитори відобразили у спеціальних таблицях.

Діалектологи під час слухового аналізу, прослухавши кілька фраз із запропонованих текстів, насамперед намагалися співвіднести матеріал із тією чи тією говіркою. На підставі окремих фонетичних, лексичних

особливостей оповідей установлювали до якого діалектного утворення належить текст і часто переносили свої знання про нормативні варіанти вимовляння дзвінких у цій говірці на запропоновані приклади. Зокрема, доводилося спостерігати, як аудитор висловлював сумніви щодо почутого, бо “завичай у цій говірці має бути інша реалізація приголосних”. Найчастіше таке траплялося у випадках неповного оглушення дзвінких у різних позиціях у слові. Одні аудитори позначали звук як оглушений, інші – як глухий не на підставі почутого, а орієнтуючись на свої знання про те, як у визначеній говірці має реалізуватися конкретний звук у позиції внутрішнього сандгі. Таким чином, окремі аудитори-діалектологи під час слухового аналізу послуговувалися своїми базовими теоретичними знаннями, тому їхні свідчення не завжди були об’єктивними. Крім того, спостережено ще одну цікаву закономірність. Спеціально підготовлені аудитори-фонетисти завичай не фокусують увагу на лексико-граматичних особливостях досліджуваного матеріалу, а виконують конкретні завдання: встановлюють якість окремого звука в запропонованих звукосполуках, словах тощо (незалежно від того чи запропонований контекст є зрозумілим словом чи штучно створеним звукокомплексом). Діалектологи, не знаючи значення слова або вперше почувши ту чи ту словоформу, намагалися спочатку з’ясувати, що воно означає, в яких регіонах трапляється, а вже потім відповідали на питання анкети. Водночас наголосимо, що експериментально-фонетичне дослідження спрямоване насамперед на встановлення не того, як за правилами *треба* вимовляти той чи той звук, а як його інформант *вимовив* у конкретному контексті. Це ще раз підтверджує важливість витримування вимог до підготовки та проведення подібного дослідження, і стосується це не лише ретельного відбору матеріалу для аналізу, а й залучення до слухового аналізу спеціально підготовлених аудиторів (про що ми вже зазначали у своїх статтях).

Отже, результати аудиторського аналізу засвідчують, що в обох говірках у позиції внутрішнього сандгі спостерігаємо оглушення дзвінкого перед наступним глухим.

У говірці с. Грибовиця Волинської обл. у позиції на межі префікса й кореня зафіксовано словоформи з трьома дзвінкими приголосними – щілинним(з) і проривними(д),(б) у префіксах *роз-*, *без-*, *од-*, *під-*, *від-*, *об-*. У всіх виявлених звукосполуках дзвінкий + глухий перший приголосний оглушується.

За спостереженням аудиторів у зазначеній позиції більшість дзвінких не просто втрачають свою якість, а переходять в глухі відповідники. При цьому щілинний(з) оглушується в 100% реалізацій: (*роskáзуйе*), (*роskáжу*), (*роspíску*), (*беспéку*), (*роstáлис 'а*). Зімкнено-проривні(д) і(б), на думку аудиторів, у 73% реалізацій знеголошуються (*вітчуwала*), (*вітхóдили*), (*пíтскóчила*), (*пíтстáвит '*), (*открíті*), (*отkáзували*), (*опкосíли*) тощо, рідше – оглушуються частково – 27% випадків: (*пíд^mкázав*), (*не од^mкázували*), (*від^mпíсáли*), (*обⁿсипатí*).

Дані інструментального аналізу в переважній більшості випадків підтверджують висновки аудиторів (Див. Додаток 1.1 – 1.3, де на рисунках можна порівняти вимову оглушеного варіанта(з) у слові(за *рoскіиш*), дзвінкого(з) у слові(*казáти*) і глухого(с) у слові(*занáса*).

У текстах, що представляють середньонаддніпряньську говірку, зафіксовано всі можливі варіанти реалізації дзвінкого перед наступним глухим на межі префікса й кореня.

Найчастіше анкети фіксують “повноцінну” дзвінку вимову досліджуваних приголосних – 52 % випадків: (*надсúпат’*), (*одкóли*), (*обтрусúц’а*). Водночас значним є відсоток дзвінких приголосних, що втрачають свою якісну характеристику перед наступним глухим у зазначеній позиції. Аудитори відзначають 34% варіантів із частковою втратою дзвінкості: (*бе^скул’тúрний*), (*під^мпéрти*), (*від^мсіла*), (*роз^схóд’ац’а*), (*під^мкóва*) і 14% реалізацій з переходом дзвінкого приголосного у відповідний глухий: (*рoскáзуват’*), (*спичéи*), (*oпкинíла*), (*oтпyскú*).

Зауважимо, що найбільшого асимілятивного впливу від наступного глухого зазнає дзвінкий щілинний (з): (*бeсплáтно*), (*рoскидáт’*), (*рoскáзуйé*), (*рoскидáли*). Дзвінки зімкнено-проривні(б) і(д) у зазначеній позиції частіше зберігають свою якість: (*підсипáла*), (*підсипáти*), (*oбкóщувати*).

Показово, що дані інструментального та слухового аналізу не завжди збігаються. Так, наприклад, 6 із 10 аудиторів у слові *підсипать* позначили звук(д) як оглушений. Водночас акустичний аналіз цього слова не засвідчує таких висновків (Див. Додаток 1.4). Зокрема, осцилограма (1-й графік) демонструє дві виразні частини зімкнено-проривного, що відповідають різним фазам артикуляції: під час дзвінкого *зімкнення* (прохід струменя повітря перекритий, проте одночасно працюють голосові зв’язки) на графіковій зареєстровано основний тон (це підтверджує також інтонограма – 2-й графік), а в кінці звучання під час *вибуху* (коли активізується шумове джерело) – високі складники (шум вибуху) у широкій смузі частот.

На широкосмуговій спектрограмі (3-й графік) під час реалізації дзвінкого зімкнення спостерігаємо зменшення звукової енергії (порівняно із попереднім голосним), у сигналі наявні лише найінтенсивніші нижні гармоніки без виразної формантної структури. Вибух на спектрограмі зазвичай позначений вузькою вертикальною лінією, яку фіксуємо безпосередньо за інтервалом зімкнення – голосової полоси. У конкретному прикладі зімкнення розкривається повільно, тому імпульсна (вибухова) фаза в шумі проривного приголосного “розмита”.

Очевидно, розбіжність між реальною акустичною характеристикою приголосного та його сприйняттям зумовлюють незначні відмінності між “еталонним” представленням приголосного і його вимовлянням у конкретному звуковому сегменті.

Відзначимо, що в досліджуваній позиції (на межі префікса й кореня) аудитори вагалися під час визначення ступеня асимілятивного впливу глухого на попередній дзвінкий. Якщо йшлося про проривні(б) і(д), то їх переважно кваліфікували як частково оглушені, щілинний(з) в анкетах найчастіше позначався як глухий.

Отже, експериментально-фонетичне дослідження засвідчує часткову асиміляцію за глухістю в говірці с. Пологи Васильківського р-ну Київської обл. Причому асиміляція відбувається здебільшого в останній фазі приголосного. На всі три фази (екскурсія, або приступ; кульмінація, або витримка, і рекурсія, або відступ) вона поширюється рідко. Інструментальний аналіз підтверджує, що дзвінкість шумних приголосних у позиції перед глухими ніде не зберігається повністю (навіть у тих словах, де аудитори фіксують відсутність асимілятивного впливу глухого на попередній дзвінкий). В одних позиціях дзвінкість виявляється виразніше, в інших вона відсутня або майже відсутня. Отже, в середньонаддніпрянській говірці дзвінки перед глухими лишаються дзвінками, однак ступінь дзвінкості зменшується порівняно з такими ж дзвінками у позиції перед голосними або дзвінками.

За результатами аналізу встановлено акустичні ознаки, які є значущими у сприйнятті різних варіантів дзвінких перед глухими в говірці с. Пологи Васильківського р-ну Київської обл.

Зокрема, спостережено взаємозв'язок між інтонацією фрази та сприйняттям дзвінкого у звукосполучі дзвінкий + глухий. Установлено три позиції, де дзвінки перед глухими на межі префікса й кореня завжди зберігають свою якість.

По-перше, збереження якості дзвінкого перед глухим виявлено у словоформах на початку фрази / синтагми. Відомо, що в інтонаційній структурі українського висловлення початкова позиція є найвиразнішою (Типологія, 1977). Інтонаційні рисунки проаналізованих фраз засвідчують підсилення частотного й динамічного компонентів на початку звукового сегмента, що спричиняє чітке вимовляння усіх звуків.

По-друге, якщо слово зі звукосполукою дзвінкий + глухий є акцентно виділеним, то, незалежно від його місця у фразі, усі звуки в ньому зберігають свої якісні характеристики.

По-третє, повноцінну вимова кінцевого дзвінкого префікса перед початковим глухим кореня спостерігаємо у звукових сегментах, вимовлених в уповільненому темпі.

В інших позиціях трапляються різні варіанти дзвінких приголосних перед глухими на межі префікса й кореня навіть в одного мовця в тому самому слові. Пор., наприклад, сегмент мовлення: // *полóла питси́пала рука́ми не плушко́м а а рука́ми під^мси́пала / пра́вда спасі^ібі вона́ мені помага́ла під^мси́пáт'/ но вона́ ме́нша од ме́не / вона́ мо́лодша //*

Показово, що в мовленні представників західноволинської говірки ні розташування слова у сильній фразовій позиції, ні акцентне виділення

лексеми, ні уповільнення темпу вимовляння не впливає на збереження якості дзвінкого перед наступним глухим на межі префікса й кореня.

Таким чином, реалізація дзвінких приголосних перед глухими в середині слова на межі кореня й основи в середньонаддніпрянській говірці значною мірою зумовлена фонетичним контекстом, тобто такі зміни не відбуваються в мовленні діалектоносіїв постійно, оскільки виявляються лише за певних умов – зміні фонетичного оточення (місце словоформи у фразі, акцентне виділення слова, зміни темпу тощо). Асимілятивні процеси в зазначеній позиції в мовленні представників західноволинської говірки не залежить від фонетичного контексту.

1. Зілинський І. (1928). *Так зване "sandhi" в українській мові*. Symbolae grammaticae in honorem Ioannis Rozwadowski. Cracoviae.
2. Костів О.М. (2003). *Динаміка і статика в діалектних просторових конструкціях (на матеріалі II тому АУМ)*. Автореф. дис. ...канд. філол. наук. Львів.
3. Мартинова Г. (2003). *Середньонаддніпрянський діалект. Фонетика і фонологія*. Тясмин. Черкаси.
4. Павлюк М., Робчук І. (2003). *Українські говори Румунії. Діалектні тексти*. Едмонтон. Львів. Нью-Йорк. Торонто.
5. Панькевич І. (1958). *Нарис історії українських закарпатських говорів. Фонетика*. Acta Universitatis Carolinae. Philologica I. Прага.
6. Прокопова Л.І. (1958). *Приголосні фонемі сучасної української літературної мови. Експериментально-фонетичне дослідження*. Київ.
7. Пшеп'юрська-Овчаренко М.А. (2007). *Мова українців Надсяння*. Перемишль.
8. Рудницький Я. (1937). *Українська мова та її говори*. Львів.
9. Тимошенко П.Д. (1953). *Фонетические явления на границе слов в украинском языке*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Киев.
10. *Типологія інтонації мовлення*. (1977). Київ.

КАУЗАТИВНИЙ СУБ'ЄКТ ЯК РІЗНОВИД СЕМАНТИЧНОЇ ВАЛЕНТНОСТІ ПРЕДИКАТА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Наталія Гальона
(Україна)

Розглянуто особливості семантико-синтаксичної валентності дієслів-предикатів на позначення всеохопного фізичного стану природи та внутрішнього стану особи. Висунуто гіпотезу про наявність особливої валентності предикатів стану – каузативного суб'єкта.

Ключові слова : предикат стану, каузативний суб'єкт, семантична валентність, безвалентний предикат.

CAUSATIVE SUBJECT AS A TYPE OF PREDICATE'S SEMANTIC VALENCE OF UKRAINIAN LANGUAGE

Natalia Halona

The features of the semantic valence of the predicate of the ambient state and the state of a person have been analysed. The hypothesis of the presence of the semantic valence of the stative predicates – causative subject – has been formulated.

Key words: stative predicate, Causative subject, semantic valences, univalent predicate.

Валентність як семантико-синтаксична категорія предиката привертає увагу мовознавців різних країн протягом останнього століття. Гіпотеза Л.Теньєра про наявність особливої властивості дієслівного компонента речення – валентності (Теньєр 1988, 250), поклала початок розвитку теорії валентності. Сьогодні вона представлена розгалуженою системою ідей, положень, законів, що пояснюють реченнєвотвірні механізми, спільні для більшості мов світу, де в центрі синтаксичних побудов стоїть дієслово. Валентність виявляє себе і як потенційна здатність ознакового слова мати залежні компоненти для реалізації своєї семантики у відображенні позамовної ситуації (семантична валентність), і як реченнєвотвірна властивість предиката на синтаксичному рівні, коли, приєднуючи іменні компоненти, він утворює певну синтаксичну побудову (синтаксична валентність).

Українське мовознавство має багато ґрунтовних напрацювань у галузі предикатної семантики й теорії валентності зокрема. Ключові проблемні питання цієї семантико-синтаксичної категорії розглянуто в серйозних монографічних працях І. Вихованця, К. Городенської, М. Степаненка, А. Загнітка, Т.Масицької, М. Мірченка, О. Межова та ін. Семантичні типи предикатів та різновиди валентно залежних іменних компонентів описано в роботах О. Куц, Л. Гмирі, Я. Степаненка, Н.Кавери, О. Галаган, Н. Ніколаєвої, Н. Мелекесцевої, Н. Кашуби, Г. Серпутько та ін.

Водночас поглиблене дослідження різних аспектів семантико-синтаксичної валентності породжує нові запитання та гіпотези, які потребують аналізу, розвитку, доведення або спростування. Тому дослідження проблем валентності залишається актуальним. Тепер на часі необхідність всебічного вивчення одного з найбільш спірних питань – валентності предикатів стану, зокрема тих, що в традиційній граматиці віднесені до групи безособових дієслів або особових дієслів, ужитих у безособовому значенні, і утворюють центр безособового речення, наприклад, *Вечоріє. Засніжило. Дощить. Розвиднілося. Нудить. Трясе.*

У наукових розвідках їх іменують і тлумачать відповідно до обраного аспекту аналізу. У значеннєвій класифікації – це дієслова-предикати амбієнтного стану (Чейф 1975), всеохопного фізичного стану (Вихованець

1983), процесу (Кутня 2004), внутрішнього стану людини та зовнішнього стану природи (Кавера 2008; Чернобай 2014). У валентній класифікації – це предикати з нульовою валентністю, безвалентні (Теньєр 1988), з лексично не вираженою лівобічною валентністю (Загнітко 2011, 258-259), одновалентні, безвалентні, одноособові (Вихованець 1997, 38-41).

Мета цієї статті – з'ясувати особливості валентного потенціалу дієслівних предикатів з семантикою всеохопного стану природи та внутрішнього стану людини, зокрема особливостей суб'єктної семантичної валентності.

Предикат як обов'язковий і центральний компонент неодмінно передбачає виконавця дії або носія стану. Це означає, що семантично елементарне речення, крім предиката, обов'язково має аргумент із семантичною функцією діяча або носія стану (Городенська 1991, 67). Значенням предиката визначено характер семантики суб'єктів, проте щодо семантичної диференціації самих предикатів мовознавці не мають спільної думки.

Предикати стану в українському мовознавстві, слідом за І.Р.Вихованцем, виокремлюють як семантичний тип практично в усіх класифікаціях ознакових слів і протиставлять їх великому класу предикатів дії (Вихованець 1983, 33-35). Проте обсяг семантичних одиниць у межах цього типу широко варіюється передусім у зв'язку з неузгодженістю у потрактуванні понять *стан, процес, дія*. Крім того, різні класифікаційні системи виявляють неоднакові тенденції до обмеження або розширення переліку значень станової семантики: від значень фізичних, психічних, емоційних станів (Вихованець 1992, 97-108; Мірченко 2001, 119; Шульжук 2004, 195) до залучення семантики якісного, кількісного стану (Вихованець 1983, 33-35; Кавера 2008), тотожності, належності, класифікації, подібності, локативного стану (Межов 2012, 80-100) та ін. Щодо морфологічного складу предикатів стану, то дієслова, на думку І.Вихованця, перебувають на периферії предикатної станової семантики. Семантичні типи дієслівних предикатів стану співвіднесені з поняттями про фізичну, фізіологічну, психологічну сутність та носіями станів – пацієнсами.

Загалом же, стан – поняття дуже широке і охоплює різноманітні характеристики позамовного світу. Для людини – це фізичні, фізіологічні, психологічні, соціальні стани. Крім того, це поняття об'єднує різноманітні явища та способи існування довкілля – температурні, часові, метеорологічні, і часто передбачає розвиток стану і перехід з одного стану в інший, що відображає динаміку реального світу. Це дає підстави деяким мовознавцям розділити поняття стану (статичного) та процесу (динамічного) (Кутня 2004).

Одну із валентностей предикатів дії, стану тощо заповнює компонент зі значенням суб'єкта. Суб'єктна валентність – це найбільш поширений тип семантичної валентності, яка притаманна всім предикатам і має розгалужену систему валентних значень, семантично диференційованих

відповідно до предикатної семантики – дії, стану, процесу, якісної ознаки, локативного стану, кількісної ознаки тощо (Вихованець 1992, 112).

Унаслідок розрізнення суб'єктних компонентів відповідно до семантичної типології предикатів визначають передусім два основні типи: суб'єкт дії (активний діяч, агенс, виконувач дії) і носій стану (пасивний суб'єкт). У більш докладних класифікаціях виокремлено діяча, експерієнсива, носія фізичного стану, носія всеохопного фізичного стану (Вихованець 1983, 40-41); акціонального, процесуального, статального суб'єктів, а також суб'єктів квалітативної ознаки, квантитативної ознаки та їхні різновиди (Межов 2012, 125-131). Традиційно суб'єкт дії протиставляють суб'єкту стану (носієві стану). Однак значення носія стану у мовознавстві тлумачать по-різному. Переважно їх розглядають як різновид семантичного суб'єкта, рідше – як семантичний об'єкт (Мірченко 2004, 153).

У межах великого класу предикатів стану, протиставлюваних предикатам дії, поряд з іншими, часто виокремлюють і дві самостійні групи, які в українському мовознавстві переважно називають предикатами всеохопного фізичного стану (*стемніло, вечоріє, розвиднілося, світає, завітрюжило* та ін.) та предикатами внутрішнього стану людини (*нудить, паморочиться, трясє, морозить, тіпає, нездужається, лихоманить* та ін.). Предикат зі значенням всеохопного фізичного стану супроводжується аргументом із семантичною функцією носія всеохопного стану, який вказує на все (або дуже широке) оточення, на всю сукупність предметів у навколишньому середовищі (Вихованець 1983, 40-41).

Іменні компоненти, що заповнюють лівобічну валентність предиката, – «діяча, носія всеохопного фізичного стану, експерієнсива та носія фізичного стану, мають неоднакові можливості до формально-граматичного втілення» (Городенська 1991, 67). Діяч (агенс) – це обов'язкова лівобічна валентність предиката дії, яку він зазвичай послідовно виявляє і на семантичному, і на семантико-синтаксичному рівні. Отже, суб'єкт дії має тенденцію до експлікації в структурі речення, центром якого є предикат дії, і такі речення мають двоскладну структуру на формально-граматичному рівні: *Дитина малює. Василь буде міст. Кияни садять дерева. Дівчина збирає квіти.*

Суб'єкт стану – це семантико-синтаксична категорія, яка об'єднує різнотипні суб'єктні значення. На сьогодні вона ще недостатньо вивчена і має різні тлумачення, часом суперечливі. На відміну від суб'єкта дії, компонент із семантичною функцією носія стану у формально-граматичній структурі речення часто має нульове вираження. Це «спричиняється до одночленності, односкладності предикативного ядра» речень на взірць *Вечоріє. Світає*. Поверхневою репрезентацією їх є односкладне безособове речення (Городенська 1991, 68). Це стосується передусім речень із предикатами носія всеохопного фізичного стану та внутрішнього стану людини.

Щодо власне-семантичної структури безособових речень, то встановлено, що її формують три типи семантично елементарних речень: 1) предикат стану та носій всеохопного фізичного стану; 2) предикат стану та експерієнсив; 3) предикат стану та носій фізіологічного стану. Вони розрізняються значеннями предикатів стану, що зумовлює відповідний тип непередикатного аргумента із семантичною функцією носія стану (Городенська 1991, 70).

У мовознавстві існує кілька поглядів на суб'єктну та об'єктну валентність предикатів стану, зокрема дієслів-предикатів, що позначають всеохопні стани природи або внутрішні стани людини.

Традиційно такі дієслова називали безособовими, адже на синтаксичному рівні, як було зазначено, суб'єктний компонент не імплікований і предикативний центр має односкладну структуру. На думку І.Вихованця, назва «безособові дієслова» не відбиває морфолого-синтаксичної природи цих дієслівних одиниць, адже вони мають стосунок до граматичної особи і вирізняються з-поміж інших дієслів і семантичними, і формальними категорійними характеристиками. Ці дієслова стосуються третьої особи однини, а тому «їх варто кваліфікувати як одноособові, а не безособові» (Вихованець 1997, 38). Попри критику терміна «безособовий», він залишився в традиційному вживанні. Водночас у мовознавчій науці активно функціонує термін «безвалентні дієслова», запропонований Л.Теньєром.

Ці дієслова вважали позбавленими суб'єктної валентності, адже й на семантичному рівні простий аналіз семантичної ситуації не дає змоги встановити діяча, спричинювача стану природи або людини. На думку А.Загнітка, відсутність актантів у цих дієслів легко пояснюється, якщо врахувати, що вони позначають події, які відбуваються без участі актантів. «Безвалентні дієслова називають дію, що мислиться як процес, який відбувається сам собою, без особи-продуцента. Не можна уявити собі існування актанта, який був би першопрчиною цього процесу. За значенням безвалентні дієслова поділено на кілька груп. Найбільш важливі з них містять дієслова, що позначають: 1) явища природи; 2) стихійні явища; 3) фізичні стани людини та її почуття; 4) психічні стани людини; 5) випадковість явищ та ін. (Загнітко 2006, 69). На цій підставі такі одиниці у кількісній валентній класифікації дієслів-предикатів багатьма дослідниками зараховані до групи нульової валентності. Проте І.Вихованець дає їм різну валентну кваліфікацію відповідно до аспекту аналізу: з формально-синтаксичного боку українські дієслова на позначення атмосферних явищ належать до безвалентних дієслів, виконуючи роль головного члена односкладного речення, проте у семантико-синтаксичному плані одноособові дієслова вказують на позицію лексично не вираженої суб'єктної синтаксеми, а тому за семантико-синтаксичними ознаками їх слід зарахувати до одновалентних (Вихованець 1997, 40-41).

Решту предикатів стану зазначеної семантики відносять до одновалентних. Вони орієнтовані на «пасивний» суб'єкт - носія стану, а не на активного діяча. Стан «виникає під впливом зовнішньої стосовно носія стану сили» (Вихованець 1992, 98). Уважають, що суб'єктна валентність дієслів-предикатів стану виявляє себе як носій стану. На синтаксичному рівні вона виражена переважно давальним відмінком, іноді – місцевим або орудним.

Отже, на думку більшості дослідників, суб'єктна валентність предикатів стану – це валентність носія стану, пасивного суб'єкта, на відміну від суб'єктної валентності предикатів дії, яка виявляє себе як валентність агенса, активного діяча.

Водночас, очевидно, потребує особливої уваги та розвитку думка про те, що, крім носія стану, внаслідок когнітивно-семантичного аналізу вичленовується ще один компонент, зумовлений семантико-валентними властивостями дієслів на позначення метеорологічних явищ та внутрішніх станів людини.

Дієслова на позначення атмосферних станів природи вказують на лексично не виражений суб'єкт стану. «Відсутність лексично вираженого суб'єкта стану при цих дієсловах можна пояснити тим, що вони відбивають особливі стани всеохопного характеру ... Ці стани поширюються на все середовище, а не на який-небудь конкретний предмет (Вихованець 1997, 38). Зіставлення таких речень із синтаксичною будовою речень в англійській та німецькій мовах, де є формальний підмет (It is raining) дає підстави мовознавцям для різних, часом протилежних висновків. З одного боку, тут може бути формальний підмет (у формально-граматичній структурі речення), з іншого, у реченні предикат позначає всеохопну динамічну ознаку безвідносно до якогось предмета довкілля (Чейф 1975, 121; Вихованець 1997, 38).

І.Вихованець припускає, що у «генетично первинних конструкціях лівобічну (тепер лексично не виражену)» валентність таких дієслів «репрезентували лексично виражені синтаксеми». «Безперечно, можна припустити, що в давні часи люди вірили в силу якихось духів і приписували їм роль витворювачів метеорологічних явищ. У міру пізнання світу поступово зникали первісні уявлення людей, що й спричинило структурування речень з лексично не вираженим суб'єктом дії і пізніше їх перетворення на речення з предикатом стану. Розглядані атмосферні процеси тепер мовці сприймають як явища, що мають усеохопну спрямованість, і тому не виокремлюють у довкіллі жодного предмета (Вихованець 1997, 40).

Залучення методів та наукових результатів когнітивної лінгвістики, міфології, лінгвокультурології, етнолінгвістики та психолінгвістики сприяли розвитку ідеї про міфологічний суб'єкт безособового речення, обґрунтованої в дисертації Г.Чернобай. Міфологічним суб'єктом безособового речення дослідниця називає уособлення персоніфікованої

вищої сили, яка, за давніми віруваннями українців, впливала на стан людини або природи. Його сформувала міфологічна картина світу давніх слов'ян. Причиною лексичної невизначеності суб'єкта безособового речення було давнє табування міфонімів українським етносом: *Її лихоманить – Лихоманка її лихоманить. Снігом замело дорогу – Сніжич снігом замів дорогу. На вулиці вітріє – Стрибог вітріє на вулиці. Холодає – Стрибожий внук (Мороз) діє* (Чернобай, 2014, 7-9). У дисертації Г.Чернобай визначено шість типів речень, у яких імпліковано міфологічний суб'єкт, що вирізняється своєю семантичною та екстралінгвістичною наповненістю. Типологія речень ґрунтується на особливостях їхньої семантико-синтаксичної структури: *Вечоріє (Чорнобог діє). Снігом замело (Сніжич замів снігом). У грудях кольнуло (Колька кольнуло в грудях). Мене корчить (Корчєя мене корчить). Приверзлось мені (Мара приверзлась мені). Її нездужається (хвороба діє на неї)* (Чернобай, 2014, 7-9).

Отже, є підстави для гіпотези про наявність особливої суб'єктної валентності предикатів всеохопного стану природи та людини – каузатора, наприклад, *Вже зовсім розвиднілося. Ще й не світало.*

Ця ідея ґрунтується на дослідженнях з української етнолінгвістики: людина не все могла пояснити та зрозуміти в докільді, і це вселяло острах, заходило в нетрі невідомого, тасмничого. Так формувалися «міфічне світосприймання й міфічна свідомість, що позначалося й на мовних формах» (Жайворонок 2007, 23-24). Людина вірила, що довкола неї все живе, в людській свідомості розвивався культ природи, який утворював основу її світобачення. Боги вітру, вогню, грому, блискавки, сонця були в свідомості людини тією силою, що спричинювала зміну станів у природі. Відгомін світоглядних переконань лишився в мові й сьогодні (Жайворонок 2007, 73-74).

На думку давньої людини, не лише природою, а й нею самою та її життям теж керували зовнішні сили, владарювали над ними. Вищі сили визначали долю людини, щастя, життєву дорогу. Люди вважали, що існує передусім вища сила – Доля, яка визначає все, що відбувається в житті, розподіляє життєві блага (Потебня 1989, 486-516; Жайворонок 2007, 79-80). Ця сила визначає переміщення людини (*водить, тягне, занесло*), парує людей, несе щастя (*щастить, таланить, фортунить, ведеться*) або горе (*не щастить*).

Сьогодні людина краще усвідомлює навколишню дійсність, змогла пояснити багато явищ природи та суспільства. Зміст отриманих знань визначений досвідом (особистим та суспільним) і культурно та історично закріплений. Проте залишилося ще й незнання про певних витворювачів процесів та станів у природі та в організмі людини. Це незнання є відносним, тимчасовим і з часом буде змінюватися. Сучасна людина не пов'язує природні явища з міфічними істотами, але це, як уже було зазначено, залишило свій відбиток у структурі безособового речення.

Водночас і сьогодні незаперечним залишається той факт, що будь-який стан чимось (кимось) причинений, адже в позамовному світі все має свою першопричину. Але стани та процеси не тільки завжди чимось спричинені, зумовлені, викликані. Для виникнення стану чи динамічного процесу, а іноді й для його перебігу, підтримання потрібна не просто причина, а активний каузатор – витворювач. Тому можна припустити, що в структурі позамовної ситуації стану, яку позначає предикат стану, на семантичному рівні існує компонент каузативу стану – суб'єкт-спричинювач стану. Каузативний суб'єкт має семантичну роль суб'єкта, оскільки спричинює стан, водночас носій стану є об'єктом, а не суб'єктом.

Семантична валентність каузативного суб'єкта притаманна таким групам предикатів стану:

1. Предикатам на позначення метеорологічних явищ: *блимає, в'южить, гримить, дме, дощить, завітрює, замело, занесло, затягло (хмарами), здуває, лє, мете, мрячить, накрапає, потемніло, розвиднілося, туманіє* тощо, наприклад, *Снігом занесло все місто. Надворі розвиднілося. Усе небо затягло хмарами. Лє цілу ніч як з відра. Дощить і мрячить.*

2. Предикатам на позначення температури і вологості зовнішнього середовища: *висушує, пече, теплішає, холоднішає* тощо, наприклад, *Теплішає, на весну повертає. У кімнаті холоднішає. Надворі пече несамовито.*

3. Предикатам на позначення зміни пори року: *весніє, осеніє*, наприклад, *За вікном весніє.*

4. Предикатам на позначення зміни часу доби: *визорює, дніє, вечоріє, розвидняється, світає, сіріє, темнішає* тощо, наприклад, *Усе темнішає й темнішає. Тепер рано світає.*

5. Предикатам на позначення оптичних, звукових явищ та запахів: *бамкає, бемкає, блимає, гримить, засвітило, пахне, смердить, торохтить* тощо, наприклад, *Гримить перед грозою. У небі блимає. Тут чимось смердить.*

6. Предикатам на позначення фізичного стану людини: *водить, гіршає, душить, заціпило, коле, корчить, легає, лихоманить, ломить, мариться, морозить, нудить, паморочиться, пече, потріпало, примарилось, скрутило, (не) спиться, стискає, судомить, тіпає, тряє, хапає* тощо, наприклад, *Усе тіло ломить. У голові паморочиться. У боці коле. Скрутило його хворобою. Усю ніч йому марилося. Пече в грудях.*

7. Предикатам на позначення емоційного та інтелектуального стану людини: *віриться, думається, кортить, пойняло (жахом), хочеться* тощо, наприклад, *Щось не віриться мені в красиві історії. Кортить йому слави. Пойняло її жахом.*

8. Предикатам зовнішнього стану істоти: *ведеться, занесло, несе, поталанило, тягне, фортунить, хитає, щастить* тощо, наприклад, *До цього часу йому велося. Занесло мене далеко від дому. Не щастить їй у цьому житті.*

9. Предикатам на позначення стану предмета: *віднесло, залило, підкинуло, підтопило, розірвало, розчавило, убило* тощо, наприклад, *Розірвало котел. Підтопило підвал. Залило весь поверх.*

Отже, є підстави визначати у валентній структурі розгляданих предикатів всеохопного фізичного стану, предикатів внутрішнього стану особи та деяких предикатів стану предмета семантичну валентність каузативного суб'єкта – спричинювача стану. Носій стану у цьому випадку становить різновид об'єктної, а не суб'єктної валентності предиката стану. На синтаксичному рівні каузативний суб'єкт часто залишається імпліцитним, а об'єкт – експліцитним.

1. Вихованець, І. Р. (1992). Нариси з функціонального синтаксису української мови: (монографія). Наукова думка. Київ.
2. Вихованець, І. Р. , Городенська, К. Г. , Русанівський, В. М. (1983). Семантико-синтаксична структура речення Наукова думка. Київ.
3. Вихованець, І.Р. (1997). Чи є безвалентні дієслова \ \ Лінгвістичні студії. Донецьк. Випуск 3. С.38-41.
4. Городенська, К. Г. (1991). Деривація синтаксичних одиниць. Наукова думка. Київ.
5. Жайворонок, В. (2007). Українська етнолінгвістика. Довіра. Київ.
6. Загнітко, А.П. (2006). Морфологічна і семантична структура категорії стану і поля становості \ \ Лінгвістичні студії. Донецьк. Випуск 14. С.64-73.
7. Загнітко, А. П. (2011). Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис . ТОВ «ВКФ «БАО». Донецьк.
8. Кавера, Н. В. (2008). Семантична типологія предикатів стану : автореферат ... канд. філол. наук , спец.: 10.02.01- українська мова НАН України. Інститут української мови. Київ.
9. Кутня, Г. В. (2004). Структурно-семантична і функціональна характеристика предикатів процесу в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів.
10. Масицька, Т. Є. (1998). Граматична структура дієслівної валентності. Вид-во Волинського ун-ту. Луцьк .
11. Межов, О. Г. (2012). Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк.
12. Мірченко, М. В. (2001). Структура синтаксичних категорій Редакційно-видавничий відділ "Вежа" Волинського державного університету імені Лесі Українки. Луцьк.
13. Потебня, А.А. (1989). Слово и миф. Прогресс. Москва.
14. Теньер, Л. (1988). Основы структурного синтаксиса. Прогресс. Москва.
15. Чейф, У.Л. (1975). Значение и структура языка. Прогресс. Москва.

16. Чернобай, Г. С. (2014). Міфологічний суб'єкт безособового речення в українській мові: автореферат... канд. філол. наук, спец.: 10.02.01 - українська мова. Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ.
17. Шульжук, К. Ф. (2004). Синтаксис української мови. Видавничий центр "Академія». Київ.

АКЦІОНАЛЬНИЙ І НОМІНАТИВНИЙ АСПЕКТИ ТРАДИЦІЙНОГО ПОХОВАЛЬНОГО ОБРЯДУ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПОДІЛЛЯ

Інна Гороф'янюк
(Україна)

Дослідження висвітлює структуру, номінацію традиційного поховального обряду Центрального Поділля та вірування, пов'язані з цим обрядом. Засвідчено, що центральноподільські говірки мають широкий арсенал номінативних засобів, архаїчних за походженням, для вербалізації всіх етапів поховального обряду та реалій, пов'язаних з ним.

Ключові слова: обрядодія, номінація, говірка, поховальний обряд, Поділля.

ACTIONAL AND NOMINATIVE ASPECTS OF THE TRADITIONAL CENTRAL BURIAL RITES

Inna Horofianiuk

The research focuses upon the structure, nomination and beliefs of the traditional Central Podillia burial rites and on the ways of reflecting them in the dialect language. It has been concluded, that vocabulary of the Central Podillia dialects connected with traditional burial rites clearly reflects the structure of the appropriate rituals and belongs to the archaic register of the dialect vocabulary.

Key words: custom, nomination, dialects, burial rites, Podillia.

Поховальний обряд слов'ян серед явищ традиційної народної культури становить чи не найбільшу цінність як матеріал для етнолінгвістичних досліджень. Передовсім це зумовлено консервативністю обряду: смерть, а ще більше стан людини після смерті ще й дотепер приховує чимало таємниць, а невідоме споконвіку лякало людину. Отож і маємо в наших пращурів та сучасників неусвідомлену містичну повагу до поховального обряду, який шанують і максимально зберігають у вигляді, успадкованому від батьків, бо вірять, що будь-яке відхилення неминуче буде покарано.

Саме в консервативності цього обряду дослідники вбачають причини типологічної однорідності традиційного поховального обряду східних слов'ян (докл. див.: В. Іванов, Л. Невська, О. Сєдакова та ін.), що актуалізує

розгляд найважливіших типологічних ознак слов'янського поховального обряду в контексті загальної (інваріантної) схеми, звертаючись до його локальних варіантів (Конобродська 2003, 45).

Поховальний обряд слов'ян здавна привертав увагу в першу чергу етнографів: прикметно, що перші свідчення про східнослов'янський поховальний обряд відомі нам ще з «Повісті временних літ». Щодо записів українського поховального обряду, то найбільше їх припадає на кінець XIX – початок XX ст. (докл. див.: Конобродська 2007, 17-23). В українському мовно-етнографічному континуумі на сьогодні відомі системні дослідження поліського (М. та М. Толстие, В. Конобродська, В. Світельська, О. Седакова), волинського (Л. Ленчевський), гуцульського (В. Гнатюк, М. Зеленчук, М. В. Бігусяк, Р. Гузій), бойківського (Ю. Кміт), слобожанського (В. Дроботенко) поховального обряду, натомість Поділля залишається лакуною в українському інформаційному просторі традиційного поховального обряду.

«Лексика східнослов'янського поховального обряду, як і будь-яка інша обрядова термінологія, може бути описана тільки в контексті обрядової реальності: ритуальних предметів і дій, складу і спеціально оговорених якостей виконавців, свого роду синтаксису, за правилами якого розрізнені елементи ... вибудовуються в текст певного обряду (Седакова 1983, 204). Тому за мету нашої розвідки ми ставимо репрезентацію широкого корпусу спеціальної лексики поховального обряду Центрального Поділля в контексті самого обрядового тексту, відтак предметом аналізу є номінативний аспект та акціональний – предметно-діяльнісний план досліджуваного обряду.

Емпіричною базою розвідки слугували польові записи, здійснені за спеціальним питальником упродовж 2010–2014 рр. у 13 населених пунктах Вінницької та Хмельницької областей при комплексному вивченні регіональної лексики Поділля.

В. Конобродська зауважує, що етнолінгвістичне дослідження поховального обряду передбачає аналіз досить складного комплексу раціонально-практичних та ритуально-магічних дій, їх виконавців, реальності й атрибутики, яка супроводжує та оформляє поховання і поминання померлого, а також обрядів, звичаїв, вірувань, пов'язаних зі смертю, похованням, із міфологічними уявленнями про душу (Конобродська 2003, 43).

Номінація поняття 'безнадійно хворий, умираючий' у досліджених подільських говірках розгалужена. Найуживанішими є назви, що безпосередньо вказують на близьку смерть, – номінативні одиниці з коренем *-мер-*, що сягає індоевропейського **mer-* / **mor-* (В. Іванов, етимологізуючи утворення від індоевропейського кореня **mer-* / **mor-*, пов'язує його давнє значення зі 'зникати', що свідчить про його евфемічне походження (Іванов 1987)): *нприсмерт'и* (1-2, 4, 10-12¹), *при смерт'и* (2, 4),

¹ Див. Список населених пунктів

в'їей / во'на ўже пом'ре (5, 9). Безпосередньо вказують на смерть також назви, що містять мотив могильної ями: *од'ноу но'гоу ў мо'гил'ї* (4, 12). Мотив утрати життєвих сил людиною формує назви *бе'зна'д'їїній* (5), *без'помошній*, *б'їдній* *дуже*, *нем'їч'ній* (6), *при'рече'ній* (8), *дуже сла'бий* (6). Тема потойбічного світу, переходу в нього формує описові назви на позначення приреченого стану: *од'ноу но'гоу на ц'їм 'св'їт'ї / а од'ноу на т'їм* (7), *й'о'му жи'т':а не' видно* (10). Водночас номінативні одиниці на зразок *не буде*, що є нейтральними з погляду міфологічного наповнення, – результат дії табу та евфемізації: *з н'ого н'їчого не' буде* (1), *в'їн ўже не' буде* (3), *з 'їей л'ўдини ўже н'їчого не' буде* (4), *з 'їей толку ўже н'їякого не' буде* (9).

Для номінації процесу агонії в подільських говірках поширені номінативні одинці, які репрезентують певну дію чи стан умираючої людини: *кон'чина* (3, 6), *к'їн'чайец'а* (1, 7, 10), *кон'чайец'а* (7, 10), *к'їн'ец'* *при'шоў* (6), *марен':а* (4), *марит'*, *св'їдом'їст'* *їакоби* *зубит'* (6), *н'їяк не може в'їд'їти* (4), *помі'рає ў муках*, *стра'дає* (6), *мучиц'а* (9). Уявлення про душу та форми її існування репрезентовано номінативними одиницями *Бог душу заби'рає* (9), *ду'ша їде п'їд небе'са* (11), *ду'ша п'їшла* (9), *в'їд'ходить на тої св'їт* (8). Описові номени *гр'їхи спо'кутує* (6), *по'кутує гр'їхи* (7), *їа'к'їс' гр'їхи не пус'кають* (4) утілюють ідеї кари, розплати людини за гріхи: *кажут їа'к'шо тут 'перед с'мерт'ў мучиц'а стра'дає / гр'їхи спо'кутує то ўже коли помі'рає то ўже 'легше й'о'му по'пасти ў раї* // (6).

Відомий комплекс обрядодій для полегшення процесу переходу душі в інший світ: присутні дотримувалися тиші, заборонялося голосити, щоб не злякати і не збити душу з дороги: *ну їа'к шо в'їдбу'вайец'а / помі'рає л'ўдина / їа'к хтос' їе то нак'риє ти'хен'ко п'ростин'коїу // т'реба не кри'чати / не гва'їту'вати / не тру'сити цим помі'райучим / а 'дати й'о'му тихий спо'к'їїній час / шоб ц'а л'ўдина спо'к'їїно по'мерла // т'реба нак'рити п'ростин'коїу і зали'шити са'мого / зо дв'ї го'дини шоб в'їн по'с'ертно успо'кой'їс'а // а їа'к ўже прої'де два ча'са / то ўже 'можна / бо їе так шо в'їн н'їби помі'рає / а Бог да'їє й'о'му ше їа'к'їс' час на жи'т'а / то в'їн ожив'їє // то й'ого не зач'їпайут / думайут шо ше ожив'їє* // (6).

Обов'язково запалювали свічку, іноді особливо – *смер'тел'на* (7), *стр'їтенс'ка с'в'їчка* (6), що освячена на Стрітення. Ця традиція відома також західним слов'янам (Терновская 1995, 91). За свідченнями інформаторів, *'перед са'моу с'мерт'ў т'реба закр'опити во'дичкою і дати с'в'їчечку ў руки то їа'к'шо л'ўдина помі'рає з с'в'їчкоу то її'її 'їакоби 'легше / так ка'зали л'уди* // (6); *їа'к ўже л'ўдина кон'чайец'а / то да'їут ў руки с'в'їчку / за'пал'їють її'її / шоб н'їх'то не кри'чаў / шоб не з'бити з дороги / бо то'д'ї ше дуже мучиц'а ц'а л'ўдина* // (10).

У с. Вербка Чечельницького р-ну Вінницької обл. засвідчено не відомий іншим регіонам спосіб полегшення передсмертних страждань людини, пов'язаний з використанням ярма та інших обрядодій: *їа'к'шо л'ўдина не'*

може ўмерти то заби'рали ў нейі зп'ід голо'ви по'душку і кл'лалі ку'файку / а'бо ка'же шо мо'же л'у'дина ко'лис' ў жи'т': і сп'л'лила й'ар'мо / це шо на вол'і'у над'і'вали ко'лис' / та і мо'же во'на то'го не" мо'же ўмерти / то кл'лалі й'ар'мо п'ід'і'д' голо'ву / ка'же шо й'ак'шо й'ар'мо сп'л'тити / то л'у'дина не" ўмре / а бу'де му'читис' а до'ўго ў му'ках // Прикметно, що засторога «к'уряче пір'я не дає померти» є спільнослов'янською (Бушкевич 2004, 64). Використання ярма в поховальному обряді, на нашу думку, є рудиментом архаїчної традиції слов'ян везти покійника на санях (навіть улітку), у які запрагали тільки волів (Толстой 1995, 410).

Уявлення про смерть як перехід в інший локус втілюються в мотиві шляху як провідному в поховальному обряді слов'ян, який уже включається на першому етапі обряду: а й'ак ўже по'мерла то ўже в'ідкр'і'вайут' в'і'кна / д'вер'і / об'і'зател'но в'ідкр'і'вайут' во'рота / шоб за'ходили м'ери' і до'н'ого // (4). Звичай цей давній і поширений у всіх східних слов'ян (Гнатюк 1912, 226, 363, 408; Етнографія 1986, 411).

У східних слов'ян широко розповсюджені уявлення про важкий процес агонії відьм, які не можуть померти, поки не передадуть свої знання (Терновская 1995, 91): йе так / шо ко'лис' та'к'і л'у'ди / шо з'нали до ху'доби / та'к'і д'ад'і'ки там / чи ба'би з'нали до ху'доби // і й'ак во'на ўже поми'райе / то й'й'і' т'а'жко по'мерти / во'на до'ўго д'ужи му'чии'а / то зр'і'вайут' ст'іл' // там дв'і / три ка'чалки ви'до'ўбуйут' у ст'ел'і і то'п'іру та л'у'дина поми'райе // (9).

Етап від моменту смерті до виносу труни (обмивання, одягання покійника, зняття мірки, виготовлення труни, покладання в труну, завішування дзеркал, оповіщення про смерть, відвідування родичів для прощання, знищення соломи, постелі, трісок від труни тощо, пильнування померлого, винесення труни;

Коли ж душа залишила тіло, тоді наступила смерть. Загалом для говірок Центрального Поділля характерне вживання прямої номінації смерті – деривати від кореня *-мер-* (*-мир-*): *ўми'рати* (1-3, 6, 8-9, 12), *смерт'* (1, 3-4, 6, 8-12), *смерт' прийш'ла* (7). Та все ж такі простежуємо тенденції до уникнення прямої назви смерті: *к'і'нец'* (2-4, 6, 8), *ко'н'чина* (6-7), *к'ін'чайец'а* (2-4, 7, 9), *ко'нати* (4, 9, 11-12), *до'ходитьи* (3), *ско'нати*, *с'к'інчитис'а*, *не'ма* (9), *в'ідходитьи / їти на тої св'іт* (8-9), *л'а'г'ти на ла'уку* (9). Зафіксовано і зневажливі, іронічні назви смерті, що постали на підставі осмислення зовнішньої фізичної подібності: *ноги про'с'т'а'г'нуў*, *зоч'і виторощи'ў* (12), *дуба даў* (усі н.пп.).

Корпус назв померлої людини в подільських говірках розгалужений. Це деривати від різних коренів, утворені за різними словотвірними моделями за допомогою різних засобів словотвору, похідні від різних частин мови, поширені в різних фонетичних варіантах, що співіснують на одній території чи по-різному локалізовані в подільських говірках. Найпоширенішими є іменникові та дісприкметникові номінації: *по'к'ї'ник* (1-2, 6-10), *по'коїн'ік* (3, 9, 12), *по'мерлий* (6, 8), *мре'ц'* (2-3), *не"б'їжчик*, *труп* (3). Спеціальні назви

живають для тих, кого *пос'тигла 'нагла смерт'* (6): *сам себе погубиў з с'в'іта* (6), *сам себе згубиў* (6), *наклаў на себе 'руки* (9), *самогубец'* (6) 'самовбивця', *'ішал'ник* (1-4, 9, 12), *п'ов'ішал'ник* (7) 'той, що повісився', *'топл'аник* 'той, що втопився' (9).

Обмивання та одягання померлого певною мірою зумовлене практичними потребами та морально-етичними нормами, проте такі фактори, як обов'язковість обмивання (навіть коли померлий мився перед самою смертю) і часто його суто символічний характер свідчать про нього як про ритуально-магічний акт, оскільки вода в традиційних уявленнях наділена очищувальними властивостями не лише фізичного характеру.

Підільські назви цього процесу представлені такими дериватами: *'мийут* (3, 5-6, 8-11), *обми'вайут'* (2, 7, 12), *обми'ван':а по'коїн'іка* (7): *коли по'мре / обми'ван':а по'коїн'іка // спец'іал'ні та'к'і 'л'уди при'ход'ат / обми'вал'ники // хл'і'бец' да'йут / хус'тину да'йут //* (7). Крім цього, чоловіка *побри'ють / пан'іс'т'і по:бр'ізуйут* (3), *'чешут запл'і'тайут / йак'шо це 'ж'інка* (6). Спостережено, що в різних населених пунктах усталилася своя традиція щодо виконавців обмивання та одягання померлого. Виявлено два варіанти реалізації обрядодії, створені на опозиції *свій – чужий*: *сво'їй 'мийут'* (11) – *'мийут чуж'і там дв'і 'ж'інки би'рут* (5), *ко'лис' бу'ли ба'би йак'і хо'дили і 'мили* (11) / *бу'ла та'ка 'ж'інка* (9) / *спец'іал'ні та'к'і 'л'уди при'ход'ат / обми'вал'ники* (7). Хоча сьогодні ця традиція не строго регламентована: *то йе так шо р'ідн'і 'д'іти 'мийут нара'жайут / а йе так шо бо'йац'а // ц'і шо 'мийут то хто шо 'хоче / хто йа'ку 'маіе мож'лив'іст'* // (6); *ў нас 'можут' по'кликати ста'ру 'ж'інку / шоб во'на по'мила / 'може хтос' з р'ідн'і по'мити* // (2). Запрошених до цієї роботи необхідно було обов'язково *благода'рити*: *да'йут г'рош'і / да'йут хус'тки / да'йут йа'к'ій гост'инец' // ка'н'ешно благода'рат л'юд'ей за ци'ю / за 'йіхн'іі труд* // (6), *да'йут йім по хл'і'бов'і і по рушн'іков'і за то шо во'ни труд'илис'а* // (3), *хл'і'бец' да'йут / хус'тину да'йут //* (7), *ко'лис' да'вали бу'ханку хл'і'ба / 'хустку там / чи полот'но ко'лис' / а 'зара 'тое так 'само / 'хустку і г'рош'і да'йут хто там / бо це та'ке за'кон / шо це т'реба 'дати* // (9).

У с. Малинівка Літинського р-ну Вінницької обл. засвідчено вірування, суголосне з відомим у сербів, про те, що сорочку, в якій померла людина, не можна було знімати звичним способом, а необхідно розірвати чи розрізати (Толстая 2009, 113): *йе так / шо го'дежу розд'а'гайут / чи там розр'і'зайут // розр'і'зали ц'у 'годежу / заб'рали ти'хесен'ко й'йі / спа'лили / шоб н'і'где / об'шем / ни вал'алос'а / спа'лили* //.

Досить стійкою в часі та просторі (відоме вісім східним слов'янам (Плотникова 2004, 465)) є обрядодія з «мертвою» водою, в якій мили покійника: *а ту воду / шо по'мили / 'тожи 'вил'али н'ід та'ке 'дерево / шо ту'ди там л'уди ни хо'дили / шоб н'і'х'то ту'ди но'га не сту'пнула л'удс'ка* // (9).

Процес одягання померлого номінують *од'а'гати* (2, 6, 8), *нара'жати* (6, 8, 10), *на'радити* (9), *попри'єби'рати* (3). Засвідчено і вимоги до одягу:

обр'ад та'к'їй йак'шо и ко'с'ц'ум / ко'с'ц'ум но'віи то йо'го / т'реба це так у се'л'ї ка'жут / т'реба шоб в'ін хоч о'дин рас на'радній уд'аг'нуу ко'с'ц'ум // а с'п'їдна о'дежа / оп'иши б'їл'їю нази'вайц'я / а то цеї т'реба шоб було но'вен'ке / туфл'ї шоб бу'ли но'в'ї / нос'к'ї шоб но'в'ї бу'ли / а ко'с'ц'ум / то т'реба шоб раз два уд'аг'нуу // це та'к'їй обр'ад // (5); од'аг'бе'рут' л'у'бий / т'їл'ки не чер'вонїй // нео'дружених нар'ажайут' йак' наре'чених // (1); ўзу'т' :а ў тру'ну йе шо кла'дут' / а йе шо не кла'дут' // (2); йак'шо нап'риклад ху'сточка чи ша'рф'їк то зу'дз'їу не заў'язу'ють // і по 'мойему 'пугов'їц' на ко'ст'ум'ї то'же не за'сц'їбайут' // (6).

Кольорова символіка подільського поховального обряду має архаїчний характер: головна вимога до одягу покійника – відсутність червоного кольору: од'аг'бе'рут' л'у'бий / т'їл'ки не чер'вонїй (1). Червоний колір, символічна антитеза смерті, використовується як профілактичний, запобіжний засіб: опус'ка'ють' (труну – І. Г.) на по'лотнах чер'воного 'кол'ору (1), «В Подолии ... ворота по вынесе тела завязывают с обоих концов красным поясом» (Сицинский 1896, 217).

Перед тим, як класти тіло в труну, був звичай спершу його класти / (по)ло'жити на ла'ўку / ла'ву / тап'чан: ло'жити на тап'чан йак'шо ні'ма тап'ча'на то там кла'дут' чи с'тул'а ... тап'чан т'реба засти'лити / оп'иши с'лаўно ў'брати // (5).

У кожному населеному пункті збережена обрядодія зав'язувати руки, ноги і підборіддя покійника 'марл'о'їу (1), шну'рочком (2), мо'тузкойу (12), му'тузечком (3), б'їн'том (5), в'їнт'їком чи пла'точком (6), хус'тинкойу (7), ма'тер'їйейу (9) – нази'вайц'я то 'п'уто (9), яке обов'язково розв'язували, коли хоронили померлого. Ці зав'язки наділялись магичною силою (дл'а ў'с'ак'их чар'їу там викорис'тову'ють (3)) у слов'ян (докл. див: Толстая 2009, 117-118), та найбільше використовувалися як «угамівний» засіб: ше йе так та'к'їй п'риказк'ї ў се'л'ї / о-ої'бол'ат ми'не там 'зуби / ну хус'тину ж н'їх'то ни в'їда / чи йе ої'біе ко'рова ў 'мени / йак' би це ў'з'ати ў по'коїн'їка 'того б'їнта / чи ш'чим там йо'му 'ноги з'в'азували 'рук'ї и-и // йак' це то'же йе ої'мо'жеи чо'ло'в'їк' д'ужи б'їец'я / то 'того 'то'жеи б'їнта ў'з'ати / це чо'ло'в'їка йа ни з'на'їу чи то 'рук'ї ў'їа'зати йо'му / шоб чо'ло'в'їк' ни би'ї / но це б'їн'том б'їн'том з'в'азу'ють 'рук'ї і 'ноги // (5).

Тим часом у хаті до д'ї'їа'ти ден' не' 'можна ў'хат'ї н'ї зам'їтати н'ї при'б'їрати / ну / ў'хат'ї за'мести 'можна / лиш' см'їт'а не' 'можна з'хати ви'носити // (3); не 'можна зам'їтати / не можна при'б'їрати / бо це по'коїн'їков'ї ў'їоч'ї ме'теи // (10); не 'можна ст'їрати (6); ча'си т'реба зупи'нити / не 'мона ў'кл'у'чати 'голосно 'музику / не 'мона шоб 'рад'їво г'рало // (4); ў'хат'ї ру'шні'ками заў'язу'ють' ў'с'ї з'ерка'ла / бо 'зеркало счи'тайет'с'я пере'ходом ў' пото'їб'їчній с'в'їт // (12). Отже, семантика таких невербальних одиниць, як зупинений годинник упродовж усього поховального обряду, завішені дзеркала, пов'язана з темою межі між минулим і майбутнім, між цим світом і тим, на якій опиняється людина після смерті. Обрядові дії живих же зосереджені навколо забезпечення

«поступового подолання межі ... для пом'якшення дихотомічної різкості зміни життя на не-життя (смерть)» (Цивьян 1990, 180-181).

Щодо складу виконавців цих дій, як інших обрядових актів, пов'язаних із виготовленням труни, копанням могильної ями, виносом померлого з хати тощо, то в подільській звичаєвій практиці, як і в слов'янських народів, він варіюється в межах *свої – чужі, чоловіки – жінки, старі – молоді, парна – непарна кількість* (Седакова 2004, 107). Виконання деяких обрядових функцій зумовлене фізичними властивостями чи традиційним розподілом обов'язків між чоловіками і жінками: *жінки* миють та одягають, готують поминальні страви; *чоловіки* виготовляють труну, копають яму, несуть небжчика до могили тощо.

Труну – *труна* (1-6, 8-9, 11-12), *т'румно* (2), *гр'іб* (3, 6), *гроб* (4, 8, 11-12), *дубо'вина* (7), *домо'вина* (8), *добо'вина* (9) – виготовляти *чужі*: *с'тол'ар / ма'стер* (4, 7), *п'лотн'іки* (6, 9), *так'і д'ад'іки шо ў'м'ли* (6). Кожний інформатор наголосив на тому, що стружки від дошок, з яких робили труну, обов'язково *ложат у т'руно*, не знаючи чому саме так. Відомо, що в росіян було заборонено палити ці стружки, оскільки покійнику буде гаряче (Афанасьєва 1995, 555). Суголосні фіксуємо вірування і на Поділлі: у труну *по'душку / об'і'зат'іл'но робили з с'іна / бо кажут шо йа'к'шо пок'ла'сти з п'іра / то в'ін на тому с'в'іт'і бу'де нек'тис'а пок'їник* (3).

Загальновідома назва церемонії – *похорон* – охоплює весь досліджуваний ареал, лише в одній говірці зафіксовано паралельну назву *прош'чал'на цер'мон'їя* (6).

На церемонію виявлення почестей померлому до хати приходять *зна'юм'і неб'їжчика шоб попрош'чатис'* (1), *розд'ілити скор'боту із р'ідними* (4), *в'ідпраў'ати цего пок'їника ос'тан'у п'ут'* (6), *в'ідв'ідати по'мерлого* (8), несуть із собою *хл'іб з рушн'ком і грош'і* (1, 4, 7-8), *цукерки / п'ран'іки* (2), *гор'ілку* (4), *йа'к'шо ж'інка то при'нос'ат і пла'точки і хусточ'ки / а д'ад'ікам об'ично при'нос'ат рушн'ки і сороч'ки* (6), *при'нос'ат там хл'іб і при'нос'ат шоб почи'тали за сво'їх по'мерлих і за ц'ого по'коїн'іка // при'нос'ат там хл'іб і йа'к'іс' канх'в'ети* (9), *на сц'іл у нас таке кла'д'ут та'р'їлку ў'ц'у та'р'їлку хто с'к'їл'ки хто хоче руб'л'а к'їнути ... ше при'нос'ат пла'точ'кі рушн'ки ну і хто с'в'іч'є'чку* (5).

На цьому етапі засвідчено ще такі обрядодії: *перехрис'титис'а, при'знатис'а до пок'їника, поди'витис'на пото'лок* (1), *с'тали на кол'їна / ска'зали мо'литу / п'ід'їй'ли до пок'їника / а пот'ім поц'їлу'вали його ў'лоб / т'іки то'д'і кажут' / слава Ісусу Хри'сту //* (2) – *в'іда'їут чес'т'йо'му* (9). Спорадично ще збережене вірування, за яким можна позбавитися страху покійника, якщо потримати його за ноги: *хто хоче мо'же по'мацати но'ги / це дл'а того шоб не бо'йалис'а пок'їного //* (6), *йе так / шо бо'їц'а мерц'а / з'нач'їт' / т'реба са'мий пе'р'їд за но'ги / ў'з'ати по'коїн'іка за но'ги / і пот'ом ў'же не будеш бо'йац'а* (9), *д'їт'ам кажут' потри'матис'а за но'ги пок'їника / шоб не с'ніу'с'а / не л'а'каў д'їте'ї //* (12). Звичай торкатися

ноги покійника як засіб позбавитися страху був відомий і чехам (Толстая 2009, 117).

Упродовж відвідин рідні та близькі плачуть біля покійника – *го|лос'ат'* (12), *п|лачут'* (усі н.пп.), *припов'ідають'* (1, 6), *при|казують'* (1), колись з цією метою наймали *п|лачок* (1, 12).

Послідовно збережено рекомендацію не плакати за покійником уночі (*ўноч'і не можна / бо |кажут / шо при п|лачов'і |буде приви|жатис'а / шо |мертвому спо|коїу не|ма тамки / не |можна / бо |дуже т'ажко д|тин'і там ў мокро|т'і //* (7), *ни |мона |ночойу п|лакати за по|коїн'іком* (9)), на кладовищі (*|Боже боро|ни шоб ви п|лакали на ц|винтар'і ни ни п|лачти ни голо|с'іт* (5); *не |можна хо|дити ўже на гр'іб і п|лакати //* (9)), після похорону (*не |можна п|лакати за по|коїн'іком ўже на |дев'іт|ден' / зробили ўже / в'і|дм'ітили / спомй|нули і пана|х'іду в'і|дп|равили то |кажут шо ўже не |можна п|лакати як ти п|лачеш то і по|к'ітник ўс'о ў|рем'а ў сл'о|зах / ў мокро|т'і //* (6)).

Померлий, за звичаєм, *но|чує ў|дома дв'і |ноч'і / на т|рет'ій ден' хо|рон'ат'* (12). Нічне пильнування померлого виконували найчастіше *родич'і* (11-12), *р'і|дн'а, стар'і л'уди* (2), *л'ітн'і л'уди* (8), *п'рос'ат' |ж'інку* (5), *ко|лис' було по два|нац'ат' |ж'інок на ц'ому пил'нуван'і* (6), *та|к'і ба|бки / при|ходили ночувати* (9), натомість *моло|дим тре |ті с|пати* (6). Так реалізується семантика обрядових функцій старих – «провідники у сферу смерті» (Седакова 2004, 108-109).

У випадку недостатнього виявлення почесей померлому, які б забезпечили йому спокій на тому світі, він, ображений та розгніваний, міг приходити до живих і з метою помсти лякати чи всіяко шкодити їм. Тож обрядова поведінка учасників пильнування є способом зміцнення межі *життя / смерть* шляхом протиставлення, відмежування, уникнення контактів і аналогій. Вона є символічною антитезою смерті, спрямованою на забезпечення продовження життя, як стверджує В. Конобродська (Конобродська 2007, 182).

Тіло в труну кладуть *чу|ж'і л'уди, чолов'іки, р'і|дн'і, су|с'іди, муш|чини, два |д'ад'ки чи ш|тири, дру|з'а чи со|с'іди. Пос|т'ел' / на йа|к'і ле|жаў по|коїн'ік ско|рен'ко ск|ручуют' / винос'ат' з хати і с|пал'уют' //* (12), *а а йа|к'шо го|дежа ли|шила|с'а з |н'ого та|ка / шо в'ін йі|її нар'а|жаў / об|шем / ну / хо|диў / в'і|да|вали ко|лис' та|ким с|тарц'ам / стар'ен'ким / л'уди та|к'і були / то в'і|да|вали // як з чолов'іка / то чолов'іков'і в'і|да|вали / шоб хо|диў / а йа|к'шо |баба / то / знач'іт' / за |бабойу в'і|да|вали |ж'і|нчини //* (9), мотивуючи це тим, *шоб |б'і|ше не було по|коїн'ік'іў ў хат'і //* (4).

Померлого завжди накривають шматком світлої тканини, яка, ймовірно, є пережитком савана – *т'ул'ойу* (3-4, 9), *|марл'ойу* (9), *покри|валом* (3), *спе|ц'і|ал'ним покри|валом* (5), *цер|коўним покри|валом* (4, 6), *похо|роним та|ким покри|валом* (9), *полот'ном* (6), *покри|вала св'а|щен'і* (7), *д'і|вочойу к'в'ітчастойу |хусткойу с ф|рензл'ами накрити по|к'ітника* (7) – *|кажут накрити |руки* (3).

До труни усталилася традиція класти *т'і реч'і йа'к'і найб'іл'ше л'у'били* (1), атрибути церкви – *образ, і'кону, хрест, с'в'ічку, прох'ідну* 'папірець з написаною молитвою' (*бо йак л'у'дину хо'рон'ат то кажут шо йо'го на т'ім с'в'іт'і зустр'інут / то йак в'ін майе ту проходну то йо'му буде лекше там* (6)), а також рослини: *ва'сил'ок / базил'ік / а во'но ва'сил'ок / та'кій о'це шо ў т'р'іц'у кла'дуть / то йо'го об'і'зат'іл'но кла'дуть ў т'руно* (3), *мі'ятку кла'дуть п'ід сп'ід ў т'ру'ну* (8), натомість *гострих предмет'іў не с'таўл'а'* (12). Тема викупу звучить і на цьому етапі поховального обряду: *можна рубл'а пок'ласти це ко'лис' ка'зали шо це так би'реш і в'ін со'б'і там пла'тит за хату це рубл'а ў к'ішен'у пок'лаў //* (5).

Інформатори одноставні в тому, що після виносу труни з хати *т'реба об'і'зат'іл'но б'ігом д'вер'і зак'рити / щоб душа не^в вер'нула с'а на'зад об'і'зат'іл'но во'рота т'реба зак'рити* (3), існує й інший мотив обрядодії: *закри'вайут д'вер'і щоб б'оже боро'ни д'ругого по'коїн'іка не було //* (6), *щоб д'ругий по'к'ітник не в'ішоў //* (11). Натомість *об'і'зат'іл'но во'рота т'реба зак'рити* (3), *во'рота заў'йазу'ють' хусткою* (12), *во'рота заў'йазу'ють' рушні'ком* (8). За П. Чубинським, щоб з двору не пішло за тілом добро – худоба, птиця, бджоли (Чубинский 1872, 708).

Виносять труну *но'гами ўне'ред обо'й'язково*, тричі стукаючи об хатній поріг. Звичай відомий в інших українських і східнослов'янських культурних зонах та в багатьох слов'янських народів (Гнатюк 1912, 216, 229, 246; Зеленин 1991, 349; Petera 1998, 332). У с. Довжок Ямпільського р-ну Вінницької обл. існує ускладнений варіант цього загальновідомого звичаю: *на по'р'іг кла'дуть покри'вало од'і'йало п'у'душку / ну і ко'лачик шо там / йа з'найу / чи бу'лочку чи ко'лачик чи шо кла'дуть / і май'уть дати чи йа май'у дати ў'нуков'і чи май'у не^вре^ддати б'ратов'і чи с'ватов'і там / ко'му там наймену'вала // по'к'ітника ви'носат і три ра'зи п'іднос'ат над'це'йу по'душко'ю тут / на на ц'у п'у'душку кла'дуть // а то'д'і ви'нос'ат / і це'ї ха'з'айін чи ха'з'айка да'їе кому там во'ни со'б'і наймену'вали //*. Припускаємо, що ця обрядодія є редукацією звичаю ховати предків в давнину під порогом, отож використання *покривала, подушки, хліба* тут посилене символіку поховання, а передача хліба молодшим родичам є актом, націленим на продовження життя родини.

Відомі й локальні обрядодії, пов'язані з використанням жита: *ко'ли ви'нос'ат / то за ним ж'інка ж'ито по'вин'а не^вре^ддати не^вре^дп'устити за по'к'ітником у д'верах //* (5), *ви'нос'ат' ўже по'коїн'іка надв'ір / ско'рен'ко зач'ін'айут д'вер'і // ну / хат'н'а там ха'з'айка / чи хто / поси'пайе ж'итом там / і цу'керки поси'пайут / і ўс'о //* (9), *йак з'хати ви'нос'ат' / то на по'роз'і три ра'зи с'тука'ють' / а пот'ім ўже до во'р'іт поси'пайут' цу'керками і ж'итом //* (8). Очевидно, у цьому випадку спостерігаємо випадок народної етимології: жито використовували на життя (по-перше, ніяке інше зерно інформатори не згадували, по-друге, порівняймо цю обрядодію з посипанням житом молодих на весіллі), щоб *велось* і покійник не забрав із собою родинний добробут.

Засвідчено також давній звичай, відомий усім слов'янам, класти поруч з померлим ніж чи серп з метою позбавити покійного фізичної можливості ходити, попередити його перетворення у вампіра (Толстая 2009, 114): *п'лачут | дуже // а ў | хат'і ки | даіут н'іж | іа ж | кажу / і закри | вайут д'вер'і //* (6).

Очевидно, кидання жита і ножа на місце, де лежав покійник, є засобом контактної магії: незайняте місце, де лежав покійник, очікує нового небіжчика, тому це місце намагалися одразу позначити символом життя – житом або ж предметом, що мав відлякувати смерть – ніж. Подібні акти-обереги для витіснення та заступлення потенційної небезпеки поширені в усіх слов'ян (Левкиевская 2002, 150-156).

Шлях з дому до кладовища, як вважають дослідники, є предметним втіленням переходу людини з *цього світу* в *той*, а тому становить кульмінаційний момент у структурі поховального обряду (Седакова 1983, 205).

Сьогодні вже відсутня строга регламентація нести чи везти покійника на кладовище, переважно інформатори повідомляють, що *на ц'винтар йак'шо іе чо'ло'в'іки то не'сум / а йак'шо не'ма / то ве'зут / ко'лис' во'зили на п'ід'вод'і / а те'перки у'же на машин'і та'к'і / о //* (3).

Для номінації процесу супроводження померлого в подільських говірках зафіксовано лексеми *прово'джати* (4), *прово'жати* (1, 7), *прова'жати* (11), *про'вадити* (3, 9), *про'вести ў остан'у до'рогу* (6), *про'вести ў ос'тан'у п'ут'* (6), *про'вадити ў ос'тан'у п'ут'* (12), які втілюють тему шляху в поховальному обряді. Поняття 'поховальна процесія' вербалізоване в подільських говірках назвами *похорон* (усі н.п.), *п'ров'ід* (7), *п'роводи* (2), *про'вади* (6), *про'цес'іа* (6), *похо'рон:и' про'цес* (9).

Провід рухається повільно, з зупинками в певних місцях, передбачених місцевими звичаями: *де перех'решчен'і до'роги / то там | бат'ушка чи'тайе / оце | т'іл'ки перех'решч'уйут'с'а до'роги / і чи'тайе //* (12).

Під час транспортування покійника дорога стає простором смерті, сам покійник є джерелом небезпеки, а тому люди мали дотримуватися низки рекомендацій: *ко'ли про'воз'ат' по'к'їника / то | кажут' / шо с'пати не | можна ў це'ї мо'мент' і'їсти // | форт'очку і д'вер'і ў | хату т'реба зачи'нити // ко'ли ди'тина стит' / то т'реба поло'жити п'ід по'душечку | ножик чи | ножиц'і //* (2), *чере'з в'ік'но не' | можна ди'витис'а на по'коїн'іка* (3), *не | можна | через | ф'іртку ди'витис'а ... т'реба | вийти на до'рогу* (6), *не | можна до'рогу пере'ходити | перед | похороном* (12).

Невідому в інших регіонах (інформацію про похоронне деревце лише на похоронах неодруженої молоді маємо з Полісся, Карпат та у західних слов'ян (Толстая 1999, 84), у Східній Сербії попереду похоронної процесії несли плодове дерево, яке потім саджали на могилі (Плотникова 2009, 310)), багату інформаційно й, очевидно, дуже давню поховальну традицію зафіксовано в с. Цикіловка Ямпільського р-ну Вінницької обл.: *йак | умірайут | хо'рон'ат / то ўй'ажут кола'ч'і / йак не'сум т'руно / і да'руйут //*

во|ни ро|бл'ат та|ке ве|лике де|рево / і на |тому| де|рев'і нач'і|п'ла|аї|ут / ко|му пла|точок / ко|му по|лот'ен|це / ко|му там шо // і ту|д'і це де|рево не|сум / і ко|жна з|наїе / шо ї|її / чи по|лот'ен|це чи пла|точок // да і во|ни про|ход'ат / і ви п'і|д'їш|ли / їа п'і|д'їш|ла / та п'і|д'їш|ла / та ї|з'ала по|лот'ен|це / та ї|з'ала пла|точок / а де|рево не|сум / не|сум їо|го ї|п'е|ред по|коїн'і|ка // і то|д'і л'уди по|ст'ї|п'ено ї|дут і бе|рут / не|ма / зно|у за|її|зали і зно|у так //. Дерево тут виступає репрезентантом мотиву шляху в поховальному обряді, є посередником між двома світами. В. Іванов і В. Топоров доводять, що у слов'ян чітко виражені релігійно-міфологічні уявлення про світове дерево як дорогу, що з'єднує землю і небо, землю і підземне царство. Крім того, дослідники розглядають етимологічне співвіднесення у слов'ян слів *дорога* і *дерево* (Іванов 1965, 167). Суголосні з цим і надмогильні споруди у формі дерев, і традиція саджати на могилі дерево з метою полегшення переселення душі (Велецкая 1978, 40).

Другий мотив цього обрядового тексту – жертви зустрічним: у слов'ян здавна вважалося, що треба давати хліб, полотно тощо людям, які зустрічаються похоронній процесії, «щоб пам'ятали» (Плотникова 2009, 310). У селах Ямпільського р-ну Вінницької обл. зберігається традиція на похорон пекти спеціальні *прох'ідн'і калач'і*, їх ламають на шматочки і несуть в мисці чи на рушнику під час похоронної процесії, роздають чужим людям по дорозі як відкуп за душу покійного (Творун 2006, 64).

Також відома обрядодія *переїмати покійника*: родина, яка мала останнього в селі покійника, повинна зустрічати нового покійника з хлібом (хусткою, цукерками) на кладовищі: *їак'шо по'коїн'іка по|про|ва|дили / за ним во|рота за|кри|вай|уц'а / їак'шо ни даї Бог ше по'коїн'ік їак'іс' ум|ре / то це їде чо|лов'ік в'і|ткри|вайї во|рота // с'тел'ат у нас їак'шо на|при|клад їа по|хо|вала чо|лов'іка / з|начит' їа їду в'і|ткри|вати во|рота // то їа шо ку|пуй|у хл'іб и-и ку|пуй|у там чи ку|ш|ин чи |можна ї в'і|дро |можна ї |ча|шку // і це їа у во|ротах с'тел'у чи їа чи хто хто |опи|ш / хто в'і|ткри|вайї во|рота по|мер|лому / хто там ум|ре за то // це у нас в'і|ткри|вай|уц'а во|рота то кла|дуть цеї хл'іб ко|му |хо|чииш |тому да|їеш / чи хл'опц'ов'і чи |д'ї|уц'і чи чи старо|му чи їа|ко їа|кому там по|па|де'ц'а // (5).*

Для номінації загальної місця поховання померлих у подільських говірках уживають назви *к'ладб'ішче* (1-2, 4, 6-7, 12), *к'лад'бішче* (2), *ц'винтар* (3-5, 9, 12), *кладовишче* (5).

Для номінації могильної ями в переважній частині подільських говірок використовують загальноукраїнську назву *їама* (2-3, 5-6, 9). Копають її *копа'ч'і* (8), *копалники* (3), *су'с'іди* (3), *два чо|лов'ік'і* (5), *д'ад'іки* (9), *але шо|б не хл'опц'і не|же|нат'і // їїм не |можна н'і ко|пати / н'і не|сти по'коїн'іка // (10)* – так утілюється вірування східних слов'ян, що молоді люди не повинні контактувати з покійником через небезпеку стати бездітним (Седакова 2004, 109). Готують могильну яму на Поділлі, як правило, за день до поховання, яма не повинна *ночу|вати пус|та* (11), крім того, *за ден' о|дин не ви|копу|ють // на д|ругий ден' ше чут' ли|шай|ут до|копу|вати* (9), *копай|ут їа|му так шо*

итих ли|шайут о|дин / там в у|ел'і лиш шо т|реба |того д'н'а доко|пати йак по|койн'іка ўже про|вад'ат // (5). Обов'язково потрібно було віддячити за роботу: цим чоло|в'ікам т|реба за|казу|ють по|мани йім да|їут і с'в'ічка і рубашка чи руш|ник о|це та|ка п|лата цим л'удам // (5).

Локально обмежений на Поділлі звичай кидати в яму, класти в труну гроші як викуп добре знаний в слов'янських народів (Плотникова 1995, 475-476): з|рош'і ки|даїут / кажут / шо м'ісце ку|пуїут // (7), ну коп'і|к'і тре лиш т|реба |жоїт'і к'і|дати коп'і|к'і це |каже йо|му на на |хату (5), |можна рубл'а пок|ласти / це ко|лис' ка|зали шо це так би|реш і в'ін со|б'і там п|латит за |хату / це рубл'а ў к'і|шен'у пок|лаї // (5).

Біля могили рідні й близькі востаннє прощаються з померлим, і труну опускають у яму. Поширений на Поділлі звичай кидати землю в могилу перед тим, як її загортати, що варіюється в межах одна земля – три жмені; кидають усі присутні – кидає тільки рідня, є загальноукраїнським та відомий іншим слов'янам (Гнатюк 1912, 366, 384, 414; Чубинський 1995, 205): р'ідн'і ки|даїут' ж|мен'у земл'і (1), бе|рут з|рудочку земл'і ки|даїут туди ў |йаму ну |родич'і і ўс'і хто там йе (3), ки|даїут по т|рошки земл'і (4), три |рази три ж|мен'і зе|мл'і к'інути (5), земл'а ки|даїец'а та і / по т|рошки (9). Мотивують цей акт по-різному: хаї земл'а |буде пухом (1, 4-6, 10), сти спо|к'іно (3), хаї з |Богом спо|чиваїе (4), шо|б ти ле|ген'ко ле|жаї (6). На завершення поховання священник запе|чатати |йаму // (3), пос|в'ашчуїе мо|гилу (7), запе|чатуйе мо|гилу (7), запе|чатуйе з|роба (9): а |коли ўже там |бат'ушка в'ідсп'і|ваї не|сец'а та|ка к|рушечка а ў |н'ій і з ва|сил'ку з|роблена та|ка к|в'іточка та і ўмо|чайе тої |бат'ушка ту к|в'іточку ў |воду і св'а|тит |йаму три |рази і ки|даїе ту к|в'іточку туди і |воду вили|ваїе / а по|том ло|патоїу |робе та|кії хрест на |кожн'і ст'і|н'і |йами / це називаїїц'а запе|чатати |йаму // (3). Про «напівцерковність» цієї обрядодії свідчить відсутність її в деяких східнослов'янських зонах, зокрема в російській обрядовій практиці (Зеленин 1991, 350).

Після цього формують насип – мо|гилу (усі н.п.), з|роб (3, 12), зр'і|б (7, 9), на якому с|таїл'ат' / кла|дут / за|копуїут у голо|вах / ў голо|ві / ли|цем до со|нц'а хрест / а |через р'ік с|таїл'ат' пам'ятник.

Не всіх небіжчиків хоронили на кладовищі. Як правило, поза його межами ховали нехрещених дітей, мертвороджених та самогубців: п'ід ро|вом (2), б'іл'а ро|ва (4), ў ро|в'і (9), по|п'ід ц|винтар (5), по р'і|ч|ках (12), п'ід |самим о|копом (6), на ка|нав'і / з |країу к|ладб'ішча (7), |поп'ід р'і|у / |поп'ід край / п'ід до|рогу дес' (8), на ме|ж'і м'іж дво|ма |селами (2), за ц|винтаром (12), за к|ладбиш|чем (11). Такий звичай відомий за межами Поділля і слов'янського світу, а традиція ховати позбавлених християнських почестей мерців на межі сіл сягає язичницького звичаю ховати померлих на межах родових земель, що відповідає уявленню про померлих як про предків-заступників (Конобродська 2007, 209-210).

Місце такого поховання треба якось означити: замість хреста садять дерево: так са|до|вили йа|к'іс' к|в'іточ|ки / йа|к'іс' |йаблун'ку са|дили / не

йаблун'ку / дес' йа'ку | вишен'ку са'дили / чи шос' та'ке / са'дили знак // а йак во'но ни х'рещчани / з'нач'ит' / на н'ому хрест'а не'ма // (9).

Сьогодні інформатори вже не свідчать про мотиви заборони ховати нехрещених дітей, мертвонароджених та самогубців на загальному кладовищі – *бо не буде дощу*, що відомі на Поліссі (Конобродська 2007: 214) та в інших східнослов'янських ареалах (Антропов 2004, 192, 194), натомість фіксуємо таку обрядодію: *це похо'вали у'топле'ного на ц'винтар'і та дош'чу доўго ни'ма / т'реба наї'ти 'дев'ит' / 'дев'ит' д'н'іў шоб 'винесли во'ди на ц'винтар' / поли'вали тої зр'іб // (5).*

Отож, у традиційному поховальному обряді Центрального Поділля співіснують і пережитки язичицьких вірувань, і християнського загального поховального обряду, а обрядова мова Центрального Поділля становить чітку систему елементів, які перебувають у різноманітних ієрархічних та парадигматичних відношеннях (полісемії, синонімії, антонімії). Зауважимо, що представлена система одиниць не претендує на повноту і вичерпність: охоплення дослідженням ширшого ареалу додасть і нову емпірику. Допускаємо, що й окремі аспекти поховального обряду залишилися поза увагою, оскільки за обсягом матеріалу заслуговують на окреме ґрунтовне дослідження, як-от похорон-весілля, поминальний обряд та ін. Водночас схарактеризований матеріал достовірно ілюструє спільність поховальної обрядової реальності та постання обрядової номінації Центрального Поділля, України та Славії загалом.

Список населених пунктів

1. с. Агрономічне Вінницького р-ну Вінницької обл.
 2. с. Великі Пузирки Ізяславського р-ну Хмельницької обл.
 3. с. Вербка Чечельницького р-ну Вінницької обл.
 4. смт. Вороновиця Вінницького р-ну Вінницької обл.
 5. с. Довжок Ямпільського р-ну Вінницької обл.
 6. с. Заможне Барського р-ну Вінницької обл.
 7. с. Кацмазів Жмеринського р-ну Вінницької обл.
 8. с. Корделівка Козятинського р-ну Вінницької обл.
 9. с. Малинівка Літинського р-ну Вінницької обл.
 10. с. Пеньківка Шаргородського р-ну Вінницької обл.
 11. с. Подільське Летичівського р-ну Хмельницької обл.
 12. с. Широка Гребля Хмельницького р-ну Вінницької обл.
 13. с. Цикіловка Ямпільського р-ну Вінницької обл.
1. Антропов Н. (2004) *Суицидальное поле в этнолингвистическом пространстве традиционных метеорологических представлений белорусов*. Кодови словенских культура. Смрт / Главни уредник Дејан Ајдачић. Београд. С. 189-207.
 2. Афанасьева Н. Е., Плотникова А. А. (1995) *Гроб*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 1. Москва. С. 553-558.
 3. Бушкевич С. П. (2004). *Курица*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 3. Москва. С. 60-68.

4. Велецкая Н. Н. (1978). *Языческая символика славянских архаических ритуалов*. Москва.
5. Гнатюк В. (1912). *Похоронні звичаї й обряди*. Етнографічний збірник. Т. XXXI-XXXII. Львів. С 203-424.
6. Зеленін Д. К. (1991). *Восточнославянская этнография*. Москва.
7. Иванов В. В. (1987). *Лингвистические материалы к реконструкции погребальных текстов в балтийской традиции*. Балто-славянские исследования 1985. Москва. С. 3-10.
8. Иванов В. В., Топоров В. Н. (1965). *Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период)*. Москва.
9. Конобродська В. (2007). *Поліський поховальний і поминальний обряди*. Т. 1. Етнолінгвістичні студії. Житомир.
10. Конобродська В. *Східнослов'янський поховальний обряд як об'єкт етнолінгвістичного дослідження*. (2003). Діалектологічні студії. 2: Мова і культура / Відп. ред. Павло Гриценко, Наталя Хобзей. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ. Львів. С. 42-50.
11. Левкиевская Е. Е. (2002). *Славянский оберег. Семантика и структура*. Москва.
12. Плотникова А. А. (1995). *Выкуп*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 1. Москва. С. 475-477.
13. Плотникова А. А. (2004). *Обмывание покойника*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 3. Москва. С 464-466.
14. Плотникова А. А. (2009). *Процальная церимония*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 4. Москва. С. 308-312.
15. Седакова О. А. (1983). *Метафорическая лексика погребального обряда: Материалы к словарю*. Славянское и баланское языкознание: Проблемы лексикологии. Москва. С. 204-221.
16. Седакова О. А. (2004). *Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян*. Москва.
17. Сицинский Е. (1896). *Народные образы и представления о смерти*. Подольские епархиальные ведомости. № 10. С. 216-218.
18. Творун С. (2006). *Українські обрядові хліби: на матеріалі Поділля*. Вінниця.
19. Терновская О. А., Толстая С. М. (1995). *Агония*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 1. Москва. С. 90-94.
20. Толстая С. М. (1999). *Дерево погребальное*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 2. Москва. С. 84-85.
21. Толстая С. М. (2009). *Покойник*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 4. Москва. С. 112-118.
22. Толстой Н. И. (1995). *Вол*. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 1. Мсква. С. 409-411.
23. Чубинский П. П. (1872). *Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны*. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный

- край. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Т. 4. Санкт-Петербург.
24. Цивьян Т. В. (1990). *Лингвистические основы балканской модели мира*. Москва.
25. Чубинський П. (1995). *Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського*. Кн. 2. Київ.
26. *Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры*. (1987). Москва.
27. Petera Janina. (1998). *Tradycyjne obyczaje i zwyczaje pogrzebowe na Lubelszczyźnie*. Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury. Т. 9-10. Lublin. S. 329-334.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СВОБОДА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ

Галина Губарева
(Україна)

У статті описано мовні засоби втілення концепту в сучасному українському медіадискурсі, прагматичне навантаження номенів; визначено актуальні складники змістової структури концепту, а також розкрито механізми взаємодії означеного концепту з іншими утвореннями.

Ключові слова: концепт, медіадискурс, мовна картина світу, концептуальна метафора, номен.

V VERBALIZATION OF CONCEPT SVOBODA (FREEDOM) IN CONTEMPORARY UKRAINIAN MEDIA DISCOURSE

Halyna Hubareva

Language means of implementing the concept in Contemporary Ukrainian Media Discourse, the pragmatic load of the nomens was described in the article; actual elements of a semantic structure of a concept were defined as well as the mechanisms of interaction of a relative concept with other units were discovered.

Key words: concept, mass media discourse, linguistic picture of the world, conceptual metaphor, nomen.

Концепт СВОБОДА належить до ключових у багатьох національних картинах світу, зокрема в українській. Лінгвісти описують його універсальні і національно специфічні значеннєві елементи (Вежицька 1996, Єсипенко 2010, Солохіна 2007), досліджують окремі реалізації номенів відповідного поля в різних дискурсах (Трифонов 2012), кореляцію концептів СВОБОДА / ВОЛЯ (Яремко 2014), субконцепт СВОБОДА СЛОВА (Печончик 2010) тощо. Очевидним є той факт, що політичні, соціокультурні чинники впливають на те, які елементи змісту концепту стають актуальними,

зумовлюють вияв етноспецифічних особливостей у структурі його змісту, що засвічує, зокрема, дискурс засобів масової комунікації.

Матеріалом дослідження стала мова центральних суспільно-політичних видань останніх років: «Українська правда», «Дзеркало тижня», «День» та інших. Мета – з'ясувати специфіку мовної об'єктивізації концепту СВОБОДА в текстах сучасної періодики.

За нашими спостереження, переважно вербалізуються такі поняттєві шари концепту: «політична свобода, незалежність» («*Чому українська свобода потрібна світові?*» (День; 19.05.2014)); «демократичні свободи» («*...свобода слова² є наріжним каменем європейської демократії*» (Укр. правда; 07.08.2015)); «особиста свобода» («*Молодість — золота пора, мрійливо зітхають старий люди. Свобода, пригоди, кохання і майже ніякої відповідальності — навряд чи комусь не сподобається такий набір*» (Дзеркало тижня. Україна; 14.08.2015)); «економічна свобода» («*Шлях до процвітання – через економічну свободу*» (Укр. правда; 18.07.2015)).

Оскільки свобода загалом оцінюється позитивно, то контексти засвідчують таку релевантну ознаку концепту, як її найвища цінність: «*Кожна інституція і кожна людина, яка відчуває втому, зраджує сам принцип європейської цивілізації як такої — цивілізації, що ґрунтується на ідеї свободи як базової цінності людського буття, особистого й історичного. І це цінність, за яку необхідно боротися постійно — без ілюзій легкої перемоги. І тому демократія, яка постає як результат цивілізаційної боротьби за свободу проти приниження людини, проти рабства, проти умов, негідних для людського існування, — це категорія вкрай складна*» (О. Пахльовська, Дзеркало тижня. Україна; 24.04.2015). Наведена цитата показова принаймні щодо двох закономірностей в актуалізації означеного концепту: його кореляції з концептом ЄВРОПА через ознаку «європейська цивілізація як утілення демократичних свобод», увиразнення змістового елемента «свобода – це те, за що треба боротися». Принагідно зауважмо, що негативна оцінка свободи можлива лише в значенні «анархія, уседозволеність»: «*Але що буде з людьми, які спробували на смак свободу і безкарність?*» (Дзеркало тижня. Україна; 27.05. 2014).

У текстах суспільно-політичної тематики в значенні 'відсутність політичного й економічного гноблення' функціонує також синонім *воля*: «*Україна проголосила відродження незалежної державності, на велелюдних майданах і зі зброєю в руках відстоює власну гідність і волю*» (gazeta.ua; 19.08.2015). Цей номен утілює культурні конотації, пов'язані з національними особливостями розуміння свободи й необхідності її боронити. При цьому, як можна помітити, контекстуальні реалізації одиниць *свобода*, *воля* в значенні політичної незалежності супроводжуються актуалізацією високої лексики.

Значенневий елемент «свобода як відсутність обмежень» реалізується словосполученнями на зразок *свобода творчості*, *свобода дій* та ін., у яких

² Про концепт СВОБОДА СЛОВА див. Печончик 2010.

другий компонент позначає сферу волевиявлення: *«Справжня декомунізація означає відхід від будь-якої ідеологізації історії і повне відкриття архівів, а також повну свободу наукових досліджень. Тоді створюється вільний ринок думок»* (gazeta.ua; 20.05.2015). Показово, що номен *свобода* означається прикметниками-інтенсифікаторами (*повна, цілковита, необмежена, безмежна*), якими мовець прагне посилити оцінку.

Аксіологічний атрибутив *справжня* увиразнює позитивнооцінне забарвлення номена *свобода* в тих рефлексіях, які демонструють вияв індивідуальної мовної картини світу: *«Ось в цьому і має полягати справжня свобода – працювати і заробляти, поважати чужу гідність і мати право на захист своєї»* (Укр. правда; 05.10.2012). Суб'єктивна оцінка свободи може мати яскраво виражений експресивний характер: *«А це справжня розкіш – це свобода вибору. І мені пощастило його мати»* (gazeta.ua; 27.08.15). Мовець уживає і прямий аксіологічний маркер (*пощастило*), й образний: сполучення *справжня розкіш* має прагматичне навантаження вираження ступеня важливості оцінюваної категорії (свобода вибору як стан цілковитого задоволення життям).

Серед образних утілень свободи найпомітніші концептуальні метафори боротьби, жертвовності (*барикади свободи, вітвар свободи*), ціни (*ціна свободи, плата за свободу*), простору (*безмежжя свободи, територія свободи*), повітря (*«Стара Європа, здається, забула, що таке "Європа": чого коштує свобода слова, думки, мирних зібрань, чесні вибори, вільна преса, мінімізація корупції. Ці речі – як повітря: їх починаєш відчувати, коли їх бракує»* (Укр. правда; 12.12.2013)). Образні парадигми в цілому підпорядковані ідеї цінності, необхідності свободи в житті людини.

Сучасний дискурс ЗМК засвідчує традицію використання прецедентності як засобу концептуалізації дійсності. Зокрема, у медіадискурсі набула ознак прецедентності одиниця *Майдан*: *«Така ідея нікого не надихає. І вона точно не може протистояти національній ідеї, яка народилася на Євромайдані – вільні люди з почуттям власної гідності у вільній незалежній Україні, де гарантований захист і можливості реалізації кожного громадянина. Як показує соціологія, ця ідея цілком сприймається як на сході, так і на заході країни, а відповідно, є ще об'єднувачою»* (Укр. правда; 14.01.2014), – серед елементів значення якої – «боротьба за громадянські свободи». У досліджуваних текстах спостерігаємо також актуалізацію національно-прецедентних імен, які називають знакові для України постаті борців за свободу: *«Справжні велети духу спроможні бути вільними і в невірній державі. Василь Стус навіть за тратами лишився вільною людиною, саме тому його смерть у неволі перетворилася на безсмертне утвердження справжньої свободи. Власне, наявність таких людей дозволяла вважати наш народ волелюбним. Але брак таких людей не давав змоги цілому народові стати вільним. Ми справедливо пишаємося часами козацької держави, але надто ідеалізуємо той період, який не був аж таким беззастережно світлим. Невільники-*

кріпаки ставали вільними козаками, тікаючи до свободи. Але вони її не втримали. Ми час від часу отримували можливість ствердити свою незалежність, але завше цю можливість марнували. Напевно, не варто виправдовувати хиби тільки зовнішніми чинниками та несприятливими обставинами. Якби весь народ був справді волелюбним, то чому він не підтримав вільного духом Івана Мазепу? Хіба в Україні на кожного Мазепу не знаходився свій Кочубей?» (Любомир Гузар, Дзеркало тижня. Україна; 15.02.2013). Образи Василя Стуса й Івана Мазепи є ключовими у вираженні авторських інтенцій: вони розвивають символічне значення ідеалу волелюбності, прикладу для наслідування (*справжні велети духу*). У стилістичному плані ці образи стають центром антитези, яка створює полемічність тексту. Показово, що прецедентна ситуація «Козаччина» в авторській ціннісній картині має свої аксіологічні маркери: однозначно позитивна оцінка волелюбства козаків, загалом властива українській картині світу, перестає бути одноплановою.

Отже, смислове наповнення концепту СВОБОДА в дискурсі українських ЗМК останніх років відзначається наявністю універсальних і лінгвокультурних рис, перші з яких пов'язані з реалізацією ціннісного й образного складників концепту, а другі – актуалізацією поняттєвих елементів змісту, зумовлених позамовними чинниками, а також корелятивними зв'язками з концептами ВОЛЯ, ЄВРОПА, ДЕМОКРАТІЯ. У плані вираження показовим є домінування високої лексики в мовній об'єктивізації концепту, звернення до національно-прецедентних феноменів як символічних знаків волелюбності українців.

1. Вежбицкая А. (1996) *Язык. Культура. Познание*. Москва
2. Єсипенко, Н. Г. (2010) *Культурний концепт Freedom у мовній картині світу англійців / Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. № 51.*
3. Печончик Т. І. (2010) *Концепт «свобода слова» та його вербалізація в сучасному українському мас-медійному дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук*. Київ.
4. Солохина А. С. (2007) *СВОБОДА / Антологія концептов*. Москва.
5. Трифонов Р. А. (2012) *«Солодкі слова» в сучасному українському медіадискурсі / Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. № 1014. Сер. Філологія. Вип. 65.*
6. Яремко Я. П. (2014) *Концепти воля, свобода в українському лінгвокультурному просторі / Українознавчі студії. Наук.-теор. журнал Ін-ту українознавства при Прикарпат. нац. ун-ті ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ.*

РЕКЛАМА В МАСОВІЙ СВІДОМОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Людмила Дядечко
(Україна)

В основу пропонованої наукової розвідки покладено дослідження того, як реклама в сучасному суспільстві вже не просто інформує про товар, спонукаючи купити його, а потужно впливає на людську підсвідомість. У роботі зазначено, що реклама на початку XXI століття стала вагомим чинником багатьох суспільних процесів і складовою національної культури, змінюючи соціальні норми, культурні традиції, менталітет людей і їх вербальну поведінку. Дослідження виконано в аспекті соціолінгвістики.

Ключові слова: реклама, рекламні тексти, психологічний вплив, масова свідомість, підсвідомість, мовна гра, мовні маніпуляції.

ADVERTISING IN THE MASS CONSCIOUSNESS OF UKRAINIAN SOCIETY

Liudmyla Diadechko

The basis of the proposed research is formed by the study of how advertising in modern society does not simply inform about the product, promoting to buy it, but powerfully affects the human subconscious. It is stated that advertising at the beginning of the 21st century became a crucial factor of many social processes and the part of the national culture, changing social norms, cultural traditions, people's mentality and their verbal behavior. Case advertising texts became a part of society cognitive basis, and they may change when cited. The research has been carried out in the aspect of sociolinguistics.

Key words: advertising, advertising texts, psychological impact, mass consciousness, subconscious, language game, linguistic manipulation.

Реклама сьогодні відображає не тільки рівень економічного розвитку суспільства, а є частиною його культури і впливає на свідомість і ціннісні орієнтири споживачів. Якщо в кінці минулого століття мовознавці здебільшого зосереджували свою увагу на вивченні мовної організації рекламного тексту, то на сучасному етапі вкрай необхідні наукові дослідження, спрямовані на прагматичні особливості реклами. Потреба в таких наукових розвідках зумовлена тим, що реклама створює для членів українського суспільства нову реальність, вона не тільки впливає на поведінку людей, а й формує нові ідеали, змінює уявлення про світ, пріоритети й уподобання, нав'язує суспільні настрої.

Мовознавці, соціологи, психологи, філософи активно досліджують різні аспекти реклами й рекламних текстів: феномен реклами вивчали такі відомі іноземні вчені: І. Аренс, К. Бове, А. Дейян, Д. Огілві, Р. Рівз,

К. Ротцолла; рекламу в соціокультурному аспекті – західні дослідники в галузі соціології – Ж. Бодріяр, А. Моль, Г. Хубер; вітчизняні соціологи і культурологи Н.М. Лисиця, О.Ю. Оленіна, Н.С. Удріс; українські рекламні тексти в психолінгвістичному аспекті – Т.Ю. Ковалевська, А.В. Ковалевська, С.В. Форманова, в культурологічному – Л. Хавкіна; рекламний дискурс – В.Л. Музикант, Є.В. Ромат, О.А. Семенюк, І.А. Морозова, Ю.С. Бернадська, О.В. Балакинський, Р.І. Мокшенцев, А.Н. Матанцев, М.Г. Старолетов, О.Є. Ткачук-Мірошниченко, О.В. Медведєва, А. Міллер; аргументацію як засіб впливу на споживача – М.Г. Дудіна, Н.А. Кравченко, Н.С. Лиса; маніпулятивну гру, що застосовується в рекламі, – О.В. Дмитрук, О.Л. Доценко, В.В. Зірка, С.Г. Кара-Мурза, Ю.В. Рождественський, М.Ю. Кочкін, Ю.Б. Пікулева, А.С. Плохінова, Л.І. Рюмшина, Є.С. Попова, Г. Шиллер; психологію сприйняття й інтерпретацію рекламного тексту – Р. Аткінсон, У. Джеймс, Е. Плессі, А.Р. Лурія, А.А. Смирнов та інші.

Незважаючи на значну кількість наукових розвідок у лінгвістиці, соціології, психології, спрямованих на різнобічне вивчення реклами, на сьогодні бракує ґрунтовних наукових праць, у яких досліджується вплив реклами на масову свідомість українського суспільства. Це вказує на *актуальність* даної наукової роботи.

Об'єктом вивчення наукової праці є сучасна телереклама, *предметом* – вплив реклами загалом і рекламних текстів зокрема на свідомість споживачів. *Метою* дослідження є виявлення методів, які застосовують рекламисти з метою впливу на масову свідомість українського суспільства. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких *завдань*: виявити засоби психологічного впливу на споживачів, які використовують рекламисти, створюючи свою продукцію, дослідити прагматичний потенціал рекламних текстів, вивчити, як під дією реклами змінюється ментальність людей, їх пріоритети, поведінкові коди, а отже, і масова свідомість українського суспільства.

Відомий російський учений, доктор психологічних наук А. Лебедєв-Любимов 2006 року видав монографію «Психологія реклами», у якій представив історію розвитку реклами, численні дослідження, виконані психологами щодо механізмів впливу реклами на свідомість людини і соціум. Ця фундаментальна праця вказує на те, що реклама – це багатоплановий феномен, тому дослідження, пов'язані з нею, є перспективними для сучасних учених різних галузей наук. Під впливом комерційної інформації, «загорнутої в красиву рекламну обгортку, створилось суспільство масового споживання, члени якого, з одного боку, понад усе цінують свободу, комфорт, надійність і безпеку, а з іншого, готові дотримуватись багатьох нав'язаних рекламою стереотипів поведінки в різних галузях буття. Невпинний потік комерційної інформації про товари чи послуги перетворився на систему навчання «новому» способу життя...» (Ільїнова 2011, 39).

Українська дослідниця В.В. Зірка в дисертаційній праці «Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі», виконаній на матеріалі російської мови, зазначила, що реклама стала частиною життєвого простору і слушно характеризується мовознавцями як «професійне затуманення мізків», як «потужний засіб тиску і обману», як «своєрідні психологічні мережива» (Зірка 2005, 4). Науковець зауважила, що рекламні тексти «стали настільки поширеними, що не можна не враховувати їх потужного впливу на формування мовної картини світу» (Зірка 2005, 5). У працях багатьох учених зазначено, що люди характеризують рекламу як набридливу, агресивну, нав'язливу. Ми провели психолінгвістичний експеримент з метою виявлення асоціацій, які викликає в респондентів слово «реклама» сьогодні. У процесі проведення асоціативного експерименту 248 респондентів чоловічої й жіночої статі (віком від 16 до 59 років) зазначили свої реакції на лексему-стимул *РЕКЛАМА* (Дядечко 2012, 27). Реакції виявились досить різними, наприклад: 'шоу', 'піар', 'бізнес', 'нудьга', 'футбол', 'топ-моделі', 'кава', 'близна', 'молодь', 'лупа', 'шампунь' тощо. Найбільша кількість отриманих реакцій пов'язана з семантикою «телебачення» або «розваги» (29,8%), зафіксовано також реакції, які означали предмет рекламування (1%), наприклад, каву, пиво, шоколад тощо, або назву спортивної гри, як-от: баскетбол, футбол, хокей. Із негативними конотаціями виявлено 14,9% реакцій. У «Короткому асоціативному словнику рекламної лексики», укладеному 2001 року, зазначено, що реакції з негативними конотаціями на стимул «реклама» склали 24,1% (Ковалевська 2001, 51). Можна зробити висновок, що сьогодні реклама вже не так дратує людей, як колись, оскільки стала цікавою, яскравою, оригінальною, наповненою гумористично-сатиричним змістом, до неї звикли й інколи сприймають як щось буденне чи просто розвагу.

Сьогодні в умовах ринкових відносин кожна рекламна кампанія вимагає великих капіталовкладень, тому рекламісти вдаються до максимально дієвих методик, аби їх продукція привернула увагу споживачів до товару, а бренд виокремлювався з-поміж багатьох інших. Ерік дю Плессі, спеціаліст всесвітньовідомої англійської дослідницької компанії *Millward Brown*, представив у монографії «Психологія рекламного впливу» методики моніторингу реклами, новітні відкриття в галузі вивчення впливу реклами на споживачів, зроблені вченими і маркетологами на початку ХХІ ст. (Плессі 2007). Автор праці зазначає, що поведінкою людей керують емоції, які водночас формують їх свідомість: ми запам'ятовуємо те, що є незвичайним і яскравим, і через деякий час знову звернемо увагу на те, що колись уже впало нам у вічі, а отже, увага і пам'ять мають у свідомості взаємозв'язок. Оскільки емоції відіграють ключову роль у керуванні увагою людини, завдання реклами – викликати в нас емоції, які обов'язково повинні бути позитивними (адже людина запрограмована на отримання позитиву) (Плессі 2007, 30). Г. Лебон у праці «Психологія народів і мас» доводить, що ідеї не

вплинуть на поведінку людей, поки вони не перенесені на мову почуттів (Лебон 1995). Тому завдання реклами – зачепити людські емоції, і сьогодні, замість того, щоб пропонувати споживачам купити товар, рекламисти часто закликають полюбити його, слушно вважаючи цей прийом більш ефективним.

Реклама – це «спресований образ сучасності, вона акумулювала відчуття та досвід усього суспільства» (Карпенко 2007, 29) і поступово змінює людську свідомість: непомітно в наше життя проникають нові поняття, норми і цінності. Реклама інтерпретує світ, вигадує і перебудовує його за своїми правилами. Такий світ стає «суспільством спектаклю: люди знають, що живуть серед вигаданих образів, але підкоряються законам цього псевдосвіту» (Карпенко 2007, 29). Учень З. Фрейда Ернст Діхтер зауважив, що головна цінність товару для споживача полягає не в його функціональному призначенні, а в задоволеннях, глибоко захованих у підсвідомості таємних бажань, про які покупець навіть не здогадується. На думку вченого, рекламні агенції США сьогодні стали передовими лабораторіями психології, вони створюють нові методики маніпулювання людськими бажаннями, породжуючи потребу в товарах, які споживач, можливо, ще не готовий купувати (Кара-Мурза 2003, 72).

Головна функція реклами, на думку багатьох маркетологів, – це замінити мрію людини рекламованим товаром і цим ошчасливити її, хоча б на короткий час. «Реклама привчила нас купувати імідж, а не продукти. Ми купуємо не так продукт, як результат використання цього продукту: не пральний порошок, а ідеально чисту білизну; не пляшанку пива, а приємно проведений у колі друзів час; не крем, а красу та молодість» (Карпенко 2007, 30). З одного боку, здається абсурдним те, що меблі, автомобіль або шоколад у відеороликах часто рекламують пишногруді довгоногі моделі, з іншого боку, це можна цілком пояснити, адже вони пропонують не товар, а «*неперевершений комфорт*», «*життя на швидкості і без проблем*», «*райську насолоду*» тощо. Такі символи «апелюють до підсвідомості, до прихованих інстинктів. Рекламисти спекулюють на тому, що люди мріють і, не завжди маючи можливість здійснювати свої мрії, схильні купувати символи цих мрій – продукти, професійно упаковані в ті чи інші образи» (Карпенко 2007, 30). Жінки модельної зовнішності рекламують переважно ті товари, які купують чоловіки. Такі прийоми можна вважати маніпулюванням людською свідомістю.

У зв'язку з тим, що головною метою реклами є продаж товару чи послуг, вона повинна задовольняти певні людські потреби. Сіра буденність швидко набридає людині ХХІ століття, крім того, на кожного члена суспільства щодня тисне велика кількість інформації, яку неможливо повністю сприйняти, тому веселощі, жарти, розкіш швидше сподобаються потенційному покупцеві й привернуть його увагу. З огляду на це варто зауважити, що далеко не кожне рекламне оголошення може бути цікавим для споживачів. Анкетування респондентів віком від 16 до 59 років,

проведене нами, дало змогу стверджувати, що найбільше привертає увагу й запам'ятовується той рекламний текст, у якому є гумор і який вирізняється оригінальністю (Дядечко 2012, 14). На це вказало 89 % опитаних.

Позитивні емоції «створюють нерозривне ціле з процесом людського пізнання» (Орлов 2012, 15). Проте один рекламний відеоролик неоднаково може впливати на емоційну сферу людей різного віку і різних соціокультурних прошарків. Ефект емоційного впливу залежить від ряду факторів, які знаходяться в тісному взаємозв'язку. Варто все ж виокремити загальні тенденції. Молодь більш активно реагує на джерела сугестивного впливу, вона часто починає ідентифікувати себе з веселими й успішними героями рекламних роликів. Таке явище психологи називають *феноменом ідентифікації*. «Якщо рекламний персонаж підібраний досить ізоморфно, то глядач підсвідомо отожднить себе з ним. А значить, реальна людина засвоїть поведінковий шаблон персонажа реклами» (Карпенко 2007, 53). У реальному житті людина часто засвоює поведінковий код і поводить себе так, як герой телеролика, – це може відбуватись на підсвідомому рівні. Стереотипна поведінка багатьох членів нашого суспільства, засвоєна завдяки рекламі, вже не є чимось особливим, а сприймається як буденна. Яскравим прикладом цього явища може слугувати те, що на початку ХХІ століття в українському суспільстві жінки вже не соромляться вільно висловлюватись про *критичні дні*, обговорювати засоби особистої гігієни чи контрацепції, якими вони користуються. Люди старшого покоління знають, що ще 25 – 30 років тому такі інтимні речі для комунікативного простору України були табу.

Яскравим прикладом впливу реклами на масову свідомість є реклама пива. Тут варто вказати на гендерні розмежування щодо її впливу. Дослідження показало, що найбільш позитивно її сприймають молоді чоловіки, оскільки в ній, як правило, демонструється безтурботне веселе життя людей, що споживають велику кількість пива в колі друзів. Хоч про переваги чи якості пива зазвичай нічого не зазначається, проте реклама цього напою створює стереотип: якщо пити пиво – у тебе буде багато друзів, тобто рекламні відеоролики пропонують не тільки товар, а й певну модель поведінки, нові ідеали. На нашу думку, такі методи впливу формують негативні поведінкові стереотипи в українському суспільстві.

Вплив на споживача відбувається зазвичай експліцитно й імпліцитно водночас, що досягається з допомогою як невербальних, так і вербальних засобів. У рекламі використовуються креалізовані тексти, тобто такі, які передбачають взаємодію мовних й іконічних засобів (графіки, малюнків, фотографій тощо). Мова рекламних відеороликів нав'язує свої стереотипи, адже вона виконує сугестивні стратегії. Реципієнт миттєво «зчитує» інформацію з рекламного повідомлення, фотографуючи її у своїй пам'яті. Яскравим свідченням цього є рекламні тексти українських алкогольних виробів: *“Тебе завжди вчили, що чоловіки не носять прикрас, чоловіки не змінюють своїх рішень та не дотримуються ніяких правил”, “Чоловічій*

спонсор показу. Чоловік – це він” (рекл. горілки «Nemiroff», у відеокліпі зображено красивого чоловіка за кермом дорогої іномарки); *“У спеку та холод, стиснувши зуби, чоловіки обертають Землю. Доки чоловіки обертають Землю, вона в надійних руках. Тим, хто обертає Землю”, “Земля обертається, доки її рухають чоловіки”* (рекл. горілки «Хлібний дар», у відеокліпі зображено, як могутньої статури чоловіки будують міст, плавлять в печах метал, керують кораблем); *“Для справжніх чоловіків немає недосяжних вершин, адже вони існують, щоб їх підкорювати. Чоловіки ніколи не здаються і на землі, і на воді. Для тих, хто сильні духом”* (рекл. пива «Десант», у відеокліпі зображено чоловіків, які долають гірську річку, потім, як справжні альпіністи, піднімаються на вершину гори, а ввечері в дружній компанії п’ють пиво). Героями відеороликів, у яких звучали зазначені тексти, були успішні красиві чоловіки спортивної статури, які завзято виконували важку роботу, долали гірську річку чи підіймались на вершину гори. Розуміючи, що цільовою аудиторією реклами горілчаних виробів, є переважно чоловіки, рекламисти завбачливо використали у відеоряді архетип сильного чоловіка, ніби говорячи, що справжнім чоловіком можна стати, якщо п’єш алкогольні напої, – це є приклад застосування рекламистами маніпулятивних технологій.

Сугестивні рекламні тексти можуть бути націлені на культурно-історичні цінності, які, як відомо, шановані в українському суспільстві. Зокрема тема козацтва була і залишається актуальною, оскільки здавна відомо, що козаки – безстрашні, вольові люди, які віддано захищали нашу батьківщину. Вислів «ти справжній козак» є компліментом для будь-якого українця. На культурно-історичну пам’ять народу спрямована телереклама горілки «Козацька рада», яка супроводжується текстом: *“Козаки перестали носити чуба, але вони є в кожному серці”* (у відеоряді зображено чоловіка, який з допомогою плуга оре землю). У рекламі звучить натяк на героїчне минуле України. За задумом рекламистів, ті, хто буде вживати рекламований горілчаний виріб, підсвідомо ніби долучатимуться до чогось величного і героїчного. Така реклама безперечно впливає на емоційну сферу людських почуттів, визначає схему міркувань, формуючи і стереотипну модель поведінки, і стереотипне мислення. Застосування такого методу впливу є цілком зрозумілим, адже пояснити користь вживання міцних напоїв з раціонального погляду дуже важко.

Автори реклами шоколаду, чипсів, солодких напоїв розуміють, що їх цільовою аудиторією є переважно молодь, тому свою рекламну кампанію адресують переважно їй, використовуючи в текстах молодіжний сленг і створюючи такі сюжети, на які звернули б увагу люди молодого віку. Відеореклама названих продуктів спрямована лише на емоції споживачів, оскільки всім відомо, що ці товари шкідливі для здоров’я. У телерекламі напою «Pepsi-sola» демонструється розкішний відпочинок молодих людей біля дорогої вілли з басейном, а голос за кадром сповіщає *“Снека. Шах і мат. Пенсі – це зі мною”*. Рекламисти пропонують не стільки продукт, як

розкіш, про яку більшість українців може лише мріяти. Веселощі й розваги, яскраве життя молодих чоловіків демонструються і в рекламі чипсів «Lays»: *“Друзі та святковий настрій на все літо. Яскраво там, де «Lays»”*.

У відеоряді реклами шоколадного батончика «Lion» зображено юнака, котрий зайшов до магазину, у якому панує незвичний для такого закладу безлад. Хлопець має скуйовджене волосся на голові й одягнутий помолодіжному неохайно (що є сьогодні нормою в молодіжному середовищі). Продавець, жінка середнього віку, дає йому батончик і ричить, ніби левеня. Герой реклами купує батончик і починає його з апетитом споживати, рикати, імітуючи поведінку лева, – це супроводжується текстовими повідомленням: *“Знову лайон. Лови небажано хрусткий, реально карамельний, дикий, як ніхто. Звільни свою дику натуру”*. Ми зафіксували, що під час спілкування молодь також почала «рикати», копіюючи поведінку героїв реклами. Схожу рекламу було створено й для батончика «Picnic», яка мала такий текст: *“Спробуй «Пікнік» – ідеально смачний безлад”*. Такі рекламні відеоролики, з одного боку, віддзеркалюють певні поведінкові коди молодіжної поведінки, а з іншого – ще більше їх актуалізують або імплементують нові.

Стереотипи української жінки й західної здавна суттєво відрізнялись. У Франції – це ділова леді, в Америці – красуня, в Україні – працююча господарка. Проте реклама на початку XXI століття трансформує ціннісні домінанти, тому жінка-господиня як український архетип поступово витісняється, натомість реклама пропонує красиву стильну жінку з доглянутим тілом, одягнену по-сучасному. Варто зауважити, що в українській рекламі героїнями є переважно молоді жінки, оскільки у людській свідомості людина похилого віку не асоціюється з ідеєю успіху, вона швидше нагадує про хвороби і наближення смерті. Героїнь поважного віку можна побачити зазвичай у рекламі крему для зубних протезів, ліків чи мийних засобів. Великим здивуванням для українських споживачів стала реклама крему для зубних протезів «Корега» (2012 рік), у якій знялась відома співачка Ніна Матвієнко. Наше суспільство було здивоване тим, що успішна красива жінка не має своїх зубів і в ефірі відкрито про це заявляє. Це вказує лише на те, що суспільство змінює свої цінності: те, про що соромно було говорити колись, сьогодні можна обговорювати не соромлячись.

Український ринок реклами молодший, ніж в провідних країнах, і вона імпліцитно суттєво відрізняється від західної, оскільки стан економіки в нашій країні на досить низькому рівні і більша частина населення зубожіла. Українці змушені часто відмовлятися і від дорогого відпочинку, і від багатьох товарів, які їм не по кишені. Те, що для жителів провідних західних країн світу є нормою, для більшості наших співвітчизників може вважатися розкішшю. Цей факт є причиною того, що рекламна комунікація в Україні здебільшого спрямована на цінності і уподобання споживача, його прагнення, мрії, а не на переваги певного бренду чи товару, як було

значено вище. Рекламисти зрозуміли, що марно витратити великі кошти, розповідаючи споживачам про якості товару, краще запропонувати людям світ нових ідеалів, у який захоче зануритись покупець. Іншими словами це можна пояснити так: людина не купує шоколад – вона отримує „райську насолоду” (слоган з реклами шоколадного батончика «Bounty», який став крилатим висловом) і ніби опиняється в прекрасному куточку землі; споживач не задовольняє спрагу напоєм „Fanta”, а „фантанує пригоди” (слоган з реклами безалкогольного напою, у якому використана оказіональна лексема) – реклама поєднує певні соціальні характеристики з напоями, шоколадом, кавою, меблями тощо. Отже, сьогодні створюється реклама, побудована на загальноприйнятих цінностях, вона пропонує товар, який автоматично наділяється ціннісними характеристиками. Реклама, спрямована на емоції споживачів, зустрічається в чотири рази частіше, ніж раціональна (Орлов 2012, 14)

Варто зазначити, що реципієнт не докладає особливих зусиль, щоб запам'ятовувати ту чи іншу рекламну інформацію, крім того, рекламне повідомлення є коротким. Щоб його вплив був потужним, людина повинна почути чи побачити його багато разів. Російський психолог С.В. Орлов наголошує, що кожне наступне відтворення рекламного повідомлення залишає відбиток у людській пам'яті, створюючи підґрунтя для більш глибокого його сприйняття в майбутньому (Орлов 2012, 15). О.В. Медведєва в монографії «Рекламна комунікація» зазначає, що “рівень складності рекламного повідомлення повинен бути на 10 пунктів нижчим від середнього *IG* (рівень інтелекту) того соціального прошарку, для якого воно призначено” (Медведєва 2008, 72). Українська реклама, на нашу думку, дотримується цього правила, оскільки в ній часто акцентується увага на банальних істинах, проте саме такі рекламні тексти швидко сприймаються й запам'ятовуються і, як свідчить наше дослідження, входять до когнітивної бази українців. Ми можемо навіть не вслухатися в текст, але підсвідомо сприймати його.

Телереклама потужно впливає на формування стереотипів, оскільки частотне її продукування закарбовує в пам'яті людей те, що пропонують рекламодавці. Саме частота використання певних мовних формул, поведінкові шаблони і зовнішність героїв рекламних відеокліпів потужно впливають на свідомість і підсвідомість людей, навіть якщо вони цього не бажають. Коли ми дивимось улюблену телепередачу чи цікавий фільм, це зазвичай переривається рекламою. Часто люди тільки слухають те, про що йдеться в телепередачі, роблячи водночас хатні справи і навіть не дивлячись на екран, як зненацька звучить рекламне повідомлення, у якому приємний голос кілька разів поспіль нав'язливо наспівує: “Білі-білі грінки – смачні новинки...” (реклама сухариків) або “Свято наближається, свято наближається...” (реклама «Кока-коли»), “Я це люблю” (рекламний слоган фастфуду „Мак Дональдз”). Люди можуть і не вслухатися в текст, але підсвідомо сприймають його. Через кілька днів текст з такої реклами вже

«звучить в голові» мовної особистості, або вона його просто наспівує (це можна порівняти з тим, коли людина наспівує якусь улюблену мелодію). Як результат дії такої реклами – виникає прецедентний текст, який цитують у певній комунікативній ситуації або наспівують без будь-якого приводу. Сьогодні це явище в комунікативному просторі України є досить частотним (Дядечко 2012, 14).

Рекламні тексти мають велику силу психологічного впливу на суспільство, саме тому й інтегруються в активні комунікативні процеси, які відбуваються в соціумі, вони стали компонентами прагматикону мовної особистості. Відомий французький філософ і соціолог, дослідник феномену реклами Жан Бодрійяр зазначив: «Реклама <...> не бере участі у виробництві і безпосередньому застосуванню речей, але вона безпосередньо входить до їх системи – не тільки тому, що в ній ідеться про споживання, але й тому, що вона сама стає предметом споживання» (Бодрійяр 1999, 177). Сьогодні все частіше можна почути в усно-розмовній комунікації цитати з рекламних текстів, які або зберігають семантику першоджерела, або можуть її повністю змінювати. У процесі дослідження нами було виявлено, що реклама породила досить велику кількість крилатих висловів, а саме: *взула і забула; відчуй красу на дотик; все буде в шоколаді; все буде кока-кола; втопи спрагу; гаряча штучка; два в одному; додай драйву; живи на повну; життя – чудова річ, як не крути; життя стає цікавішим; заряджай мозок; збирайся на хайк; інколи краще жувати, ніж говорити; з мене «Рогань»; їмідж – ніщо, справа – все; кожна киця знає – смачніше не буває; критичні дні; любов закрутили – на дружбу забили; не гальмує, снікерсує; не просто чисто, а бездоганно чисто; не дай собі засохнути; нехай увесь світ зачекає; не просто чисто, а бездоганно чисто; помиляйся, тільки не зупиняйся; райська насолода; рух без болю; привіт, друже бобер; смак бажання; смачно, як у дитинстві; солодка парочка; -Ти де? А я на морі; три в одному; тьотя Ася приїхала; упевнений у подиху – упевнений у собі; усе заради жіночої втіхи; успіх там, де ти; шейканемо, бебі; шкода, Мурчику не дісталось та інші. Крилаті вислови рекламного походження в усьому своєму розмаїтті – це потужна семіосфера певного часового зрізу культури. Вони акумулюють психологічний, духовний і соціокультурний клімат епохи. Це дає підстави стверджувати, що реклама впливає на комунікативну поведінку людей, їх мовні смаки, а отже, і на мовну картину світу в цілому.*

Дослідження проблеми впливу реклами на масову свідомість українців дозволило дійти висновку, що головною функцією реклами є створення позитивних емоцій, які люди хочуть отримати в житті. Реклама сформувала стереотипну поведінку в багатьох членів нашого суспільства, і це вже не є чимось особливим, а сприймається як буденність. Прийоми, які використовують сьогодні рекламисти, «апелюють до людських емоцій, забезпечуючи суб'єктивно-особистісне сприйняття інформації і бажання наслідувати гіпертрофовано красиві життєві зразки, наповнені успіхом» (Ільїнова 2011, 40). Реклама занурює споживачів у світ ілюзій, впливаючи

на масову свідомість українського суспільства, вона тісно пов'язана з ціннісними орієнтирами сучасних людей різних соціальних груп і вікових категорій. Рекламистами пропонується не стільки продукт, як розкіш, про яку більшість українців через матеріальну скруту можуть лише мріяти. Рекламні тексти мають велику силу психологічного впливу, тому активно інтегруються в комунікативні процеси, вони стали компонентами прагматикону мовної особистості й породили велику кількість крилатих висловів і фразеологізмів, лінгвокультурем, а отже, реклама потужно впливає на мовну картину світу. Дослідження даної наукової розвідки варто, на нашу думку, продовжувати в аспекті компаративістики, зокрема корисним буде порівняти, як іншомовні тексти реклами впливають на мовні й концептуальні картини світу західного суспільства.

1. Бодрийяр Ж. (1999). *Система вещей*: пер. с франц. Рудомино. Москва.
2. Дядечко Л.А. (2012). *Крилаті вислови рекламного походження. Асоціативно-атрибутивний словник*. Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». Київ.
3. Зирка В.В. (2005). *Языковая парадигма манипулятивной игры в рекламе*: дисс. на соискание учен. степени док. філол. наук: спец. 10.02.02 «Русский язык». Днепропетровск.
4. Ильинова Е.Ю. (2011). *Рекламный дискурс: ценности, образы, ассоциации* // Рекламный дискурс и рекламный текст: коллективная монография / науч. ред. Т.Н. Колокольцева. Наука. Москва.
5. Кара-Мурза С.Г. (2003). *Манипуляция сознанием*. Эксмо. Москва.
6. Карпенко О.О. (2007). *Троянські коні телереклами: Мовні маніпуляції*. Смолоскип. Київ.
7. Ковалевська Т.Ю. (2001). *Асоціативний словник української рекламної лексики*. Астропринт. Одеса.
8. Лебедев-Любимов А.Н. (2003). *Психология рекламы*. Питер. Санкт-Петербург.
9. Лебон Г. (1995). *Психология народов и масс*. Макет. Санкт-Петербург.
10. Медведева Е.В. (2008). *Рекламная коммуникация*. Издательство ЛКИ. Москва.
11. Орлов С.В. (2012). *Психолингвистические и психологические факторы воздействия рекламного текста*: автореферат дисс. на соискание учен. степени канд. психол. наук: спец. 19.00.01 «Общая психология». Москва.
12. Мід Джордж Г. (2000) *Дух, самість і суспільство. З точки зору соціального біхевіориста*: переклад з англ. та передмова Т. Корпало. Український центр духов. культури. Київ.
13. Плесси Э. (2007). *Психология рекламного влияния. Как эффективно воздействовать на потребителя*: перевод с англ. под ред. Л. Богомоловой. Питер. Санкт-Петербург.

СКЛАД І СКЛАДОПОДІЛ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ФОНЕТИЧНИЙ І ФОНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Олександр Іщенко
(Україна)

Доповідь присвячено питанням складу і складоподілу в українській мові, зокрема в аспекті фонетики й фонології. У дослідженні проаналізовано різні погляди на зазначену проблематику. Представлено власну інтерпретацію розуміння складу і складоподілу, ключовою особливістю якої є необхідність поділу складів на фонетичні та фонологічні, кожні з яких мають індивідуальні ознаки виокремлення, що, зрештою, пояснює існування різних (розбіжних) правил складоподілу в українській мові.

Ключові слова: склад, фонетичний склад, фонологічний склад, складоподіл, українська мова.

SYLLABLES AND SYLLABIFICATION IN UKRAINIAN: PHONETIC AND PHONOLOGICAL ASPECTS

Oleksandr Ishchenko

The report deals with the issues of Ukrainian syllables and syllabification in terms of phonetics and phonology. The study based on analysis of various scientific views on the above problems. As a result is proposed a phonological interpretation of syllable and syllabification in Ukrainian. The main conclusion is that a syllable exists as a phonetic syllable and a phonological syllable, and each one has its own rules of formation and, consequently, syllabification in words.

Key words: syllable, phonetic syllable, phonological syllable, syllabification, Ukrainian.

На суто фонетичному (антропофонічному) рівні склади є результатом глибокої зв'язаності кількох звуків, тобто їх артикуляційно-акустичного взаємопроникнення. Тому часто вкрай нелегко інструментальними засобами провести межу між двома звуками, які належать одному складу, оскільки міжзвукова взаємодія настільки сильна, що елементи одного звука проникають в інший; це відчувається аудіально і фіксується інструментально. Надано й термін такому явищу – коартикуляція. Скажімо, найбільший ступінь коартикуляції виявляють між сонорним приголосним і наступним голосним. Із цієї причини, окремі вчені (Treiman 1986) взагалі відмовляються визнавати звуками ті, що представлені в потоці зв'язного мовлення, на відміну від вимовлених ізольовано.

Унаслідок глибокого проникнення сусідніх звуків мінімальною одиницею вимовляння є склад. Мінімальна одиниця вимовляння – це найменша артикуляційна єдність, своєрідний артикуляційний імпульс, який заповнюється голосним чи єдністю голосного й приголосного

(приголосних). Імпульсну природу складу підтверджено експериментально і в українській лінгвістиці (див.: Скалзуб 1993). Практика фонетичних досліджень засвідчує те, що вимовити чистий приголосний звук без елементів призвуча (пазвуча) голосного в кінці не можливо. Так само суттєву різницю фіксуємо між голосними, вимовленими ізольовано і в зв'язному мовленні, оскільки в першому випадку голосний артикуляційно збігається зі складом, а в другому – є лише його елементом.

Із погляду фонології склад (фонологічний склад³) – це сегментна одиниця мови, що виокремлюється через наявність функцій та структурних зв'язків. На відміну від фонем, функції і зв'язки фонетичних складів мають інший характер. Із цього приводу більш традиційним є розуміння складу як нефонологічної одиниці, тобто суто фонетичної, оскільки вважають, що склад, на відміну від звука, не пов'язаний зі значенням, тобто не виконує смислорозрізнавальної (дистинктивної) функції.

Не можемо погодитися з тезою⁴ про те, що склад начебто не є сегментною одиницею, так як він не виділяється за тими самими ознаками,

³ Поділ складів на фонетичні й фонологічні фіксуємо у відомих у світі працях із фонетики. Передумови такого вивчення складів знаходимо і в лінгвоукраїністиці (Вовк 2008). Кореляцію *фонетичний склад / фонологічний склад* пропонуємо як аналогію до пари *звук / фонема*. Таку аналогію аргументуємо тим, що в мовленні той самий фонологічний склад може мати різні варіанти своєї реалізації (фонетичні склади). Це викликано, по-перше, варіативністю реалізації фонем, які наповнюють склади; по-друге, деякими фонетичними процесами, що виявляються на рівні складів, наприклад, елізії, синкопа або гаплогогія, тобто випадіння частини чи цілого складу в слові з низки причин (швидкий темп мовлення, складне для вимови скупчення звуків, повторення складів, невизраза артикуляція, надвисока частотність вживання слова тощо). Скажімо, фонологічний склад /-zo-/ у слові *сьогодні* може реалізуватися нульовим фонетичним складом (явище синкопи): [c'o-d'n'i]; серед фонетичних процесів, які визначають варіативність складу, належать і асиміляція. Наприклад, у словосполученні з *жінкою* маємо чотирифонемний фонологічний склад /зжін-/ , який вимовляється як тривуковий фонетичний склад [ж'і:ні]. Отже, вбачаємо необхідність розрізняти: 1) фонологічні склади як певний конструкт, що визначає сполучуваність фонем, 2) фонетичні склади як реалізації фонологічних у мовленні. Основним підґрунтям такого розрізнення в українській мові є експериментально-фонетичні дані (Хоменко 1966), що доводять взаємозв'язок артикуляційної й фонологічної організації складу. Щоправда, виявлено й те, що найменші артикуляційні утворення можуть бути не співвіднесеними із фонологічними складами.

⁴ В українському мовознавстві існує розуміння складу як надсегментної (просодичної) одиниці мовлення (в загальній фонетиці такий погляд на склад уперше висловив Н.С. Трубецької, назвавши склад мінімальною просодичною одиницею (Trubetzkoy 1939). Зокрема, Н.П. Плющ вважає, що основна риса сегментної фонетичної одиниці – це чітко визначений репертуар певних об'єктів; такими можуть бути фонема (у фонетиці), морфема (у морфології), лексема (у лексикології). Натомість склади, а також фонетичні слова, синтагми, фрази у мові представлені як абстрактні типи або схеми, за якими вони будуються в усному мовленні. До того ж саме ці одиниці реалізують просодичні й інтонаційні явища (наголос, темп, мелодика тощо). Часто склад у значенні мінімальної просодичної одиниці називають просодемою (Плющ 2009, 2).

Однак, на нашу думку, те, що склад є найменшим виразником просодики, свідчить лише про його здатність бути полем просодичної реалізації, а не самою одиницею просодики, що реалізується у складі. Інакше б і голосний звук як базовий компонент складу можна було б зараховувати до просодичних одиниць, оскільки саме його участь є найактивнішою у формуванні найменших просодичних контурів. Просодемою ж розуміємо як мінімальну надсегментну одиницю, тобто найменшу значеннєву одиницю. Виразником просодеми є найменша динаміка акустичних компонентів – ЧОТ, часокількості або інтенсивності, що призводить до зміни чи появи нової семантики (синтаксичної, інформаційної, лексичної та ін.) тих сегментів, у яких вона реалізується. Просодемою може бути тонаема (мінімальна зміна ЧОТ, що призводить до утворення семантики), хронема (мінімальна динаміка часокількості, що здатна сформувати семантику) та акцентема (мінімальна зміна інтенсивності, унаслідок якої з'являється семантика).

що й фонема. Річ у тім, що мовна система влаштована так, що одні її елементи залежать від інших, точніше кажучи, одні породжують інші. Поділяємо думку вчених (Макаєв 1962) про те, що в напрямку від нижчих до вищих мовних рівнів збільшується кількість конститутивних лінгвоодиноць, ускладнюється їхня архітектонічна будова, посилюється ступінь варіативності цих одиноць, урізноманітнюються парадигматичні та синтагматичні відношення між ними. Тож очікувати, що принципи виділення однієї одиноць збігатимуться з основними засадами виокремлення іншої, не варто. Водночас уважаємо, що специфікою фонологічного мовного рівня (подібно до синтаксичного) є те, що в ньому поєднані надто різні об'єкти, такі як звук, склад, фонетичне слово (акцентна група), синтагма (фонотакт), фраза. Усіх їх цілком об'єктивно можна розглядати як конституційні одиноць (за визначенням Е.А. Макаєва), тобто такі, що виконують конститутивну функцію. Звук творить склад, склад буде слово, слово формує синтагму, синтагма – фразу, фраза – мовленнєвий потік (текст). Кожна з них потребує опису як у суто фонетичному (акустико-артикуляційному), так і у фонологічному (функціональному) аспектах. На думку С.К. Шаумяна, методологічною помилкою фонетистів є пошук розрізнявальної функції складів за аналогією до звуків. Натомість склад, гадає вчений, є одиноцею квантування звукового потоку і залежить від правил та особливостей сполучуваності фонем між собою, які для кожної мови індивідуальні (Шаумян 1962, 162).

Безумовно, фонема – основна фонологічна одиноць, оскільки є зв'язною ланкою з іншими мовними рівнями – морфологічним, лексикологічним, синтаксичним тощо. Отже, фонему, крім парадигматичних і синтагматичних, характеризують ще й ієрархічні відношення. Фонема – найбільш лінгвістично обґрунтована, найменш фонологічно сумнівна. Утім, з одного боку, фонема творить морфеми, а з другого, вибудовує й фонологічні склади. Натомість конститутивна функція складів реалізується здатністю творити фонетичні (фонологічні) слова. Поруч із конститутивною виділяємо й квантитативну функцію складів, яка полягає в тому, що склад є найменшим квантом вимовляння. Інакше кажучи, склад як одиноць забезпечує не лише формулювання і зв'язність слів, а й усього мовлення. Цю властивість складу інколи називають синтаксичною функцією (Бас-Кононенко 2010, 269).

Щодо інших функцій складу, то приклад на зразок *Тамарка* [та-ма́р-ка] – там арка [та́м-а́р-ка] – та марка [та́-ма́р-ка] свідчить все ж про наявність смислорозрізнявальної потенції складів, яку заперечують багато вчених. У свою чергу, О.В. Бас-Кононенко наголошує, що пов'язана зі значенням функція складів полягає в іншому: “Склад набуває фонологічної якості, тому що в послідовності з іншими і разом з ними творить синтаксичну (граматичну) семантику синтагми – семантику залежності –

категоріальну семантику, за якою створюється безмежна кількість висловів” (Бас-Кононенко 2010, 269).

Не погоджується з думкою про склад як про незначенневу лінгвістичну одиницю і Н.Г. Плевако, стверджуючи, що склади, формуючи слова, виконують функцію передбачення семантики лексем та граматичних форм, причому така смислорозрізнавальна функція складів суттєвіша за аналогічну функцію фонем (Плевако 1974, 3). Водночас дослідниця називає й іншу функцію складів – стилерозрізнавальну: різниця активності виділених моделей (схем) складів, відмінність довжини слів за кількістю складів, взаємозалежності між складовою структурою слова та належністю його до граматичного розряду якнайкраще співвіднесені з мовними стилями (Плевако 1974, 23).

В.М. Брахнов вважає, що склад, як і фонема, є однією з розрізнавальних ознак слова. Для розрізнення слів необхідно володіти достатньою кількістю таких ознак. Цього можна досягти збільшенням складів у слові або збагаченням самого складу. Водночас склад бере участь і в розрізненні логіко-синтаксичних одиниць (Брахнов 1968, 35-36).

Те, що смислорозрізнавальна функція фонем і складів загалом не збігається, вважаємо закономірним явищем, оскільки склад не може дублювати фонему, інакше було б не зрозуміло, де закінчується одна одиниця і починається друга. Слушно зауважує Н.Д. Светозарова щодо цього: звуки (фонемні) є тими найменшими елементами, які визначають смислову характеристику слів та висловлень, а склади – пояснюють реалізацію цих смислоутворювальних елементів у мові та мовленні (Светозарова 1981, 37).

Структурні зв'язки складів виражені парадигматичними і синтагматичними відношеннями. Перші характеризують фонемне наповнення складів. В основі їх парадигматичного членування лежить поділ фонем на складові (складотворчі) і нескладові (нескладотворчі). Далі за різноманітними комбінаціями складових і нескладових фонем українські склади класифікують на сім типів (див: Плевако 1974, 10): одно- (*о-нук*), дво- (*си-ла*), три- (*чу-мак*), чотири- (*вовк*), п'яти- (*скрізь*), шести- (*киталт*) та семифонемні (*мі-ні-стерств*⁵), причому одна з фонем (складова) завжди формує ядро складу, інші (нескладові) – її периферію. Кожен із типів, у свою чергу, має власну парадигматичну розгалуженість залежно від того, де розміщені складотворчі й нескладотворчі фонемні. Загалом парадигма українських складів становить дев'ятнадцять моделей, або схем (див. табл. 1). Причому одні з них – активні, інші – менш активні, ще інші – рідковживані. Найактивнішими є моделі CV, CVC і CCV (Плевако 1974, 10). Однак кожна з дев'ятнадцяти можливих моделей є полівалентною – їх заповнюють різні вокалічні й консонантні фонемні.

⁵ Семифонемний склад в українській мові зафіксовано лише в одному слові – *міністерств*. З огляду на наведені нижче аргументи сегмент [-*стерств*] суперечить правилам складотворення в українській мові. Проте задля продовження дискусій навколо порушених проблем залишено семифонемний склад в системі моделей українських фонологічних складів.

Табл. 1. Класифікація системи моделей (схем) фонологічних складів в українській мові

	Одно-фонемні		Дво-фонемні		Три-фонемні		Чотири-фонемні		П'яти-фонемні		Шести-фонемні		Семи-фонемні	
	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті
Прикриті			cv		ccv	cvc	ccc v	ccv c cvc c	cccv c ccvc c	cvcc c cccv c ccvc c		cvcc cc ccvc cc cccv cc cccc vc		ccvccc
Не-прикриті	v		vc			vcc			vcccc					

Прикметно, що індивідуальність системи складів кожної мови виявляється в сполучуваності одиниць (фонем), які формують склади, тобто, які саме фонеми здатні заповнити ті чи ті моделі. Якщо візьмемо схему CCV, то в українській мові в найзагальнішому вияві матимемо, що місце першого консонанта займе такий, що за своєю звучністю (сонорністю) поступатиметься наступному, а другий консонант за цією самою ознакою, відповідно, переважатиме попередній. Таким чином, парадигматика складу великою мірою залежить від релевантних (диференційних, інтегральних) ознак фонем. Точніше, склад стає тим сегментом, який зберігає “якісні ознаки фонем” (Бас-Кононенко 2010, 269). Тоді можемо сказати, що фонологічний склад – це мінімальна послідовність фонем (або ж одна в оточенні інших), релевантні ознаки яких взаємопов'язані, оскільки попередня фонема корелює з наступною. Така сентенція підводить до думки, що фонологічний склад є одиницею не збереження якісних ознак фонем, а утворення цих ознак. Насправді, цей висновок не новий в українському мовознавстві: “Поділ звуків на голосні й приголосні виник не на фонетичній основі, а на підставі визначення місця і ролі цих звуків у складі” (Брахнов 1968, 27).

Синтагматичні відношення характеризують лінійні зв'язки фонологічних складів, тобто їх сполучуваність у творенні одиниці наступного порядку – фонетичного (фонологічного) слова.

З одного боку, структура слів складається з обмеженої кількості складів. Зокрема, в українській мові функціонують слова, довжина яких – від одного до дванадцяти складів (Плевако 1974, 18). Найуживанішими в українській мові є двоскладові, односкладові та трискладові слова. Далі ранг слова за активністю вживання збігається з кількістю складів у ньому. Причому слова, довжина яких перевищує 7 складів, є рідковживаними. Прикметно, що обмеженими є не лише кількісні, а і якісні характеристики складів. Наприклад, помічено (Лекомцева 1968, 172), що в українській мові не можлива поява декількох однофонемих складів у межах одного слова.

З іншого боку, здатність складів сполучуватися між собою в мовленні визначається знову таки релевантними ознаками фонем. Наприклад, в українській мові однофонемих склади /i/, /u/ не можуть слідувати за складом, який закінчується на голосний (М.І. Лекомцева, 1968, 172). Отже, релевантні ознаки фонем визначають не лише структурну парадигму фонологічних складів, а й послідовність їх у межах слова та між словами. Структурні ознаки парадигматичних і синтагматичних зв'язків складів дозволяють випрацювати правила складоподілу слів. До речі, на думку окремих дослідників (Калнинь 2011, 190), складоподіл є основним показником, що вказує на сегментний характер складу як фоноодиниці. Зауважимо, що Л.Е. Калнинь розуміє склад як сегментно-надсегменту одиницю, оскільки виявляє не лише сегментні, а й надсегментні ознаки складу, зокрема, серед останніх називає ієрархічну послідовність звуків у структурі складу. Однак не можемо погодитися із таким розумінням надсегментної природи складу, адже сонорність як спосіб такої ієрархії – не належить до надсегментних характеристик, якщо її розуміти як кількість голосового тону, а не розмір амплітуди мовленнєвої хвилі.

Аналіз праць попередніх дослідників⁶ дає підстави стверджувати, що природу українського складу найповніше описує фонетичний закон

⁶ В українській мові склад активно досліджували О.В. Бас-Кононенко, В.М. Брахов, М.А. Жовтобрюх, П.П. Коструба, М.Ф. Наконечний, О.М. Павличенко, Н.Г. Плевако, Л.І. Прокопова, Л.Г. Скалозуб, В.Г. Таранець, Н.І. Тоцька, Л.М. Хоменко та деякі інші. Щодо природи українського складу, то більшість із них склад розглядають за принципом оптимальності, адже, подаючи визначення, склад тлумачать як одиницю еспірації: “склад – це звук чи звукосполучення, що вивмощується одним поштовхом видихуваного або вдихуваного повітря” (Жовтобрюх 1961, 83; Коструба 1963, 30; Юшук 2004, 72); або як одиницю м'язової напруги: “склад – мовленнєвий сегмент, утворений динамікою м'язового напруження” (Брахов 1969, 341; Курс СУЛМ 1951, 154). Однак, аналізуючи складоподіл, усі дослідники пояснюють склад як одиницю сонорності. Наприклад, “склад – це поєднання звуків за наростанням чи спаданням сонорності” (Брахов 1969, 340).

Загалом на теоретичних питаннях, пов'язаних із правилами складоподілу, увагу зосереджено мало. Уважаємо, що правила складоподілу можливі лише як результат фонологізації складу, тобто на підставі встановлених фонологічних ознак складу. Згідно з окремими дослідженнями (Брахов 1968, 35) фонологічне значення виражається не власне складом як певним утворенням, а складовою межею, тобто складоподілом. Основна ж фонологічна роль складоподілу – розрізнення слів. Невизнання складу як фонологічної одиниці – це шлях до спростовування можливості утвердження правил складоподілу, оскільки суто фонетичний склад – явище надто варіативне, що залежить від багатьох суто мовленнєвих чинників. Саме тому в бік багатьох теорій фонетичного складу висунуто вагомі контраргументи. Аналізуючи науковий доробок вітчизняних учених про складоподіл, складається дивна ситуація: більшість із тих, хто заторкує зазначену проблему, не характеризує склад у світлі фонології, а на думку Н.І. Тоцької, склад є суто вимовною (фонетичною) одиницею, тобто позбавлений фонологічних ознак взагалі (Тоцька 1981, 135).

звучності (сонорності), що полягає в особливій послідовності типів фонем у межах складів.

Закон звучності представлено в кількох різновидах залежно від його інтерпретації.

Так, по-перше, сонорність визначають ступенем участі тону в утворенні звука (Панов 1995, 29). Це тлумачення означає таке: що більше тональних (голосових) складників і менше шумних в акустичному спектрі звука, то більшою звучністю він володіє. Існує відносна шкала звуків за зменшенням звучності, запропонована Р.І. Аванесовим: голосні, сонорні приголосні, дзвінкі приголосні, глухі приголосні (Аванесов 1954). В українській мові шкалу звучності голосних і приголосних навів П.П. Коструба, виділивши алофони [y], [ʎ] як такі, що відрізняються більшою звучністю від сонантів і меншою від вокалів повного творення (Коструба 1963). На нашу думку, шкалу звучності слід вибудовувати за фонемами, а не за їх звуковими виявами, оскільки звучність є диференційною ознакою фонем, зокрема, за голосовими складниками голосні фонемі відрізняються від приголосних, сонорні від шумних, дзвінкі від глухих.

По-друге, сонорність розуміють (Ladefoged 1975) як гучність, коли співвідносять її з рівнем (розміром) амплітуди акустичних коливань. Звучність по-різному тлумачать і в лінгвоукраїністиці. Скажімо, В.М. Брахнов, вивчаючи українські склади, досліджував передусім наростання й спадання гучності – амплітуди акустичної хвилі (Брахнов 1969). Чітке розмежування гучності і звучності в межах теорії сонорності звуків натрапляємо в міркуваннях І.І. Завадовського: учений поділяє сонорність на відносну, що визначається звучністю – участю голосового тону в творенні звука, і абсолютну, що залежить від гучності – рівня амплітуди акустичної хвилі (Курс СУЛМ 1951).

Наша практика комп'ютерного (інструментального) аналізу мовлення засвідчує те, що рівень амплітуди тих самих звуків навіть за однакових фонологічних умов не гарантує повторюваності, отже, не може бути релевантною ознакою. Крім цього, приголосні, особливо сонорні, за амплітудою коливань часто переважають голосні звуки. Та найбільше гучність звуків визначається позицією в слові, синтагмі чи фразі, інтонацією мовлення і менше – власними (інгерентними) фонетичними характеристиками. Якщо змінювати гучність звука, його якість не втратиться – він залишиться тим самим звукотипом, але буде гучнішим чи тихішим. Натомість додавання чи редукування голосових (сонорних) компонентів (засобами комп'ютерного аудіомонтажу) призводить до часткової або повної зміни звука.

Отож, гучність складно назвати диференційною ознакою фонем, а тому вона не може впливати на пошук правил їх сполучуваності. Зауважимо, що гучність претендує на фонологічну релевантність на рівні слів, а не звуків, оскільки найгучніший склад у слові здебільшого свідчить про наголошеність або словесну позицію, зокрема початок (див: Іщенко 2010).

Утім у лінгвістиці існує шкала сонорності як гучності звуків мовлення, запропонована О. Сперсенем (Jespersen 1909). З іншого боку, фіксуємо також шкалу послідовності звуків за гучністю без співвіднесення її із сонорністю (Таранец 1981, 1935).

Часте ототожнювання фонетистами гучності і звучності пов'язано із взаємозалежністю обох явищ: що більша / менша гучність звука, то виразніші / менш виразні його голосові (тональні) компоненти. Отже, динаміку сонорності однокомпонентного складу вдається простежити за зміною його гучності (інтенсивності).

Український складоподіл цілком об'єктивно можна описати двома правилами звучності. Перше правило – висхідно-спадної звучності – полягає в тому, що ступінь сонорності збільшується від початку до вершини (ядра) складу і зменшується від вершини до кінця. Зауважимо, що висхідно-спадні процеси є своєрідною універсалією динаміки фонетичних характеристик (передусім – частотних та амплітудних) сегментів різного розміру – від звука до фрази. Така динаміка має відтінок завершеності. Наприклад, висхідно-спадний тон упродовж речення (фрази) свідчить про завершеність думки.

Типовим виявом висхідно-спадної звучності є модель CVC. Саме тому в українській мові широко функціонують закриті склади (незважаючи на те, що більш природною ознакою українського складу вважають відкритість⁷), напр., [к'ім, д'ім, р'іг, сон, н'ім, к'ат, ріс, р'ід, н'юд] та ін.

Друге правило – висхідної звучності – полягає у зростанні сонорності упродовж складу. Це правило було актуальним для мовних утворень праслов'янського періоду, однак як давня риса продовжує діяти й сьогодні. Результат висхідної звучності – відкритий склад, який вказує на те, що остання фонема складу – голосна, напр., [но-ле^u, до-ро-га, ма-ма, с'і-но, та-то, ко-са, л'і-то, ко-ле^u-со, ро-ді-на] та ін. Статистично відкриті склади домінують в українській мові (Плевако 1974, 11).

Поєднання двох названих вище правил дає можливість стверджувати, що потенційно найбільша звучність властива метрично правій частині складу. Це твердження не є аксіомою, однак воно актуалізується у складних випадках складоподілу в середині слів. Інколи також склади будуються за спадною звучністю (метрично ліва частина звучніша за праву), утворені за моделями неприкритих складів. Експериментально-фонетичні дані російських учених (Бондарко 1977, 126) свідчать про неприродність спадної звучності складів, оскільки під час вимовляння складів типу VC зафіксовано спроби реалізувати послідовність їх як CV. Уважаємо, що така риса складотворення властива не лише російській, а й українській мові. Щоправда, слів, сформованих за такими моделями, небагато через дію прикметних для української мови законів епентези та протези, порівн., [м'і-л'і-ц'і-ант] і [м'і-л'і-ц'і-янт]. Це, зокрема, означає, що, скажімо, внутрішній

⁷ В українській мові відкриті склади становлять 74,7%, прикрито-закриті – 19,6%, повністю закриті – 4,9% і неприкрито-закриті – 0,8% (Плевако 1974, 11).

гіатус (зіяння) є невластивим українській мові саме через особливості складотворення.

Існування однофонемих складів пояснюємо наявністю динаміки звучності в межах голосних звуків (прикметно, що динаміка звучності властива не лише голосним, а й сонорним приголосним, що дає підґрунтя для розгляду їх як складотворчих звуків). Окремий голосний звук будується за тими самими артикуляційними ознаками, що й висхідно-спадний склад на зразок *CVC*, який складається з початкової перехідної фази, основної фази та перехідної кінцевої фази (Скалозуб 1979). Із цього також слідує, що чистих висхідних складів не існує. Перехідна кінцева фаза відкритого складу збігається з кінцевою фазою голосного звука, яка, звісно, менш звучна, ніж вершина вокала, позаяк має меншу площу звукового тиску через зменшення звукової інтенсивності цієї акустичної ділянки. Таким чином, вершина складу типу *CV* має бути зосереджена в основній фазі голосного. Такого висновку дійшов В.Г.Таранець, досліджуючи розподіл інтенсивності в складах і словах (Таранець 1981, 44). До того ж висхідно-спадну характеристику складу як універсальну вчений пояснює через імпульсну природу роботи м'язів артикуляційних органів: хвильова природа м'язового імпульсу має висхідно-спадну траєкторію (Таранець 1981, 23).

Далі, узагальнюючи сказане вище, формулюємо основні правила складоподілу слів в українській мові:

- 1) розпочинає склад фонема меншої звучності, ніж та, що закінчує попередній склад;
- 2) закінчує склад більш звучна фонема, ніж та, що розпочинає наступний склад.
- 3) середину складу заповнює фонема більшої звучності за попередню.
- 4) складова межа в слові проходить у місці контрасту звучності фонем.

Продемонструємо правила на прикладах.

1. Один приголосний між двома голосними переходить до наступного *V-CV*, напр., [*py-ká, ó-l'a, zí-l':ja*].
2. Два і більше приголосних між голосними переходять до наступного складу *V-CC(...C)V*, якщо:
 - а) два чи більше приголосних мають однакову звучність: сонорний + сонорний (...+ сонорний), дзвінкий + дзвінкий (...+ дзвінкий), шумний + шумний (...+ шумний), напр., [*spá-l'n'a, ko-bzáp, té-ščá*];
 - б) перший приголосний чи група перших поступається звучністю наступному / наступним: шумний + дзвінкий, шумний + сонорний, дзвінкий + сонорний, напр., [*ó-браз, м'і-тла, б'у-блик, у-ткн'у-ти^е*].
3. Один приголосний переходить до попереднього складу, а решта приголосних до наступного *VC-C(...C)V*, якщо перший приголосний звучніший за наступний: сонорний + дзвінкий, сонорний + глухий, дзвінкий + глухий, напр., [*zór-d'íst', tép-ти^е, p'íd-ко, зém-ство*].

4. Два приголосні переходять до попереднього складу, а решта – до наступного VCC-C(...C)V, якщо перші консонанти, які мають однакову звучність, сонорніші за решту приголосних звуків, напр., [no-jiʒd-ka].

Водночас зауважимо, що не всі зазначені правила збігаються з тими, що представлені в наукових джерелах. Зокрема, чи не всі дослідники українського складу вважають, що два сусідні сонорні приголосні, незважаючи на їх відносну рівноправність щодо звучності, належать різним складам, напр., [дав-но́]⁸, [лі́н-ва]⁹, [за́р-но]¹⁰, [те́м-но]¹¹; так само складова межа має місце посеред подовжених приголосних, напр., [з'і́л'-л'а]¹², [за́н-на]¹³, [в'і́д-да́у]¹⁴. Аргументацію таких винятків не наведено. Однак припускаємо, що підставою віднесення двох сонорних до різних складів може бути специфіка коартикуляційного зв'язку, зокрема відносно слабке взаємопроникнення між ними. Пояснити другий виняток складніше, адже подовження становить собою один цілісний звук; хоча він і співвіднесений з двома однаковими фонемами, проте вимовляється цілісно, а не посементно (див: Брахнов 1969, 354). До того ж спостереження вчених (Багмут 2001, 144; Гриценко 2012, 37) виявляють тенденцію до скорочення тривалості вимови подовжених приголосних звуків у сучасному українському мовленні, тобто подовжений звук еволюційно перетворюється на короткий, що, у свою чергу, заперечує будь-яку фонологічну й фонетичну можливість розривання одного звука на кілька частин, що належать різним складам.

М.А. Жовтобрюх пропонує ділити групу приголосних (не залежно від їх звучності) на два склади, якщо наголос займає місце перед цими приголосними, напр., [ро́з-д'і́л], [к'і́ш-ка], [р'і́д-ни́є] тощо (Жовтобрюх 1961, 112).

У свою чергу В.М. Брахнов припускає можливість й інших винятків, які зумовлені суто фонетичними явищами, зокрема, складова межа може бути поміж двома глухими приголосними, напр., [нос-на́-ми^е], між дзвінким і сонорним, напр., [роз-мі́-ми^е], глухим і сонорним, напр., [руш-ні́к] тощо (Брахнов 1969, 352-353). Неоднозначність складоподілу, тобто можливість появи складової межі в різних словесних місцях за однакових фонологічних умов зафіксовано (Калынь 2011, 192) і в українському діалектному мовленні, зокрема, два сусідні сонорні приголосні належать то двом складам, напр., [тру́н-ва], то одному складу, напр., [че́-мни́є]; це саме стосується й сусідніх глухих приголосних, напр., [і-на́-кше^в], [мос-кв́а].

Наведені приклади підтверджують актуальність ідеї поділу складів на фонетичні й фонологічні (яка в лінгвістиці не нова). Причому фонетичні

⁸ Див.: (Жовтобрюх 1961, 84).

⁹ Див.: (Брахнов, 353).

¹⁰ Див.: (Н. І. Тоцька, 1981, 135).

¹¹ Див.: (Бас-Кононенко 2006, 51).

¹² Див.: Тоцька, 1981, 135).

¹³ Див.: (Жовтобрюх 1961, 85).

¹⁴ Див.: (Курс СУЛМ 1951, 112).

склади не завжди є мовленнєвою реалізацією фонологічних. Попередні тези про виявлення паралельного складоподілу свідчать про наявність і суто фонетичних ознак, за якими здійснюється виділення фонетичного складу, зокрема темпу мовлення та індивідуальної вимови. Очевидно, тому Л.В. Бондарко єдиним реальним фонетичним складом вважає відкритий склад, який, за її дослідженнями, фізіологічно (фонетично) найбільш природний (Бондарко 1977, 139).

Отже, склад – це форма організації звуків у слові, зумовлена специфікою дії артикуляційного апарату мовлення. Стимулом надання такої форми можуть бути ті мовні ознаки, завдяки яким виокремлюємо фонологічний склад. З другого боку, форму організації звуків визначають і суто фонетичні явища, зокрема, індивідуальні особливості артикулювання, темп мовлення, місце складу в слові чи синтагмі тощо, а також вплив семантики морфем. Якщо фонетичні явища домінують над фонемною сполучуваністю, то реальний фонетичний склад не відповідає фонологічному. Наприклад, словосполучення (фонетичне слово) *в обід* при роздільній вимові перших звуків [в] + [о], матиме три склади – [в-о-б'ід] попри навіть те, що сонорні звуки вважаються нескладотворчими в українській мові. Хоча з фонологічного погляду це слово складається з двох фонологічних складів – /во-бід/.

Фонетичний склад стає фонологічним, коли він виражає мінімальну послідовність сполучуваності фонем, є учасником систематизованої сегментації слів. Фонологічний склад трактуємо як повноцінну фонологічну одиницю, тобто елемент системи мови. Точніше кажучи, фонологічний склад є сегментною одиницею у фонології, що структурно складається з однієї чи кількох фонем, виділення яких зумовлено дією строгих закономірностей сполучуваності фонем у словах. Ця одиниця належить до типу складних, оскільки утворена з інших одиниць мови – фонем. Фонологічний склад є односторонньою значеннєвою одиницею, оскільки, не маючи власної семантики, бере участь у формуванні семантики слів та висловів.

Фонологічний склад, як і фонему, в одиницю виділяємо за функціональністю та структурованістю, отже, системністю. Функції складів виявляють себе здебільшого на рівні усного мовлення, тоді як функціональний складник фонемі – на рівні семантики морфемі і слова. Структурні зв'язки фонемі і фонологічного складу побудовані на матеріальних ознаках відповідних одиниць – звука і складу. Так, за словами С.І. Бернштейна, природу фонологічної одиниці визначають на підставі її антропофонічних (акустико-артикуляційних), тобто фонетичних, властивостей, а фонетичну одиницю характеризують з урахуванням її фонологічних ознак. Причому що вища (за розміром) одиниця, то менше в ній фонологічних ознак (Бернштейн 1962, 50). Справді, в основі парадигматики фонем – артикуляційні або акустичні ознаки алофонів (підняття високе / середнє / низьке, ряд передній / задній, огублення /

неогублення, дзвінкість / глухість, голос / шум, твердість / м'якість тощо). Аналогічно, характеризуючи фонологічні склади, беремо до уваги антропофонічні ознаки фонетичних складів – звучність (тобто сонорність) їх компонентів.

Загалом уважасмо справедливим розглядати будь-яку іншу фоноодиницю (слово, синтагму, фразу, наголос, паузу, темп тощо) синхронно в двох аспектах – фонетичному й фонологічному. Таку дію вбачаємо необхідною з огляду на обґрунтовану Ф. де Соссюром дихотомію мови і мовлення як окремих систем та підтверджену практикою теорію Б. Ліндблома (Lindblom 1990) про гіпер- і гіпомовлення, що фактично відповідає інваріантно-варіантній кореляції мовленнєвих одиниць.

1. Аванесов, Р.И. (1954). *О слогоразделе и строении слога в русском языке*. Вопросы языкознания. № 6. С. 8–15.
2. Багмут, А.Й. (2001). *Сучасна мовленнєва дійсність: орфоепічні норми і мовленнєва діяльність*. Загальна та експериментальна фонетика. Відп. ред. Л.Г. Скалозуб. Соборна Україна. Київ. С. 143–145.
3. Бас-Кононенко, О.В., Гнатюк, Л.П. (2006). *Українська мова. Особливості практичного застосування*. Знання-Прес. Київ.
4. Бас-Кононенко, О.В., Скалозуб Л.Г. (2010). *Склад як найменший сегмент звукової форми мовлення*. Мовні і концептуальні картини світу. Вип. 31. С. 266–269.
5. Бернштейн, С.И. (1962). *Основные понятия фонологии*. Вопросы языкознания. № 5. С. 47–52.
6. Бондарко, Л.В. (1977). *Звуковой строй современного русского языка*. Просвещение. Москва.
7. Брахнов, В.М. (1969). *Склад, його фонетична будова, складоподіл. Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика*. За ред. І.К. Білодіда. Наукова думка. Київ. С. 340–358.
8. Брахнов, В.М. (1968). *Склад у зв'язку з просодичною фонетикою. Інтонанція мовлення*. За ред. А.А. Близниченка. Наукова думка. Київ. С. 26–43.
9. Вовк, П.С. (2008). *Міжмовна асиметрія мовного знака*. *Studia linguistica*. Вип. 1. С. 18–24.
10. Гриценко, П.Е. (2012). *О моделях изменения некоторых долгих согласных в украинских диалектах*. Фанетичная праграма слова ў функцыянальна-стылістычным і эксперыментальным аспектах: сучасны стан і перспектывы. Права і эканоміка. Мінск. 31–40.
11. Жовтобрюх, М.А. (1961). *Сучасна українська літературна мова. Вступ. Лексика і фразеологія. Фонетика*. Радянська школа. Київ.
12. Журавлев В.К. (1966). *Группофонема как основная фонологическая единица праславянского языка*. Исследования по фонологии. Отв. ред. С.К. Шаумян. Наука. Москва. С. 79–96.

13. Іщенко, О.С. (2010). *Силова реалізація слова в українській мові. Українська мова у ХХІ ст.: традиції і новаторство: Тези доповідей Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих учених*. Відп. ред. В.Л. Іващенко. Ін-т української мови НАНУ. Київ. С. 41–43.
14. Калнынь, Л.Э. (2011). *Об изучении слога в украинском диалекте. На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут*. За ред. П.Ю. Гриценка. КММ. Київ. С. 190–194.
15. Коструба, П. (1963). *Фонетика сучасної української літературної мови*. Ч. 1. Вид-во Львівського ун-ту. Львів.
16. (1951). *Курс сучасної української літературної мови*. За ред. Л.А. Булаховського. Київ.
17. Макаев, Э.А. (1962). *Понятие давления системы и иерархия языковых единиц*. Вопросы языкознания. № 5. С. 47–52.
18. Панов, М.В. (1995). *О слогаделении в русском языке*. Проблемы фонетики II. Отв. ред. Л.Л. Касаткин. Ін-т російського мови ім. В.В. Виноградова. Москва. С. 29–42.
19. Плевако, Н.Г. (1974). *Статистическое исследование структуры слова в украинском языке*. Автореф. дисс. ... канд. філол. наук. Харків.
20. Плющ, Н.П. (2009). *Відгук офіційного опонента на дисертацію О.С. Іценка “Характеристика голосних звуків сучасної української літературної мови залежно від темпу мовлення (експериментально-фонетичне дослідження)” на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова*. Ін-т філології КНУ ім. Т.Г. Шевченка. Київ.
21. Поливанов, Е.Д., Иванов, А.И. (1930). *Грамматика современного китайского языка*. Ін-т востоковедения ім. Н.Н. Нариманова. Москва.
22. Светозарова, Н.Д., Белявский, В.М. (1981). *Слоговая фонетика и три фонетики Л.В. Щербы*. Теория языка. Методы его исследования: Сборник статей к 100-летию со дня рождения Л.В. Щербы. Под ред. Л.В. Бондарко. Наука. Ленинград. С. 37–40.
23. Скалозуб, Л.Г. (1979). *Динамика звукообразования (по данным кинорентгенографирования)*. Вища школа. Киев.
24. Скалозуб, Л.Г. та ін. (1993). *Українське мовлення: артикуляційна динаміка складу [на] (за даними тензометрування і кінорентгенографування)*. Українське мовознавство. № 20. С. 48–60.
25. Таранец, В.Г. (1981). *Энергетическая теория речи*. Вища школа. Киев.
26. Тоцька, Н.І. (1981). *Сучасна українська літературна мова: фонетика, орфоенія, графіка, орфографія*. Вища школа. Київ. 1981.
27. Хоменко, Л.М., Скалозуб, Л.Г. (1966). *Слоги -та- и -да- в украинской речи (артикуляторная динамика по данным кинорентгенографирования и тензометрирования)*. Acta Universitatis Nicolai Copernici. Studia Slavica 1. Z. 311. S. 43–54.
28. Шаумян, С.К. (1962). *Проблемы теоретической фонологии*. АН СССР. Москва.

29. Ющук, І.П. (2004). *Українська мова*. Либідь. Київ.
30. Jakobson, R. (1929). *Remarques sur l'évolution phonologique du russe, comparée à celle des autres langues slave*. Travaux du Cercle Linguistique de Prague. Praha.
31. Jespersen, O. (1909). *A modern English grammar on historical principles*. Winter. Heidelberg.
32. Ladefoged, P. (1975). *A course in phonetics*. Harcourt. New York.
33. Lindblom, B. (1990). *Explaining Phonetic Variation: a Sketch of the H&H theory*. Speech Production and Speech Modeling. Vol. 55. P. 403–439.
34. Treiman, R. (1986). *The division between onsets and rimes in English syllables*. Journal of Memory and Language. Vol. 25. № 4. P. 476–491.
35. Trubetzkoy, N. (1939). *Grundzüge der Phonologie*. Travaux du cercle linguistique de Prague 7. Prague.

**СЛОВНИК ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ
АКЦЕНТНОЇ НОРМИ**
Галина Кобиринка
(Україна)

Доповідь присвячено динамічним процесам, які відбуваються в українській акцентній системі. Увагу зосереджено на аналізі лексикографічних праць як джерел вивчення акцентної норми в усіх граматичних класах слів, а також доцільності функціонування акцентних варіантів. Оскільки словники віддзеркалюють нормативні процеси мовної структури, то джерелом дослідження послуговували лексикографічні праці. Підкреслено, що і сьогодні, у XXI ст., словники не завжди об'єктивно відображають акцентну норму.

Ключові слова: акцентна система, літературна норма, акцентні варіанти.

**DICTIONARY AS A SOURCE OF RESEARCHING
OF ACCENT NORM**
Halyna Kobyrnka

The report is devoted to the dynamic processes that occur in Ukrainian accent system. Attention is focused on the dictionary as a source of researching of accent norm in all grammatical word classes and the expediency of functioning of accent variants. Since dictionaries represent normative processes of language structure, lexicographical studies centuries were as sources of our researching. It is emphasized that today, in XXI century, dictionaries do not always reflect objectively accent norm.

Keywords: accent system, literary norm, accent variants.

Що таке словник? Яку функцію він виконує? Відповіді на ці питання є очевидними. Сучасне суспільство стоїть на такому щаблі розвитку, що зайвим є пояснення функцій, мети, типів лексикографічних праць, адже словникарство в Україні має свої традиції, історію. А тези: “Словники – скарбниця народу”, рядки М. Т. Рильського: “Не бійтесь заглядати у словник: це пишний сад, а не сумне провалля”, А. Франца “Словники – всевіт у алфавітному порядку. Якщо замислитися, словник – це книга усіх книг, з якої треба здобувати нові знання”, С. Пушика “Словники – музеї слів, у них місце і для старого, і для нового слова знайдеться” стали крилатими і не потребують доведення.

У словниках нагромаджено результати пізнавальної діяльності людства, у них збережено знання й досвід багатьох поколінь, вони є показником культури. дбаючи про державність української мови, розширення її функцій, необхідно шліфувати мовну культуру в цілому .

Саме тому “суспільство завжди дбає (точніше має дбати – Г.К.) про те, щоб його члени користувалися мовою не лише спонтанно, не тільки як даним від природи даром, а свідомо, як знаряддям найактивнішого розкриття своєї особистості” (Русанівський 1990, 4). Культура усного мовлення передбачає дотримання норм наголошення. Адже, як слушно зауважує І. Огієнко: “Наголос – це та ділянка літературної мови, яку кожний інтелігент мусить знати якнайкраще, бо власне з наголосу відразу пізнаємо ступінь його знання своєї літературної мови” (Митрополит Іларіон 1952, 5). Водночас неправильно наголошене слово може призвести до непорозуміння, пор.: *я вам заплачу / я вам заплачу; вона стояла з образами / вона стояла з обра́зами / вона стояла з обра́зами* або ж зовсім зруйнувати слово (*лю́бові, писáнина, холо́д*).

На думку О. Пономарева, у виробленні акцентуаційних норм “українська мова має далеко більше труднощів, ніж у формуванні лексики. Пояснюється це строкатістю наголошування в різних говорах нашої мови, а також впливом сусідніх мов, насамперед російської та польської. Ще один чинник, що не сприяє закріпленню нормативного наголошування серед широкого загалу мовців, – надуживання в творах багатьох авторів, особливо сучасних, поетичними вільностями. Нерідко це зовсім не поетичні вільності (себто відступи від норм, зумовлені стилістичними або ритмомелодичними міркуваннями), а просто мовна безграмотність, неохайність” (Пономарів 2001, 26).

Джерелом вивчення українського наголосу як літературного, так і діалектного (сьогодні опубліковано чимало регіональних словників із різних регіонів України) можуть слугувати лексикографічні праці, адже всі слова, крім односкладових, у словниках подано з наголосом. Саме тому в цій студії, яка логічно переплітається з попередньою “Українська акцентна норма: регіональні варіанти, динамічні процеси”, зосереджено увагу на якості відображення інформативної та *нормативної* функції словників щодо наголошення. Зрозуміло, що кожен тип словника – енциклопедичні,

лінгвістичні – має свої основні завдання і не може охопити всього обсягу мовної системи.

Докладніше проаналізуємо, як відображено акцентну систему в сучасних лексикографічних працях (серед. XX – поч. XXI ст.).

1. Словники наголосу:

– Словник наголосів української літературної мови М.І. Погрібного був першою спробою зафіксувати літературне наголошення здебільшого загальноживаних слів, оскільки, як зазначає автор, “словник відбиває обмежену кількість спеціальної термінології і зовсім виключає вузькофахову” (Погрібний 1959, 3); реєстр цього словника – близько 50 тисяч слів.

– Українська літературна вимова і наголос. Словник-довідник. Відповідальний редактор М. А. Жовтобрюх (Жовтобрюх 1973); реєстр – близько 50 тисяч слів.

– Головащук С. І. Складні випадки наголошення. Словник-довідник (Головащук 1995); реєстру не зазначено.

– Головащук С. І. Словник наголосів (Головащук 2003); реєстр – понад 20 тисяч слів.

Ці праці можуть слугувати джерелом дослідження української акцентної системи, зокрема в таких аспектах:

– Визначити закономірності наголошення всіх частин мови – повнозначних і службових у фонетичному та морфологічному аспектах. Відповідно до поданої інформації можна з’ясувати питання щодо якісної й кількісної характеристики рухомості / нерухомості наголосу кожної частини мови зокрема.

– Проаналізувати функціонування парокситонного наголошення на тлі вільного рухомого наголосу, адже в українській мові та її говорах існує чимало слів з наголосом на пенультимі (*отáман, спіна, спідніця, спіднічка*).

– З’ясувати поведінку наголосу в словозмінній парадигмі. Не можна не відзначити того, що в словниках наголосів зафіксовано літературне наголошення слів не тільки в їхній початковій формі: для іменників – називний відмінок однини; для прикметників, дієприкметників, присвійних займенників – називний відмінок однини чоловічого роду; для дієслів – неозначена форма, а й інших граматичних формах, наголошення яких не збігається з вихідною формою. Саме таке відображення уможливило виявити тенденції та закономірності наголошення в словозмінній парадигмі в цілому і певної граматичної форми зокрема. Наприклад, до іменників, окрім називного відмінка однини, здебільшого подано форми родового (*в’язá, довготі́, доповідáчá*), орудного (*доповідáчém, мѐткістю*) відмінків однини та називного (*в’язі́, довгóти*), родового (*в’язі́в, довгóт*) відмінків множини, рідше – інші форми непрямих відмінків; до деяких слів наведено і наголошення в кличному відмінку, який у часи тоталітарного режиму вважали лише формою, а не відмінком (*доповідáч – доповідáчу, дочкá –*

дóчко, носі́й – носі́ю); до прикметників, дієприкметників – форми жіночого та середнього родів (*світлénький – світлénька – світлénьке; огорóдженний – огорóджена – огорóджене*); до числівників – наголошення у формах родового, давального, орудного відмінків (*одина́дцять – одина́дцяти і одина́дцятьо́х – одина́дцяти і одина́дцятьо́м – одина́дцятьма – одина́дцятьо́ма*); до присвійних займенників – наголошення у словозмінній парадигмі однини в чоловічому, жіночому, середнього родів та форми називного, родового відмінків множини (*свій – свого́, своєму́, (на) своєму́ (свої́м); своя – свої́, свої́й, своєю́; своє – свого́; свої́, свої́х*); до дієслів, окрім інфінітива, наведено особові форми (*причасті́ти – прича́щу – причасті́ш – причасті́ть – причасті́мо – причасті́те – причасті́ять*). Водночас зауважимо, що дуже часто подано відмінкові форми, які не відрізняються від наголосу вихідної форми – називного відмінка однини (*імбі́р – імбі́ру, но́ров – но́рову, присвя́та – присвя́ти*).

– Довести, що наголос в українській мові є одним із засобів протиставлення форм однини і множини, тобто виконує граматичну функцію. Проаналізувати, у яких словах наголос переноситься на закінчення у формі називного відмінка множини; підтвердити чи спростувати тезу про те, що таке перенесення наголосу на закінчення в називному відмінку множини відбувається здебільшого в іменниках жіночого роду на *-ка* (однина *жі́нка – жі́нки, співа́нка – співа́нки*).

– Проаналізувати слова з варіантним наголосом, функціонування яких свідчить про незавершеність акцентного процесу (*ня́ні – няні́, обві́д – обвіди́, по́милка – помі́лка, весня́ний – весняний́, сі́нявий – синя́вий, христія́нин – христія́нин*).

– Визначити тенденції наголошення різних семантичних груп лексики та різного походження. Крім власнеукраїнської лексики, відбито й наголошення слів іншомовного походження (*бюле́ть, кіломе́тр, міліме́тр, це́нтнер, фено́мен* тощо).

– З'ясувати процеси щодо рухомості / нерухомості наголосу в споріднених словах, зокрема простежити дію тенденції у трискладових іменниках середнього роду на *-ання*, які походять від дієслів, зберігати наголос твірного слова, пор.: *зна́ти – пізна́ти – пізна́ння*, що свідчить про те, що наголос начебто намагається тримати рівновагу слова.

– Вивчити поведінку наголосу в окремих синтаксичних конструкціях, зокрема у словосполученні числівників 2, 3, 4 з іменниками (одн. *бра́т – мн. бра́ти – 2, 3, 4 бра́ти*); прийменниково-займенникових формах (*себе́ – до себе́*) тощо.

– Проаналізувати функційне навантаження наголосу, зокрема: лексико-граматичне, передусім розрізнити форми називного відмінка множини та родового відмінка однини, пор.: називний відмінок множини *кни́жкі* – родовий відмінок множини *кни́жки*; диференціювати частини мови, пор.: прислівник *ле́жачи* – дієприслівник *лежачи́*; лексико-семантичне, пор.: *віго́да* ‘користь’ – *виго́да* ‘зручність’) тощо.

Підкреслимо, що, реагуючи на події, які відбуваються в суспільстві, лексика трансформується, а разом з нею можуть змінюватися й норми в акцентній системі, хоч і передбачаємо, що ці процеси є не настільки інтенсивними й динамічними, як у лексичній системі. Очевидним і закономірним є те, що сьогодні функціонують нові слова, які не відображені в зазначених словниках наголосів, пор.: *апоселеній*, *блюту́з*, *екзит-но́л*, *креатівний*, *ла́те*, *мерча́ндайзер*, *сма́ртфо́н* та ін., адже одне із зазначених джерел, зокрема, Словник наголосів М. Погрібного побачив світ понад півстоліття назад.

2. Джерелом вивчення акцентної системи можуть також слугувати й інші лінгвістичні словники: граматичні, орфографічні, орфоепічні, тлумачні, етимологічні, термінологічні та ін., хоча в них акцентна система відображена побіжно, здебільшого зафіксовано наголошення називного, родового відмінків однини та називного множини; окрім інформації щодо наголошення певних граматичних форм наведено також і ті слова, лексичне та граматичне значення яких залежить від місця наголосу в слові. Така фрагментарність представлення акцентної інформації є виправданою, оскільки кожен словник вирізняється своєю функцією й окресленими завданнями. Звісно, що для вивчення тенденцій і закономірностей української акцентної системи недостатньо інформації, поданої в таких словниках.

На сучасному етапі найчастіше перевидають орфографічні словники, що виходять у серії “Словники України”, пор.: Українські орфографічні словники (Український орфографічний словник 1994; Український орфографічний словник 1999; Український орфографічний словник 2002; Український орфографічний словник 2004; Український орфографічний словник 2005; Український орфографічний словник 2006; Український орфографічний словник 2007; Український орфографічний словник 2008; Український орфографічний словник 2009) та словники наголосів (Погрібний 1959; Жовтобрюх 1973; Головащук 1995; Головащук 2003).

Попри те, що орфографічні словники періодично перевидаються, однак акцентна норма, яка відбита в реєстрових словах, не завжди відповідає вимогам сьогодення. Зіставивши наголошення, зафіксоване в словниках та в мовленні сучасних носіїв, ми виявили лексеми, які свідчать про те, що акцентна система зазнає змін, однак ці зміни не зафіксовані в сучасних орфографічних словниках¹⁵, пор.: *добу́ток* – *до́буток*, *йо́гурт* – *йо́гурт* (а також Граматичний словник 2011), *ма́ркєр* – *ма́ркєр*, *ма́ркєрський* – *ма́ркєрський*, *ма́ркєтинг* – *ма́ркєтинг*, *на́длішо́к* – *на́длішо́к*, *про́міжо́к* – *про́міжо́к*, *симе́трія* – *симе́трія* (а також Граматичний словник 2011), *фо́льга* – *фо́льга* – *фо́льга* (Граматичний словник 2011). Очевидним є те, що акцентні зміни фіксує Граматичний словник української літературної мови.

¹⁵ Ми спираємося на дані анкетування, яке провели серед студентів та викладачів Національного університету «Киево-Могилянська академія». Першими наводимо приклади із сучасних словників, другими – так як наголошують сучасні носії мови.

Словозміна (Грамотичний словник 2011), який може слугувати надійним джерелом у вивченні акцентних норм у словозмінній парадигмі. Водночас ці приклади ілюструють, що існує тенденція до виникнення нових норм наголошення; а також і те, що функціонує акцентна норма поза словником. Зауважимо, що одним із лексикографічних джерел вивчення динамічних процесів у наголошенні є, звичайно, Словарь української мови у 4-ох томах Б. Грінченка, пор.: *бóрсук – борсу́к*¹⁶, *ва́нно – ванно́*, *досту́пний – досту́пний, стату́я – ста́туя* та ін.

Хоча визначальною рисою мовної норми, “зокрема літературної, – це стабільність, дотримання усталених, загальноприйнятих правил” (Єрмоленко 2007, 439), проте акцентна норма, так само як і будь-яка інша, є категорією історичною, змінною, тому мовознавці змушені прислухатися до мовлення сучасного носія і відображати динамічні процеси в лексикографічних, дескриптивних, лінгвогеографічних джерелах. На нашу думку, у встановленні літературної норми має відбуватися двосторонній процес: від нормативних праць – до мовця і навпаки: від носія мови – до нормативних праць.

Попри те, що, сучасне покоління усвідомлює, що укладання словників вимагає немалий відтинок часу, глибоких знань, великих зусиль, проте водночас відчуває і потребу вдосконалення лексикографічних праць. Час, як би нам цього не хотілося, вносить свої побажання і корективи у мовну структуру. Саме тому актуальним є укладання із багатим ілюстративним матеріалом нового словника наголосів, у якому доцільно було б відтворити функціонування:

- закономірностей наголошення в парадигматичному та синтагматичному аспектах, адже українська мова належить до флективних мов, переважна більшість слів є змінними; оскільки наголос в українській мові є вільний, рухомий, то додавання префіксів, суфіксів, прийменників можуть спровокувати зміну наголошення;
- акцентних варіантів – регіональних, вікових, стилістичних;
- функційне навантаження наголосу.

1. Грамотичний словник (2011). *Грамотичний словник української літературної мови. Словозміна*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.
2. Грінченко Б. Д. (1907–1909). *Словарь української мови у 4-ох томах*. Київская старина. Київ.
3. Головашук С. І. (1995). *Складні випадки наголошення. Словник-довідник*. Київ Либідь. 192 с.
4. Головашук С. І. (2003). *Словник наголосів*. Наукова думка. Київ.
5. Єрмоленко С. Я. (2007) *Норма мовна // Українська мова*. Енциклопедія. Українська енциклопедія імені М. П. Бажана. Київ.

¹⁶ Першими наводимо слова зі словника Б. Грінченка, другими – із сучасних словників.

6. Жовтобрюх М. А. (1973). *Українська літературна вимова і наголос. Словник-довідник*. Відповідальний редактор М. А. Жовтобрюх. Наукова думка. Київ.
7. Митрополит Іларіон (1952). *Українській літературний наголос. Мовознавча монографія*. Наша культура. Ч. 15. Вінніпег.
8. Погрібний М. (1959). *Словник наголосів української літературної мови*. За редакцією І. О. Варченка. Радянська школа. Київ.
9. Пономарів О. (2001). *Культура слова: Мовностилістичні поради*. Либідь. Київ. С. 26.
10. Русанівський В. М. (1990). *Культура мови, думки, почуттів* // *Культура української мови. Довідник*. За редакцією В. М. Русанівського. Либідь. Київ.
11. Український орфографічний словник (1994). Довіра. Київ.
12. Український орфографічний словник (1999). Довіра. Київ.
13. Український орфографічний словник (2002). Довіра. Київ.
14. Український орфографічний словник (2004). Довіра. Київ.
15. Український орфографічний словник (2005). Довіра. Київ.
16. Український орфографічний словник (2006). Довіра. Київ.
17. Український орфографічний словник (2007). Довіра. Київ.
18. Український орфографічний словник (2008). Довіра. Київ.
19. Український орфографічний словник (2009). Довіра. Київ.

УКРАЇНСЬКІ ПОЛІТИЧНІ АНТРОПОНИМИ ТА ФЕНОМЕН МОВНОЇ ГРИ

Анна Коваленко
(Україна)

Стаття присвячена вивченню способів застосування феномену мовної гри у процесі творення політичних антропонімів. Автор аналізує лінгвістичне трактування явища, його оцінний та маніпулятивний потенціал. Визначені основні засоби мовної гри, що використовуються для творення прізвиськ політиків.

Ключові слова: ігровий компонент, антропонім, політик, прізвисько.

THE UKRAINIAN POLITICAL ANTHROPONIMS AND PHENOMENON OF THE LANGUAGE GAME

Anna Kovalenko

The article is devoted to the study of the phenomenon of the use of language game at creating political anthroponymy. The author analyzes the linguistic interpretation of the phenomenon, its evaluation and manipulative potential. Been

determined the main means of language games used for creating nicknames politicians.

Key words: a gaming component, anthroponym, politician, nickname.

Тенденція демократизації суспільного життя зумовила широке розповсюдження творчого використання мовних одиниць у процесі комунікації. Ігрові елементи сьогодні вже не є особливістю дискурсу художньої літератури, адже поширюються на інші дискурси: рекламний, публіцистичний, політичний тощо. Актуальність нашого дослідження зумовлена загальною лінгвістичною потребою вивчення засобів вираження мовної гри у політичному дискурсі, невід'ємною складовою якого є політичні антропоніми.

Метою нашого дослідження є спроба виділити засоби мовної гри, які використовуються при творенні політичних антропонімів.

Досягнення поставленої мети вимагає розв'язання наступних завдань: зробити огляд теоретичних робіт, присвячених вивченню феномену мовної гри; визначити основні підходи до визначення поняття мовної гри; визначити засоби мовної гри, що використовуються для творення прізвиськ політиків.

Джерелами ілюстративного матеріалу виступають електронні інформаційні ресурси, які знаходяться у відкритому доступі.

У широкому спектрі відомих наукових розвідок не існує єдності у питанні дефініції досліджуваного поняття. Традиційно мовна гра розглядається як: 1) аномалія, що усвідомлюється на фоні норми (Арутюнова 1987, 8); 2) реалізація асиметрії мовного знаку (Норман 2006, 5–6); 3) лінгвістичний експеримент (Санніков 1999, 33). Дихотомія 'норма-антинорма', на нашу думку, значно звужує коло дослідницьких пошуків. Висловлювання, що містять у собі компоненти мовної гри, необов'язково вступають у протиріччя із унормованим узусом, а можуть виступати у ролі виражальних мовних засобів, підкреслюючи мовленнєву вправність автора (вживання різностильових лексем, okazіоналізмів, метафори, римування). У світлі теорії мовної гри мова являє собою рухливу систему, яка дозволяє породжувати нові комбінації знаків, значень та смислів. При творенні мовної гри порушуються не глибинні закони мови, а мовні кліше та штампи, традиційні способи комбінування знаків. Таким чином поняття асиметрії мовного знаку та лінгвістичного експерименту застосовані щодо феномену мовної гри є, на наш погляд, більш влучними.

Вільна мовотворчість сьогодні притаманна не лише художній літературі. Економічні та соціальні потрясіння зумовлюють підвищений інтерес до політичних подій та процесів, що відбуваються в країні. Сучасна людина має змогу не лише отримувати інформацію про певні події чи факти, а й брати участь у обговоренні інформації із великою кількістю співрозмовників через коментування новин на сайтах ЗМІ, форумах, сторінках політичних діячів у соціальних мережах тощо. У комунікативному просторі побутового

обговорення політичної реальності особливе місце посідають політичні антропоніми – прізвиська, якими електорат наділяє політиків.

Здавна прізвиська містили у собі влучну характеристику особи, її вдачі, роду діяльності чи особливостей біографії, мали певний аксіологічний потенціал. Наявність саме оцінки у семантичному полі антропоніма є безперечно актуальною для політичного дискурсу. Вираження певної оцінки (частіше негативної) дозволяє автору висловлювання здійснювати маніпулятивний вплив на реципієнта, нав'язуючи свою точку зору, формуючи ставлення до означуваної особи. Використання ігрових елементів (які нерідко надають висловлювання комічного ефекту) занижує значимість та впливовість особи, про яку йдеться. Одночасно цілком свідомо нав'язується необхідна для творця дискурсу оцінка вчинків чи висловлювань політичного діяча. Нестереотипність мовлення вимагає від реципієнта сконцентрованості та уважності, ці фактори можуть сприяти успішній реалізації сугестивного впливу.

Мовна гра традиційно використовується у неофіційному спілкуванні. Політичні антропоніми ігрового реєстру поширені переважно у народно-розмовному стилі (анекдоти, побутове обговорення політики), публіцистиці (статті присвячені політичній тематиці), рідше у неінституціональних жанрах політичного дискурсу (інтерв'ю політиків, політичні ток-шоу, пости у соціальних мережах).

Ігрові елементи завжди є вторинними, похідними від традиційних узуальних одиниць. Основою для творення політичних антропонімів можуть слугувати імена, прізвища, професії, захоплення, зовнішність, національна приналежність тощо. Наприклад, опоненти В. Януковича зневажливо називали його *Завгаром*. В. Ющенко за любов до бджільництва називали *Пасічником*. Зачіска Ю. Тимошенко спровокувала виникнення прізвиськ *Жінка з косою* та *Коровай з вухами*. Депутат А. Шкіль за свій зовнішній вигляд отримав декілька прізвиськ: *Троцький*, *Кучерявий*. За національною приналежністю отримали прізвиська Ю. Єхануров – *Буянт*, *Буятіно* та А. Кінах – *Молдаван*.

Окремої уваги заслуговують антропоніми, що походять від їх власних відомих висловлювань чи фактів професійної діяльності політиків. Так М. Азаров отримав прізвисько *Микола Данаїлів* за необережне висловлювання на засіданні Верховної Ради. Депутат М. Томенко завдячує прізвиськом-композитом *Коля-Мегафон* своїм емоційним виступам на Майдані за часів Помаранчевої революції. Під час прес-конференції у м. Ростов-на-Дону В. Янукович заявив, що досі являється Президентом України, після чого отримав прізвисько *Легітимний*. Емоційна фраза А. Яценюк виголошена на Майдані під час Революції Гідності закріпилася за ним прізвисько *Куля в лоб*. Прізвисько-композит *Юля-Кааліція* Ю. Тимошенко отримала за особливості вимови слова коаліція. За протестантське віросповідання О. Турчинов дістав прізвисько *Пастор*, яке трансформувалося *Кривавий Пастор* після початку проведення АТО у 2014

р. Після укладання угоди на постачання в Україну потягів фірми Hyundai Б. Колесніков отримав прізвисько *Боря-Хюндай*.

Нами було з'ясовано, що політичні антропоніми можуть бути утворені за допомогою наступних засобів мовної гри:

1) усічення імен, прізвищ, іноді до однієї букви: *Порох* (П. Порошенко); *Ющ* (В. Ющенко) *Містер та Місіс Ю* (тандем В. Ющенко та Ю. Тимошенко); *Тимоха* (Ю. Тимошенко); *Янек* (В. Янукович); *Луцик* (Ю. Луценко);

2) додавання, заміна однієї або кількох літер: *Шляшко* (О. Ляшко); *Януковоч* (В. Янукович); *Радоначальник* (В. Литвин); *Тігіпкій* (С. Тигіпко);

3) використання історичних або літературних алюзій: *Газова Принцеса* (Ю. Тимошенко була міністром паливно-енергетичного комплексу України, уклала угоди на постачання газу на посаді Прем'єр-міністра України); *Шоколадний Заєць* (П. Порошенко власник кондитерської корпорації «Рошен»); *Кролик Сеня* (А. Яценюк за зовнішню схожість із Кроликом із мультиплікаційного фільму про Вінні Пуха); *Конотопська Відьма* (Н. Вітренко балотувалася до Верховної Ради України за відповідним мажоритарним округом, окрім того має запальну вдачу); *Професор* (В. Янукович допустив орфографічну помилку при написанні автобіографії під час президентської кампанії 2004 р.); *Валька-золота ручка* (В. Семенюк-Самсоненко отримала прізвисько під час перебування на посаді голови ФДМУ);

4) прізвиська на позначення неоднозначних моментів професійної діяльності: *Сір'южа Підрахуй* (С. Ківалов був звинувачений опозицією у махінаціях при підрахунку голосів на виборах Президента України у 2004 р.);

Як бачимо, вільна народна мовотворчість породжує нові політичні антропоніми, реагуючи на політичну дійсність. Аналіз народно-розмовних антропонімів українських політиків засвідчує наявність великої кількості політичних прізвищ утворених за допомогою різноманітних лінгвістичних засобів, у тому числі мовної гри. Прізвиська, якими народ нагороджує політиків віддзеркалюють електоральні настрої потенційних виборців, суспільну оцінку політичних вчинків народних обранців тощо.

Таким чином, нами було здійснено огляд теоретичних робіт присвячених вивченню феномену мовної гри, визначено основні підходи до визначення поняття мовної гри, виділено основні способи творення політичних антропонімів з використанням елементів мовної гри. Перспективою нашого дослідження ми вважаємо подальше вивчення способів та засобів мовної гри у політичному дискурсі.

1. Арутюнова Н. Д. (1987). *Аномалии и язык*. Вопросы языкознания. № 3. С. 3–19.

2. Норман Б.Ю. (2006). *Игра на гранях язи(ы)ка*. Флинта: Наука. Москва.

3. Санников В.З. (1999). *Русский язык в зеркале языковой игры*. Школа

«Языки русской культуры». Москва.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. *Аргумент* [Електронний ресурс], режим доступу: <http://argumentua.com/stati/klichki-politicheskoi-elity-ukrainy-kakimi-ikh-pomnit-i-vidit-narod>
2. Газета.Уа [Електронний ресурс], режим доступу: <http://gazetaua.livejournal.com/255762.html>
3. Інформаційне агентство Уніан [Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.unian.ua/politics/9473-timoshenko-sniguronka-yuschenko-pasichnik-yanukovich-zavgar-i-td.html>
4. Політико.com.ua [Електронний ресурс], режим доступу: <http://politiko.ua/blogpost7008>
5. Репортер Житомира [Електронний ресурс], режим доступу: <http://reporter.zt.ua/news/3772-20-naybilsh-vdalih-politichnih-prizvisk>
6. Рівненський інформаційний портал OGO.ua [Електронний ресурс], режим доступу: <http://ogo.ua/articles/view/2006-07-06/9792.html>
7. TviyBiznes.com web-портал вінницьких підприємців [Електронний ресурс], режим доступу: <http://tviybiznes.com/main/news2/179138>

ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ ЯВИЩА АКТУАЛІЗАЦІЇ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

Оксана Ковтунець
(Україна)

У статті подано інформацію про позамовні чинники впливу на розвиток сучасної української мови, зокрема на її лексичний рівень. Детально розкрито питання актуалізації лексики в українській мові. Розглянуто причини явища актуалізації та появи актуалізованих одиниць в українській мові.

Ключові слова: лексичний рівень, неологізм, актуалізація, актуалізована лексика.

CAUSES OF THE ACTUALIZATION PHENOMENON IN MODERN UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE

Oksana Kovtunets

This article contains information about extralinguistic factors that influence the development of modern Ukrainian language, particularly in its lexical level. The issue of actualization the vocabulary of the Ukrainian language was analysed in details. Cause and effect of actualization the appearance of actualized units in the Ukrainian language.

Key words: lexical level, neologism, actualization, actualized vocabulary.

Потужним поштовхом до виникнення багатьох інноваційних процесів та явищ як у сучасній українській мові загалом, так на її лексичному рівні зокрема, слугувало здобуття Україною у 1991 році незалежності та отримання українською мовою статусу державної. Вихід нашої держави із складу СРСР вимагав створення не лише власних законотворчих та виконавчих владних структур, але й кардинально змінював соціально-економічну та ідеологічну політику в напрямку націоналізації та самоідентифікації. Зацікавлення історією власного народу, дослідження його духовної культури, вивчення досі заборонених наукових розвідок, таємних архівних матеріалів, діаспорних публікацій – все це змусило мовну систему активно реагувати і відтворювати за допомогою власних внутрішніх ресурсів увесь спектр нових понять, що почали з'являтися.

Вільний науково-технічний розвиток зумовив появу великої кількості неологізмів, найперш у сфері комп'ютерних технологій: *айфон, байт, декодер, інтернет, комп'ютерник, курсор, мейл, міні-диск, мобільник, ноутбук, сайт, смартфон, файл* тощо; у сфері медицини: *ангіограма, аура, кріотерапія, наномедицина, реанімобіль* та ін.; у соціально-економічній сфері: *бартер, дилер, дистриб'ютор, лізинг, траст, холдинг* та ін.; у сфері побуту: *біотуалет, екобудинок, євроремонт, металопластик, мультиварка, склопакет* та ін. Це так звані абсолютні неологізми.

Поряд з абсолютними неологізмами почали функціонувати слова, що здавна належали до фонду української мови, однак у певний період не вживалися і виявилися новими для сприйняття українськими мовцями. Їх науковці зараховують до відносних неологізмів. Це слова, що належать до релігійної сфери: *архангел, Благовіщення, Всенічна, ігумен, Ісус Христос, каплиця, католик, патріарх, понтифік, Святвечір, Спаситель, сповідь, храм* та ін.; до суспільно-політичної сфери: *антинаціональний, голодомор, державник, дерусифікація, дисидент, націоналіст, славень, Тризуб, урядовець* та ін.; до суспільно-економічної сфери: *акциз, акція, відсоток, гривня, гендляр, змонополізувати, оренда, тендер* та ін.; до правничої сфери: *в'язниця, заарештування, контрафактний, чинний* та ін.; до військової сфери: *вишкіл, вояк, курінь, набій, провід, сотня, стрілець* та ін.; до культурно-мистецької сфери: *маляр, малярство, митець, мисткиня* та ін.; до побутової сфери: *валіза, вишиванка, гостина, кав'яр, кутя, пан, пані, потяг, світлина, світлиця, стрій* та ін.; до освітньо-виховної та наукової сфери: *вакації, вислід, виховник, лексикон, мапа, часопис* та ін.; до сфери української етнології: *вертеп, грімниця, дідух, колядник, колядувати, писанка, щедрівник* та ін.; до сфери морально-етичних понять: *волонтер, благодійник, добротинний, меценат, сиротинець* та ін.. Чимало з них, зокрема *антинаціональний, вислід, дерусифікація, завіконня, загальнопоширений, залюднення, змонополізувати, контрафактний,*

купаж, пігулка, післяпотопний, славень та ін. не зафіксовані 11-томним “Словником української мови” (далі – СУМ).

Деякі слова, що зараз активно функціонують у мові, зафіксовані у цьому словнику з певними стилістичними позначками, котрі в радянський період мали на меті обмежити вживання таких слів, наприклад: *амбасада* (у СУМі *застаріле*), *антик* (у СУМі *застаріле*), *висліджувати* у значенні ‘досліджувати’ (у СУМі *застаріле*), *віче* (у СУМі *застаріле*), *гривня* (у СУМі *застаріле*), *дарчий* (у СУМі *розмовне*), *двоєдушність* (у СУМі *застаріле*), *жовто-блакитний* (у СУМі *історизм*), *заангажувати* (у СУМі *застаріле*), *зціпеніти* (у СУМі *рідковживане*), *казна* (у СУМі *застаріле*), *книговидавець* (у СУМі *застаріле*), *люстрація* (у СУМі *історизм*), *меценат* (у СУМі *книжне*), *миротворець* (у СУМі *урочисте*), *незнищений* (у СУМі *книжне*), *олігархія* (у СУМі *зневажливе*), *панна* (у СУМі *застаріле*), *перелюбство* (у СУМі *застаріле*), *світлина* (у СУМі *західноукраїнське, застаріле*), *соборний* (у СУМі *застаріле*), *хоругва* (у СУМі *застаріле*), *явлений* (у СУМі *церковне, застаріле*) та ін..

Дослідження лексикографічних джерел початку ХХ століття, зокрема “Словаря української мови” за редакцією Б. Д. Грінченка (далі – СУМ-Гр), “Російсько-українського словника” за редакцією А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова (далі – РУС), “Малорусько-німецького словаря”, укладеного Є. Желєхівським (далі – Желєх), доводять нам факт штучного вилучення великої кількості лексичних одиниць із загального корпусу української мови у 30 – 80-х рр. ХХ століття. Наприклад, серед відсутніх у СУМі опинилися слова: *антинаціональний* (фіксує РУС), *вилуцок* у значенні ‘горіх, який випав з лущиння’ (фіксують СУМ-Гр і Желєх), *винародовити* (фіксують СУМ-Гр й Желєх), *вислід* (фіксують СУМ-Гр й Желєх); пас. дієприкм. мин. часу *говóрений* (фіксує РУС), *діаспора* (фіксує РУС у формі *діяспора*), *добротворець* (фіксує СУМ-Гр), *завіконня* (фіксує РУС), *засвіт* (фіксує Желєх у формі *засьвіт*), *косовище* (фіксує РУС), *крейдований* (фіксує РУС), *незворотний* (фіксує Желєх), *новозавітний* (фіксує РУС), *передшлюбний* (фіксує РУС), *снодійний* (фіксує СУМ-Гр), *спеленати* (фіксує Желєх) та багато інших.

Таким чином, під явищем актуалізації розуміємо повернення до активного вжитку застарілої або рідковживаної лексики, яка донедавна перебувала на периферії мовної системи. Нині такі лексеми зазнають функціонально-маркованої переоцінки, стають стилістично нейтральними, “характеризуються функціональною активністю і засвідчують перегрупування словникового складу сучасної літературної мови” (Стишов 2003). Під терміном “актуалізована лексика” розуміємо лексичні одиниці, які збільшили в сучасний період розвитку свою функціональну значимість і частоту використання внаслідок актуалізації позначуваних ними понять і явищ (Милованова, 2001)

Процес актуалізації та актуалізована лексика виникли насамперед через номінативну потребу сучасного мовця, тобто “для заповнення номінативних

лакун у лексико-фразеологічному складі “офіційної” літературної мови” (Тараненко 2015, 44). Разом з реаліями та поняттями повертаються до активного вжитку слова на зразок: *акциз, акція, архієпископ, богослужіння, валюта, віктар, дідух, Євангеліє, жовто-блакитний, ікона, колядка, літургія, настоятель, ринок, чернець, щедрівник* та ін..

Друга причина появи актуалізованих одиниць у сучасній українській мові, на думку О. А. Стишова, пов’язана із “розширенням сфери використання слів, які в радянський період справді були рідковживаними, а нині активізувалися у зв’язку з посиленою увагою суспільства до української історії і мови” (Стишов 2003, 88). Це такі слова, як *віче, гетьман, гетьманувати, гривня, жовто-блакитний, злука, незалежність, соборність, Тризуб* та ін..

На нашу думку, до основних причин появи актуалізованих лексичних одиниць варто додати й виникнення таких слів як основного джерела синонімів у сучасній літературній мові, що, як державна, тяжіє до національної самобутності. Як зазначає Є. А. Карпіловська, “тенденція до активізації власних мовних ресурсів у словництві, намагання позбутися кальок або й взагалі одиниць спільного лексичного фонду властиві будь-якій мові на етапі утвердження в статусі державної або офіційної” (Клименко, Карпіловська, Кислюк 2008, 77). У т. зв. «конкуренцію» вступають такі слова, як (першим вказано актуалізоване слово) *часопис / журнал, газета; число / номер (журналу); світлина / фотографія; відсоток / процент; мапа / карта; водойма / басейн; шанець / окоп; шпиталь / лікарня; мешканець / житель; летовище / аеродром; маляр / художник; наклад / тираж; сиротинець / дитбудинок; телевізія / телебачення; платня / плата; презент / подарунок* тощо.

Більшість таких “свіжіших” лексем перш за все з’являється у розмовному стилі, мові художньої літератури та мові ЗМІ, відображаючи мовні смаки сучасного суспільства та несучи при цьому максимальне стилістичне та емоційно-експресивне навантаження. Конкуренцію між “власне новими для сучасної літературної мови, так і просто актуалізованими в ній” одиницями та між “уже наявними синонімами й варіантами” науковці називають явищем “мовної моди” (Тараненко 2015, 44). “Мода в мові – наявність у суспільстві, переважно серед окремих категорій мовців, у межах якогось часового проміжку певних смаків в уживанні тих чи інших мовних одиниць, творенні мовних моделей, у користуванні певним функціональним різновидом мови тощо” (Тараненко 2007, 384). Разом з “модою” на актуалізовані слова зростає й частотність їх вживання у повсякденному мовленні, що забезпечує перехід стилістично маркованих актуалізованих лексичних одиниць у розряд стилістично нейтральних. Завдяки цьому актуалізовані лексеми поповнюють активний словник української мови і служать потужним джерелом синонімічних засобів у ній.

Окрім названих чинників, що передували процесу актуалізації і, як наслідок, появи актуалізованих одиниць в українській мові, також існують

більш загальні умови для повернення давновідомих та несправедливо “забутих” слів. Ці умови ґрунтуються, по-перше, на недостатній впевненості сучасних мовців у тому, якою має бути “справжня” українська літературна мова, та у власній компетенції щодо володіння нею, а по-друге, на хибному уявленні про те, що “справжня” українська літературна мова повинна бути “особливою” і “красивою” та значно відрізнитися від свого розмовного варіанту (Тараненко 2013, 89). Однак, помітною стає певна переорієнтація мовної свідомості та мовної практики значної частини українського суспільства в напрямку подальшої її націоналізації.

Отже, передумовами для будь-яких мовних змін стають зовнішні чинники розвитку держави й суспільства. Під впливом різноманітних соціально-політичних, економічних та культурних умов триває процес відродження або “реабілітації” сучасної української мови, зокрема її лексичного рівня. Через активну зацікавленість українців своєю історією, релігією, матеріальною і духовною культурою актуалізуються та повертаються до активного вживання лексичні одиниці на позначення відповідних понять і явищ. Слова, що зафіксовані як нейтральні у словниках 20 – 30-х років ХХ століття, згодом як “застарілі” або “рідковживані” у словниках радянської епохи, знову переходять з пасивного в активний словник і втрачають свою стилістичну маркованість. Сучасний період розвитку української мови також позначений тенденцією до повернення й актуалізації власних мовних ресурсів як синонімів до поширених раніше інтернаціоналізмів.

1. Желєхівський Є. (1886). *Малорусько-німецький словарь*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://litopys.org.ua/>
2. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. (2008) *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі*. Видавничий Дім Дмитра Бураго. Київ.
3. Милованова О. В. (2001) *Актуализированная лексика русского языка новейшего периода : По материалам толковых словарей : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01.*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.dissercat.com/>
4. *Російсько-український словник* / За ред. акад. А. Ю. Кримського та акад. С. О. Єфремова. (1924 – 1932).[Електронний ресурс], режим доступу: <http://krym.linux.org.ua/>
5. *Словарь української мови: В 4-х томах* / За ред. Грінченка Б. Д. (1958).[Електронний ресурс], режим доступу: <http://litopys.org.ua/>
6. *Словник української мови: В 11-ти томах* (1970 – 1980).[Електронний ресурс], режим доступу: <http://litopys.org.ua/>
7. Стишов О. А. (2003) *Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінці ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації): Автореф. дис... д-ра філол. наук: спец. 10.02.01.*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://dissert.com.ua/>

8. Стишов О. А. (2003) *Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації)*. Центр КНЛУ. Київ.
9. Тараненко О. О. (2007) *Мода в мові*. Українська мова : Енциклопедія. 3-е вид. С. 384.
10. Тараненко О. О. (2013) *Мова української західної діаспори і сучасна мовна ситуація в Україні (на загальнослов'янському тлі)*. Мовознавство. № 2-3. С. 63-99.
11. Тараненко О. О. (2015) *Загальнокультурні впливи Галичини в сьогоденнішому мовному житті України*. Мовознавство. №2. С. 44-53.

КОМУНІКАТИВНО-МОДАЛЬНІ МОДИФІКАЦІЇ ПРЕДИКАТИВ У ПОЕМІ В. ГРЕБЕНЮКА

“ЄВРОПА. ЛУЦЬК. 1429-й”

Наталія Костусяк

(Україна)

У статті комплексно проаналізовано різні за структурою, семантикою й формальним виявом предикати, засвідчені в поемі В. Гребенюка “Європа. Луцьк. 1429-й”; окреслено діапазон їхньої комунікативно-модальної спеціалізації, зацентовано на особливостях модальних операторів. Доведено тезу про вплив комунікативно-модальних видозмін предикатних компонентів на модальну модифікацію всієї реченнєвої побудови.

Ключові слова: предикат, присудок, модальність.

COMMUNICATIVE AND MODAL MODIFICATIONS OF PREDICATES IN THE POEM OF V.GREBENUK

“EUROPE. LUTSK. 1429”

Nataliia Kostusiak

There has been fully analysed different by structure, semantics and formal display of predicates found in the poem of V. Grebeniuk “Europe. Lutsk. 1429”; there has been described their communicative and modal peculiarities, focuses on the modal peculiarities. There has been proved a thesis about the influence of communicative and modal varieties of predicative units on the modal modification of the whole sentence structure.

Key words: predicate, modality.

До низки важливих категорійних одиниць, функційний вияв яких пов'язаний зі структуруванням простих реченнєвих побудов, належить предикат. Попри те що чимало лінгвістичних праць присвячено його різноаспектному студіюванню, зокрема визначенню статусу, особливостей вияву на різних мовних рівнях та підрівнях, формальному маркуванню, семантичній диференціації, категорійній спеціалізації та ін., проблему

дослідження предикатних синтаксем не можна вважати остаточно розв'язаною. Поширений нині виразний акцент на явищі антропоцентризму уможливив дослідження розглянутих компонентів крізь призму комунікативно-прагматичного аспекту. Застосування зазначеного виміру дає змогу зосередити увагу на предикативі не тільки як на одиниці, що відіграє конструктивну роль у віддзеркаленні певного денотативного змісту, а й виступає своєрідним засобом моделювання суб'єктивної інтерпретації мовцем явищ дійсності, реальних ситуацій, подій тощо. У такому разі доречно потрактувати предикат у взаємодії з категорією модальності, яка, безпосередньо впливаючи на його змістові та формальні ознаки, вияскравлює характерні риси предикатних синтаксем, слугує основою для вирізнення їхніх видозмін.

У сучасній лінгвістиці предикатні компоненти досліджують у різних мовних площинах. Чимало уваги їхній типології приділили Т. Булигіна й О. Селівестрова (Семантические типы предикатов 1982), Ю. Степанов (Степанов 1980), в україністиці – І. Вихованець (Вихованець 1993, 135–138), А. Загнітко (Загнітко 2001, 270–283), Н. Гуйванюк (Гуйванюк 2009), Т. Масицька (Масицька 1998) та ін. Варто наголосити, що в більшості студій мовознавці апелюють до семантичної інтерпретації та валентного потенціалу предикатних синтаксем, маркованих дієсловами. Предикати, експліковані іншими частиномовними класами слів, досліджені меншою мірою. В україністиці найповніша на сьогодні комплексна й аргументована класифікація різноманітних типів предикатних синтаксичних одиниць належить О. Межову. Дослідник докладно розглянув їхні семантичні варіанти, морфологічні засоби вираження, позиційні (формально-синтаксичні та комунікативні) видозміни, зацентрував на ранговості вказаних компонентів (Межов 2012, 51–124). На нашу думку, теоретичну вартість лінгвістичної інтерпретації предикатних синтаксем посилять вивчення спектру їхніх комунікативно-модальних значень.

Як відомо, об'єктивність розв'язання певної проблеми забезпечує ілюстративний матеріал, що слугує доказовою базою висунутих теоретичних положень. У нашій студії корпусом дослідницького матеріалу обрано поему В. Гребенюка “Свропа. Луцьк. 1429-й” (Гребенюк 2014). У такий спосіб ми прагнемо не тільки звернути увагу на творчий доробок відомого волинського поета й прозаїка, члена Спілки християнських письменників України та висвітлену ним важливу, хоч і майже забуту подію – європейський з'їзд монархів 1429 року, на якому “чи не вперше в історії середньовіччя політика вирішувалась не мечами, а ввічливими розмовами” (Гребенюк 2014, 9), але й зацентрувати на особливостях художньої оповіді митця, його яскравій індивідуальності, літературній майстерності, здатності по-своєму сприймати світ і віддзеркалювати життєві реалії, використовуючи різноманітні засоби експлікації.

Мета праці – цілісне, системне дослідження різних за структурою, змістом і формальним виявом предикатів, засвідчених у поемі В. Гребенюка

“Європа. Луцьк. 1429-й“, та опис їхньої комунікативно-модальної спеціалізації. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких завдань: 1) визначити загальнокатегорійні ознаки предикатів; 2) з’ясувати особливості формального вияву предикатних синтаксем, що функціонують у поемі В. Гребенюка “Європа. Луцьк. 1429-й“; 3) зацентрувавши на специфіці модальних операторів, окреслити діапазон модальних значень кожного структурного й частиномовного різновиду виділених у тексті предикатних компонентів.

Прикметною рисою новітньої синтаксичної науки стало дослідження не тільки формальної організації реченневих побудов, а і їхньої семантико-синтаксичної своєрідності, що лягло в основу розмежування присудка, виділюваного на формально-синтаксичному підрівні, та предиката як своєрідного знака семантичної природи, що “зумовлює кількість компонентів на позначення предметів і визначає їх семантичні ролі (функції)” (Вихованець 1993, 114). На переконання О. Межова, “предикат – це особлива семантична сутність, що не передбачає однозначного лексичного заповнення в структурній схемі речення. Як пропозиційна функція, предикат передає вказівку на зв’язок із суб’єктами чи об’єктами, які заповнюють віртуальні позиції в реченні або ж можуть їх словесно не представляти” (Межов 2012, 51). Попри виразне семантичне спрямування та визначальну роль у семантико-синтаксичному структуруванні реченневих побудов, що моделюють певну ситуацію позамовної дійсності, предикатні синтаксеми наділені низкою граматичних ознак. Визначаючи кваліфікаційні параметри вказаних слів, дослідники передовсім акцентують на їхній частиномовній належності, семантичній типології, валентному потенціалі, модальній і часовій спеціалізації. Безперечно, основним і центральним експлікатором предикатів виступають дієслова, які за такого функціонування реалізують своє первинне морфологічне та синтаксичне значення. У разі маркування предикатної синтаксеми транспонованими з інших частин мови одиницями йдеться про невідповідність між категорійно-морфологічним і категорійно-синтаксичним значеннями цих компонентів. Наприклад, у реченні *Тим часом в замкові, в князівському палаці, тим часом поза гамором бенкетів – вершяться долі світу у секреті* (Гребенюк 2014, 33) предикат *вершяться* виступає носієм низки категорійних ознак дієслова – має форму теперішнього часу, недоконаного виду, а також третьої особи множини. Натомість у реченневих побудовах *Йї були за тарілки коржі рожеві...* (Гребенюк 2014, 26); *Був лик його суворий і похмурий...* (Гребенюк 2014, 43) вторинні предикатні синтаксеми набувають дієслівного граматичного оформлення лише в контексті; передовсім йдеться про появу граматичного значення минулого часу, реалізованого за допомогою дієслівних зв’язок, та часткову видозміну категорій відмінка, числа й роду. Послаблення числових ознак у відмінниковому синтаксичному дериваті та числових і родових ознак у відприкметниковій транспонованій одиниці пов’язане з тим, що ці

граматичні значення морфологічно закріплені в аналітичних компонентах *були* в першому реченні й *був* у другій конструкції.

За аналізу граматичної спеціалізації предикатних компонентів дослідники часто залучають до наукового обігу поняття *синтаксична парадигма речення*, під яким розуміють “граматичні форми, охоплені тією самою граматичною категорією й використовувані в тотожній синтаксичній позиції” (Вихованець 1993, 160). У такому разі зважають на різні кваліфікаційні параметри – модальні та часові видозміни (Грамматика современного русского литературного языка 1970, 544); фазові, модальні, кількісні та заперечні модифікації (Современный русский язык 1989, 657-664); видозміни за модальністю, часом та особами (Слинько, Гуйванюк, Кобилянська 1994, 86); часові, модальні, видові, особові, числові й родові парадигми (Вихованець 1993, 161-162). Своєрідні міркування про “парадигму речення як систему видо-часово-способових форм дієслова” (Загнітко 2001, 299) висловив А. Загнітко. На його переконання, підставою для такого твердження “є те, що зміни дієслова-предиката одночасно зумовлюють зміну всього речення. Ніяка інша морфологічна зміна не може навіть наблизитися за значущістю до цієї” (Загнітко 2001, 299). Отже, спільність значної частини лінгвістичних теорій полягає в превалюванні думки про модальні та часові видозміни реченнєвих побудов, що ґрунтуються, безперечно, на модальних і часових модифікаціях предикатних компонентів.

Центральне місце у відображенні парадигматичних ознак синтаксичних конструкцій відіграє комунікативно спрямована категорія модальності, яку часто розмежовують на суб’єктивну та об’єктивну. Докладне дослідження категорійної сутності цієї мовної величини стало основою для висунення тези про некоректність такого поділу. За відправний момент зазначеної аргументації править беззаперечне положення про те, що основне призначення модальності полягає в реалізації інтенції мовця, крізь призму свідомості якого відбувається відображення явищ і фрагментів дійсності. Крім того, мовець може демонструвати власну позицію з приводу віддзеркалених у реченні об’єктивних подій, використовуючи мовні одиниці, що часто зараховують до засобів експлікації суб’єктивної модальності. У такому разі зазвичай маємо справу з виразним виявом іншого різновиду аналізованої категорійної одиниці – лексико-граматичною модальністю, яку описано в монографії “Структура міжрівневих категорій сучасної української мови” (Костусяк 2012, 331-351). У лінгвістиці чітку позицію з приводу суб’єктивного вияву модальності займає О. Потебня, називаючи речення живою одиницею мовленнєвого спілкування, “у якій через свідомість мовця відображено відрізок об’єктивної дійсності, <...> цілісне злагожене сполучення слів за законами граматики, що виступає основним засобом формування й вираження думки, почуття й волі. У реченні відбито стосунок до часу дії, процесу буття, до вірогідності висловленого та ставлення до особи” (Потебня 1958, 63).

Подібно до інших категорій сучасної української мови, існування яких залежить від наявності опозиційно протиставлених їхніх складників, модальність, репрезентуючи реально-ірреальну семантику, також функціонує як носій низки конкретних граматичних значень. Оскільки визначальну роль у формуванні речення відіграє предикат, то саме він, на нашу думку, має безпосередній стосунок до реалізації модальної семантики синтаксичних одиниць сучасної української мови. Така аргументація й спонукає до створення комунікативно-модальної типології предикатних синтаксем.

У поемі В. Гребенюка “Європа. Луцьк. 1429-й” значну частину становлять предикатні синтаксеми, що беруть участь у моделюванні реальних для мовця дій, процесів чи станів, які відбуваються в об’єктивній дійсності або відбудуться в майбутньому, і структурують висловлення розповідної модальності. У цій функції засвідчені переважно дієслова минулого та теперішнього часу, зрідка – майбутнього, що з формально-синтаксичного боку експлікують простий дієслівний присудок, наприклад: *Одначе форум закінчився майже нічим...* (Гребенюк 2014, 8); *Свою минувшину ми знаємо погано* (Гребенюк 2014, 7); *Ми вернемось у Луцький замок знову...* (Гребенюк 2014, 44). Зазвичай розглядані різновиди присудкових компонентів перебувають у зв’язку взаємозалежної координації з простим підметом, лише подекуди – зі складеним, пор.: *Усе в підданство узяла зима* (Гребенюк 2014, 13) і *Уже чаркуються без тостів пан із паном...* (Гребенюк 2014, 25). Водночас автор використовує односкладні реченнєві побудови, з-поміж яких значну частину становлять безособові синтаксичні одиниці з предикатами, що для реалізації свого змісту насамперед потребують субстантива із суб’єктно-інструментальним значенням в орудному відмінку. Такі синтаксеми репрезентують певні явища природи, стихійні сили: *Вже після Рождества згнітило сонцем Лучеськ* (Гребенюк 2014, 13). До безособових належать також речення, структуровані предикативними віддісприкетниковими компонентами на *-но, -то*: *Йому відкрито справи тасмичі...* (Гребенюк 2014, 15); *...усюди чутно вже воєнний гуркіт* (Гребенюк 2014, 34). Сферу конструкцій розповідної модальності доповнюють синтаксичні одиниці з формально нівельованим предикатом, серед яких домінують еліптичні побудови: *(...примчав найперше данський конунг Ерік.) По тім – князі з Москви, Рязані й Твері* (Гребенюк 2014, 19); *(То спершу танцювали ще доволі тихо: мазурку, краков’як;) потому – бранль і джигу...* (Гребенюк 2014, 28); *Весь в мене завтра європейський світ* (Гребенюк 2014, 16); *В усьому вже порядок і ладочок* (Гребенюк 2014, 14); *На милю – все гудці! Усе вівати!* (Гребенюк 2014, 20).

Специфіку досліджуваного твору визначають конструкції, у яких категорія морфологічного часу не збігається із синтаксичним часом. За такої умови засобом увиразнення реальної темпоральної ознаки виступає контекст і специфічні додаткові маркери, а морфологічного часу –

транспоновані дієслівні одиниці. І. Піддубська, акцентуючи на метафоричному вживанні часових форм, уважає, що “у процесі темпоральної транспозиції дієслова відбувається накладання часової семантики транспонованої форми на часову семантику комунікативного контексту; виникає семна двоплановість, яка є причиною появи контрасту на вербальному рівні (форма – словесний контекст)” (Піддубська 2001, 16). У поемі В. Гребенюка “Європа. Луцьк. 1429-й” основу часового транспозиційного вектора становлять реченнєві побудови з предикатами майбутнього й теперішнього часів, спрямованих у площину минулого: (*Князь. – Н. К.*) *було ж, постоїть трохи й на обідні, а вже по тім рушає до своєї борти* (Гребенюк 2014, 23); *Та щоб тримати у князівстві лад, Бувало, слухає духовних рад* (Гребенюк 2014, 23). Маркером вторинного вияву вжитих часових форм варто вважати *було* в першому реченні та *бувало* в другому. Ці компоненти не тільки виразнюють значення реального часу, а й вказують на те, що подана інформація є спогадом оповідача, який прагне наблизити читача до минулих подій.

Крім предикатів, що на формально-синтаксичному підрівні корелюють із дієслівними присудками, засобами формування висловлень розповідної модальності виступають складені іменні присудки. Роль виразників їхніх морфологічних параметрів (насамперед часу, за деяких умов – виду, особи, роду, числа) виконують морфема-зв’язка *бути* та напівморфем-зв’язки *ставати, стати*. Як засвідчує корпус дослідницького матеріалу, предикати з аналітичним елементом *бути*, що в теперішньому часі переважно зазнає імпліцитного вираження, стверджують реальність існування певної ознаки в предмета, натомість у разі функціонування напівморфем-зв’язок на загальне модальне значення розповідності нашаровується ще й узагальнена семантика фазовості, пор.: *Вже душі ситі, та тіла голодні дужче* (Гребенюк 2014, 25); *І європейцям буде Бог тоді ласкавий* (Гребенюк 2014, 17); *Питань багато буде* (Гребенюк 2014, 16) і *...Луцька вулиці ставали вже безлюдні* (Гребенюк 2014, 20); *...книжна руська мова стала державною мовою Литви...* (Гребенюк 2014, 7). На семантико-синтаксичному підрівні розглядані компоненти експлікують такі різновиди предикатів: 1) предикати кваліфікативного стану¹⁷: *Ми люди ділові...* (Гребенюк 2014, 34). Аналізуючи плеонастичні словосполучення з іменниками та прикметниками як репрезентанти предикатних синтаксем, Н. Гуїванюк стверджує, що лексичне значення іменників на зразок *людина, чоловік, хлопець, дівчина, жінка* “у позиційно стійких словосполученнях з прикметниками ослаблене і зводиться до ролі вказівних слів. У цих випадках основний зміст предикатива передає прикметник чи інший поширювач означального типу” (Гуїванюк 2009, 147); 2) предикати власне-якісної ознаки та якості-відношення: *...хоч меч тупий, та репнула кольчуга...* (Гребенюк 2014, 31); *Одним цікаві блазні й менестрелі; цікаві*

¹⁷А. Загнітко предикати, марковані іменниками, об’єднує у дві групи: предикати кваліфікації та предикати тотожності (Загнітко 2001, 288).

другим арбалетні стрелі... (Гребенюк 2014, 28); *І ви мені важний...* (Гребенюк 2014, 36); *Щонайважливішою була – сільниця* (Гребенюк 2014, 23); 3) предикати власне-кількісної ознаки: *...єдності було небагато* (Гребенюк 2014, 7).

3-поміж предикатів, які функціонують у поемі В. Гребенюка “Європа. Луцьк. 1429-й”, варто вирізнити компоненти, що структурують синтаксичні одиниці *питальної* модальності. Вони містять апелювану до адресата вимогу “підтвердження або заперечення реальності основного змісту речення чи уточнення окремих компонентів змісту” (Сучасна українська літературна мова 1972, 128). Здатність реалізувати граматично оформлену питальну семантику мають різні частини мови класи предикативних синтаксем, серед яких домінують предикати дії та предикати власне-якісної ознаки. Зрідка натрапляємо на неповні конструкції з формально нейтралізованою предикатною синтаксеєю. Наприклад: *Об’їздив ти Гнідаву й Омеляник?* (Гребенюк 2014, 14); *Яка в цю хвищу привела потреба?* (Гребенюк 2014, 16); *“Є імператор?”* (Гребенюк 2014, 20); *Пощо ділити своїх підданців на два сорти?* (Гребенюк 2014, 22); *Чим зобов’язаний в таку годину ранню ваших величностей обох візиту?* (Гребенюк 2014, 35); *Нащо були слова шорсткі й холодні?* (Гребенюк 2014, 23); *Чи воля в Лазаря така уже знемогла?* (Гребенюк 2014, 23); *Із чим він там?* (Гребенюк 2014, 13). Крім речень, які репрезентують бажання мовця отримати від співрозмовника необхідні відомості про предмети, явища, дії, стани, властивості тощо, В. Гребенюк використовує побудови з невластивим значенням – риторичні питання. Вони не потребують від співрозмовника конкретної відповіді, а лише актуалізують увагу читача чи слухача. Наприклад: *Та що судилось завтрашньому дню?* (Гребенюк 2014, 17); *Але що є важніше за турніри?* (Гребенюк 2014, 30); *(Ніхто з присутніх тут, либонь, не заперечить: князь Вітовт варт і вищої поваги.) Де більший ум? У кого більш одваги?* (Гребенюк 2014, 39).

Наступне місце в парадигматичній ієрархії предикатів посідають синтаксеми, що лежать в основі побудов *спонукальної* модальності, які, з одного боку, експлікують чітке прагнення мовця домогтися від адресата виконання певних дій, а з іншого – у некатегоричній формі відбивають прохання про щось. Речення першого різновиду виступають носіями власне-спонукальної модальності, другого – спонукально-бажаної модальності. Конструкції з власне-спонукальним значенням моделюють предикати наказового способу переважно в другій особі однини та множини чи в першій особі множини, зрідка супроводжувані частками *-но, ж (же)*, що частково нейтралізують категоричність. Речення з дієсловами другої особи позначають вольовий вплив на співрозмовника, котрий повинен виконати наказ, а з дієсловами першої особи множини репрезентують ситуацію, у якій, крім адресата, виконавцем дії виступає й сам мовець, пор.: *Я виїду хутчій, готуй загін Драгуші!* (Гребенюк 2014, 15); *Держи-но цупко списа у долоні та на скаку – егей! – всади поміж реберця!* (Гребенюк 2014,

31); *Почуй же правду хоч би з вуст архімандрита...* (Гребенюк 2014, 18); *...ханжі, посуньтесь трохи!* (Гребенюк 2014, 28); *“Впустіть архімандрита!”* (Гребенюк 2014, 42) і *Розмові сій гасімо вже гнота* (Гребенюк 2014, 18); *Збираймося, панове, всі додому!* (Гребенюк 2014, 41).

Засобами формального вияву предикатів зі спонукально-бажаною семантикою слугують аналітичні імперативні форми третьої особи: *...нехай усі архієреї до молитов за успіх діл благих приступлять* (Гребенюк 2014, 22). Саме на такій змістовій спеціалізації цих одиниць наголошує Л. Кадомцева (Сучасна українська літературна мова 1972, 134). Запропоновану дослідницею інтерпретацію вважаємо цілком виправданою, оскільки аналізовані побудови містять часткову зміну значення апелятивності в бік її послаблення й виражають прагнення (бажання) мовця передати через співрозмовника спонукання до дії особи (осіб), відсутньої за умови комунікації. Ще більший вияв бажаності та слабкіше вираження волевиявлення засвідчує структура *Тож хай молитва неустанно лине...* (Гребенюк 2014, 43). У поемі “Європа. Луцьк. 1429-й” В. Гребенюк для експлікації спонукально-бажаного модального значення предикатів використовує недієслівні морфологічні репрезентанти: *“Анум – до танців!”* (Гребенюк 2014, 28).

Від предикатів зі спонукально-бажаною семантикою варто відрізняти синтаксеми із суто *бажальним (оптативним)* значенням. Апелятивна семантика в них повністю нівельована. В аналізованому творі такі одиниці становлять сполуку “інфінітив + *би (б)*” і маркують бажані для мовця чи інших осіб дії, процеси або стани, реалізація яких пов’язана із самим мовцем чи з цими особами: *А ще б погомоніть про торговельні справи...* (Гребенюк 2014, 17); *Що їм Ягайло!.. В них в повазі П’ясти! Їм би литовця одурить і вкрати* (Гребенюк 2014, 35). Репрезентантом розгляданого значення виступають предикати з допоміжними аналітичними компонентами – модальним дієсловом *бажати* та його прикметниковими еквівалентами *охочий, рад*: *Бажаете почути, що там далі, як чути й про минувшину очі...* (Гребенюк 2014, 42); *...благословити гостя кожен рад* (Гребенюк 2014, 20). Тенденція до вираження бажальної модальності притаманна й реченням із компонентом *скортити*, що функціонує як самостійна предикатна одиниця й своєю валентністю передбачає наявність суб’єктної та об’єктної синтаксем, наприклад: *...усякому скортіло передиху...* (Гребенюк 2014, 28).

У досліджуваному творі засвідчені предикати, що формують конструкції синтаксичної *умовної* модальності. Вони репрезентують нереальні, гіпотетичні дії, процеси, стани, явища, реалізації яких перешкоджають певні події чи ситуації. Центральним маркером указаної семантики виступають дієслова умовного способу чи їхні функційні еквіваленти, що структурують головну частину складнопідрядного речення з підрядною частиною умови: *Якби ж у мене дозвіл ваш, тоді-то брат став би королем ще в цеє літо і мали б литвині достойну батьківщину* (Гребенюк 2014, 36); *Якби з такого*

малювати лики, за те ми й вже могли б голосувати радо (Гребенюк 2014, 37).

У поемі “Європа. Луцьк. 1429-й” функціонують предикатні синтаксиси, зорієнтовані на експлікацію *стверджувальної* та *заперечної* з погляду мовця семантики. Відповідно до такої кваліфікації вони формують реченнєві побудови стверджувальної і заперечної модальності, які тісно взаємодіють із конструкціями розповідної модальності. Для реалізації стверджувального значення В. Гребенюк послуговується предикатами, що структурують двоскладні та односкладні речення: *А тут іще москвин глядить на нас спогорда...* (Гребенюк 2014, 16); *Ми зберемось уперше без мечів...* (Гребенюк 2014, 16); *А Вітовт – діамант серед оправ – усіх стрічав, гостей і вінував* (Гребенюк 2014, 19); *Поїду вже. Даремно що мете* (Гребенюк 2014, 15). Модальним оператором заперечного значення виступають переважно частки *не, ні*. Перебуваючи перед предикатною синтаксею, вони формують загальнозаперечні структури. До цього різновиду належать побудови з предикатом *нема* (*немає*). Наприклад: *Такого вельми поважного зібрання Європа ще не знала* (Гребенюк 2014, 8); *Таке не бачив жоден із гульвіс* (Гребенюк 2014, 29); *Ніхто не вкарбував, і ті часи затерто...* (Гребенюк 2014, 17); *Але ж не хочеться з поляком ворожнечі* (Гребенюк 2014, 37); *Та протокол – це не мета поетів...* (Гребенюк 2014, 33); *...все ж справа, друже, ця мені не мени жадана* (Гребенюк 2014, 35); *...житла як не було, так і нема* (Гребенюк 2014, 14); *...всі пахнуть Руссю – смороду нема* (Гребенюк 2014, 29). Одним зі своєрідних засобів вираження заперечного змісту виступає компонент *годі*: *Кінь при коні, що поруч годі стати* (Гребенюк 2014, 20). Семантика заперечення притаманна також частковозаперечним синтаксичним одиницям, у яких частка *не* міститься перед іншими компонентами речення: *Однак приїхав не лише за цим до тебе* (Гребенюк 2014, 16); *Були ж не все фігури, більші фігурки, хіба що на турнірах величаві...* (Гребенюк 2014, 34). Для передавання заперечної інформації автор зрідка використовує самостійно вжиту частку *ні*, що репрезентує просте речення нечленованого різновиду (еквівалент речення) і разом з іншою частиною структурує складну синтаксичну побудову. Хоч ця мовна одиниця маркує певну позамовну ситуацію й співвідноситься із судженням, але вона виразно відрізняється від конструкцій синтаксично членованого різновиду, а отже, компонент *ні* не можна кваліфікувати як предикат. Наприклад: *Ні, Сигізмунд спізнився...* (Гребенюк 2014, 20).

До арсеналу предикатних синтаксем, що трапляються в тексті аналізованої поеми й експлікують різноманітні модальні модифікації реченнєвих побудов, належать одиниці з модальним значенням *необхідності*. Роль маркерів указаної семантики виконують допоміжні дієслівні елементи на зразок *мусити, мати*, які на формально-синтаксичному підрівні виступають компонентами складеного дієслівного присудка чи комплексної структури “модальне допоміжне дієслово + дієслово-зв’язка + іменна частина”, пор.: *...все вияснити мушу* (Гребенюк

2014, 14) і *...те Вітовт-князь сприймав, як нуднувату п'єсу, що мусить бути конче вступом до конгресу...* (Гребенюк 2014, 22); *...то й прапор має бути благородним* (Гребенюк 2014, 23). Носієм значення необхідності є також прикметниковий якісно-модальний предикат *потрібний (потрібен): Потрібен, князю, мир, ну що там говорити* (Гребенюк 2014, 17). До предикатів, які експлікують семантику необхідності, належать мовні одиниці *треба, слід, годиться*, що виконують подвійну функцію: самостійно формують односкладні прислівникові реченнєві побудови або виступають у ролі структурного компонента головного члена, співвідносного зі складеним дієслівним присудком, пор.: *...треба хліба, треба неба* (Гребенюк 2014, 16); *Ім треба тільки ваші добра й вашу зброю* (Гребенюк 2014, 36) і *Осібнo треба ще згадати про начиння* (Гребенюк 2014, 26); *Нам цьому, панство, запобігти слід зарання...* (Гребенюк 2014, 39); *Годилось тут сидіти лиш по роду й чину...* (Гребенюк 2014, 26).

Незначну за обсягом групу становлять предикати з модальним значенням *потенційності*. У досліджуваному творі з указівкою на спроможність, здатність когось до якоїсь дії вжито аналітичні сполуки “допоміжний модальним модифікатор *могти (можна)* + інфінітив”: *Це ж діло можемо лиш так зладнати: на нього треба санкцію сенату* (Гребенюк 2014, 37); *...крізь шмагання вітру і завію заввидіть можна...* (Гребенюк 2014, 13).

Крім предикатів із чітко вираженим модальним змістом, В. Гребенюк використовує компоненти, що формують конструкції з контамінацією кількох модальних значень. Внутрішня організація таких побудов спрямована на розв'язання двох і більше комунікативних завдань. Зокрема вони реалізують: 1) питальну й потенційну семантику: *...що можуть зодчі?* (Гребенюк 2014, 42); 2) питальну й заперечну семантику: *Вбачаєш у мені якогось ворожбита, а не ченця, служителя Христа?* (Гребенюк 2014, 18); 3) бажальну й заперечну семантику: *Сказати це не хочемо відкрито* (Гребенюк 2014, 35); 4) питальну й заперечну семантику та значення необхідності: *Хіба мій державі не потрібен догляд?* (Гребенюк 2014, 23).

Отже, у сучасній українській мові центральним компонентом реченнєвої побудови виступає предикат, комунікативно-модальні видозміни якого зумовлюють модальну модифікацію всієї реченнєвої побудови. У поемі “Європа. Луцьк. 1429-й” для реалізації низки комунікативно-прагматичних завдань В. Гребенюк використовує розгалужену систему предикатних синтаксем, що репрезентують реальні та ірреальні (гіпотетичні, передбачувані, бажані й ін.) дії, процеси, стани, властивості. Найчисельнішими з них виступають різноманітні за семантичним наповненням, будовою та морфологічним виявом ознакові слова, які структурують синтаксичні одиниці розповідної модальності. Значно менші за обсягом групи утворюють предикати, що слугують засобом маркування таких модальних значень: питального, спонукального (власне-спонукального та спонукально-бажаного), бажального (оптативного), умовного, стверджувального / заперечного. Абсолютну периферію

формують предикати з модальною семантикою необхідності та потенційності. Зреалізований у статті модально-комунікативний підхід до опису предикатних синтаксем перспективний для дослідження інших мовних одиниць, зокрема вставних компонентів, які репрезентують багатовекторну суб'єктивно спрямовану категорію модальності, що становить основу мовленнєвих актів й експлікує різнопланове ставлення мовця до витлумаченого фрагмента дійсності.

1. Вихованець І. (1993). *Граматика української мови. Синтаксис: підручник*. Київ. Либідь.
2. *Граматика современного русского литературного языка* (1970). *Отв. ред. Н. Шведова*. Москва. Наука.
3. Гребенюк В. (2014). *Європа. Луцьк. 1429-й : поема*. Луцьк. Ініціал.
4. Гуйванюк Н. (2009). *Модифікаційні співвідношення у сфері предикатних синтаксем // Слово – Речення – Текст: Вибр. праці*. Чернівці. Чернівецький нац. ун-т.
5. Загнітко А. (2001). *Теоретична граматика української мови. Синтаксис*. Донецьк. ДонНУ.
6. Костусяк Н. (2012). *Структура міжрівневих категорій сучасної української мови: монографія*. – Луцьк. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.
7. Масицька Т. (1998). *Граматична структура дієслівної валентності*. Луцьк. РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки.
8. Межов О. (2012). *Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць: монографія*. Луцьк. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.
9. Піддубська І. (2001). *Модальна і темпоральна транспозиція дієслівних форм: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова”*. Донецьк.
10. Потебня А. (1958). *Из записок по русской грамматике: в 4 т. Т. 1-2*. Москва. Учпедгиз.
11. *Семантические типы предикатов* (1982). *Отв. ред. О. Селиверстова*. Москва. Наука.
12. Слинько І., Гуйванюк Н., Кобилянська М. (1994). *Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання*. Київ. Вища школа.
13. *Современный русский язык* (1989). *Под ред. В. Белошапковой*. Москва. Высшая школа.
14. Степанов Ю. (1980). *К универсальной классификации предикатов // Известия АН СССР. Сер.лит. и яз. Т. 39. № 4*.
15. *Сучасна українська літературна мова: синтаксис* (1972). *За заг. ред. І. Білодіда*. Київ. Наукова думка.

ОНТОЛОГІЯ ТЕРМІНІВ У СФЕРІ ВИВЧЕННЯ ПОСТАТЕЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ПИСЬМЕНСТВА

Галина Крохмальна
(Україна)

Автор доповіді розглядає проблеми функціонування і творення термінів на позначення явища дослідження постатей українського письменства (шевченкознавство, франкознавство, лесеознавство і под.). У центрі уваги дослідження - функціональні особливості терміноодиниць, їх сполучуваність, риси термінотворення і слововживання.

Ключові слова: термін, науковий термін, літературознавчий термін, фахова терміносистема, шевченкознавство.

ONTOLOGY OF TERMS WITHIN THE STUDIES OF FIGURES OF NATIONAL LITERATURE

Halyna Krokmalna

The author discusses the problems of functioning and creation of terms designating phenomena within Ukrainian literary figure studies (Shevchenko studies, Franko studies, Lesia Ukrainka studies and others). The paper focuses on functional characteristics of terminological units, their collocability, features of term creation and word usage.

Key words: term, scientific term, literary term, subject field terminological system, Shevchenko studies.

Дослідники української термінології часто звертають увагу на проблеми історії та теорії термінознавства, різні аспекти термінотворення, проблеми явищ походження та функціонування термінів (Т.Панько, І.Кочан, Г.Мацюк, А.Дяков, Т.Кияк, З.Куделько, В.Даниленко, А.Коваль, С.Толикіна, Н.Непийвода, Т.Волкова, А.Крижанівська, Т.Михайлова, В.Молодець, Г.Сергєєва, Л. Симоненко), окремо постають питання літературознавчої термінології (Є.Регушевський, С.Пінчук, В.Деркач, Л.Гнатюк, Д.Кирик, О.Масликова, О.Бистрова, А.Найрулін та ін.).

Характеристика наукових і термінів взагалі передбачає різні ознаки: системність, точність, однозначність, стилістичну нейтральність тощо. Ці риси є спільними для всієї термінології і кожної дисципліни зокрема. Але кожна дисципліна має свою специфіку. Н.Ляшук ствержує, що систематизуючи та впорядковуючи термінологію, потрібно розглядати терміносистему не окремо, а в контексті реального мовного слововживання, як елемент метамови тієї чи іншої галузі знання, концептуальних взаємозв'язків термінів із загальноживаною мовою (Ляшук 2010, 164-167) та “вивчення сполучуваності спеціальних термінів, особливо метафоричної сполучуваності, яка виявляє наукові інтуїції дослідника” (Лотте 1961, 14). Отже, вивчення терміносистеми в цілому і окремого терміна треба

здійснювати у контексті, а такий підхід передбачає виокремлення зв'язків і функцій відповідних значень терміна, яких він набуватиме завдяки таким взаємовпливам. Метою нашого дослідження – окреслити певні риси “буття” терміна у царині літературознавства, і, вужче – тих термінів, які стосуються вивчення окремих постатей українського письменства (на матеріалі праць Івана Денисюка).

Оскільки мова йде про терміносистему наукового штибу – кілька попередніх зауваг до проблеми. По-перше, науковий термін набуває характеру позначення наукового знання, його мета – передати певні знання в особливий знаковий конденсований спосіб. З огляду на це, ознаки термінів точних наук мають чітку і незмінну характеристику, відповідають усім термінологічним вимогам. Гуманітарні науки, оскільки не мають такої чіткої і завершеної парадигми, використовують терміни, що позначені певною багатомірністю, багатозначністю і різноаспектністю, які саме і властиві для об'єкта наукових досліджень цього типу.

По-друге, літературознавча термінологія як та, що обслуговує науковий погляд на світ художніх образів, мала б послуговуватися термінологічним інструментом особливого гатунку. Такий погляд зумовлений тим, що наука про літературу є одним із стовпів гуманітаристики, в її основі – специфічне осягнення дійсності, часом навіть з допомогою вивчення світу фантастичного, позареального. П.Білоус вказує на те, що наука про літературу належить до “гуманітарної сфери пізнання дійсності. На початках свого виникнення вона входила як складова до філософії, історіографії, відіграла певну роль у релігійних віруваннях як компонент осмислення священного тексту. З часом літературознавство виділилося з-поміж інших гуманітарних наук і стало самостійною галуззю з чітко окресленим об'єктом вивчення, своєю проблематикою і тематикою досліджень”. Окрім того, “літературознавство перебуває в постійному зв'язку з іншими науками, об'єктом дослідження яких є мистецтво: мистецтвознавством, театрознавством, музикознавством, кінознавством” (Білоус 2011, 18). Таким чином, терміносистема і зв'язки у її межах такого специфічного способу осягнення образного матеріалу в науковому дослідженні повинні бути теж особливими. Вчений, описуючи певну літературознавчу проблему, немов розв'язує певну задачу: у межах літературознавчої терміносистеми висловити власну думку про явище, скерувати в цьому напрямі погляд читача і при цьому уникнути багатозначності, спровокованої контекстом художнього образу.

По-третє, ще одна причина специфіки літературознавчого терміна – суспільно-активна роль літератури. Вчені часто відзначають багатофункціональне призначення науки про художнє слово (“Література зазвичай чутливо реагує на зміни і трансформації у громадському житті; наука про літературу сприяє осмисленню цих процесів, спираючись на попередній художній досвід. Тому літературознавство виконує як функцію

інтерпретації літературних творів, так і роль важливого культурного й пізнавального чинника у духовному житті суспільства” (Білоус 2011, 23)).

С.Нікітіна стверджує, що терміни гуманітарних наук часто не мають дефініцій (Никитина 1987, 28). Таке твердження дає підстави для припущення щодо особливого функціонування філологічного терміна – ситуативного, того, який актуалізується у певних умовах за потреби створення еквівалентної щодо явища ТО.

На проблему еквівалентності у літературознавчій термінології звернула увагу Д.Хатамова і принагідно відзначила змінність літературознавчої терміносистеми, її гнучкість і динамізм щодо об’єкта дослідження: “В науці про літературу специфіка об’єкта дослідження, його складність і багатоманітність зв’язків з іншими об’єктами такі, що розробка системи однозначних і загальноживаних термінів є надзвичайно важким завданням. Історично змінюються усі поняття і терміни літературознавства” (Хатамова 2011).

Літературознавча термінологія – термінологія гуманітаристики, окрім спільних “гуманітарних властивостей” має цікаву термінологічну специфіку. “Специфіка об’єкта літературознавчих досліджень – художньої літератури, що є одним з видів мистецтва, обумовлює деяку «розмитість» літературознавчих понять, відсутність чітких меж між ними, що зближує літературознавчі і повсякденні поняття. Роль загальнолітературної мови, яка взагалі більш яскраво виражена в гуманітарних терміносистемах у порівнянні з природничо-науковими і технічними, у термінології літературознавства ще більш підсилюється внаслідок специфіки об’єкта літературознавства – художньої літератури, матеріальним носієм якої є загальнолітературна мова” (Волкова 2002).

Особливості літературознавчого терміна саме і полягають у прагненні поєднати часто суперечливі ознаки – наукове прагнення до логіки і однозначності з багатоманітним та мінливо-інтуїтивним світом образотворчості. П.Білоус подає визначення літературознавчого терміна: “Літературознавчий термін (лат. *terminus* - межа, кордон) - слово, що співвідноситься з певним літературознавчим поняттям і виражає його сутність” (Білоус 2011, 16).

По-четверте, в українському (і не тільки) термінопросторі унаслідок глобалізаційних впливів виникає ще одна онтологічна ознака. В.Пілецький стверджує, що “великомасштабні глобалізаційні процеси висунули на перше місце в світовій комунікації мову англійську, яка не тільки збагачує словник українського науковця, але й витісняє з нього питомі слова і вирази. Так формується почуття меншовартості рідної мови, її неспроможності обслуговувати найвищі прояви людського духу, до яких, безсумнівно, належить і наукова сфера” (Пілецький 2004, 436).

Вчений констатує, що “мислення мовними кліше, відсутність опірності чужомовним словам і брак зусиль у пошуку відповідних українських мовних засобів вираження наукової думки знижує науковий потенціал

українського ученого, робить його піддатливим до наукових схем та ідей, нав'язаних іззовні” (Пілецький 2004, 437). Проблема функціонування інтернаціональних термінів у науці національній, їх “адаптація” і вплив на розвиток наукового мислення хоч є актуальною, але її подолання має надто тривалу (чи й узагалі реальну?) в часі перспективу.

Відповіді на питання онтологічного характеру знаходимо у самій природі літературознавчого терміна. В.Пілецький вказує на особливості “зіткнення” окремого національного із універсальним міжнаціональним: “На відміну від стилю художнього, в науці на перше місце виходить не форма повідомлення, а його зміст. Тому мова сучасної науки все більше виявляє тенденцію до творення універсальних форм вираження. У лексичному складі наукових праць, писаних європейськими мовами, є чимало спільних лексем. Така тенденція вступає в суперечність із психологічними засадами сприйняття інформації і породження нової. Практика доводить, що найкраще людина сприймає інформацію і творить нові знання засобами рідної мови. Звідси і сучасні проблеми використання в науковому стилі тих мовних засобів української мови, які зберігають національну своєрідність мови і водночас є важливими текстотворчими одиницями сучасного наукового тексту” (Пілецький 2004, 438).

Д.Лотте вказав на те, що терміни повинні бути влучними, дохідливими, легко запам'ятовуватись і засвоюватись (Лотте 1961, 33). Оскільки, на думку Д.Лотте, кожен термін повинен відповідати поняттю, принаймні не суперечити йому, а визначення містити всі необхідні і достатні ознаки, які характеризують поняття. В основу будови терміна потрібно брати ознаки, які найбільш образно і точно підкреслюють специфіку поняття. (Лотте 1961, 16).

При аналізі наукової спадщини Івана Денисюка було відзначено цікаве явище: широке введення в термінологічний обіг словоодиниць на позначення вивчення постатей національного письменства. Вчений не просто класифікує наукові здобутки своїх колег за тематикою, але вказує на появу цілої підгалузі, на пряму досліджень в українській літературознавчій науці. Мотивованість такого функціонального використання терміноодиниць (далі – ТО) на прикладах цілком очевидна.

У тексті І.Денисюка слововживання ТО “коцюбинознавець” поєднане із мемуарним елементом – спогадами про час становлення вченого, а відтак, і вказівка на тривалість існування відповідної галузі досліджень. “*Був я тоді аспірантом і не виголошував доповіді, а прислухався до цікавих виступів коцюбинознавців*” (Денисюк 2005, Т.1, Кн.2, 409).

Оціночний характер жанру рецензії накладає відбиток на функціональне сприймання ТО “стефанікознавець”: “Монографія ученого приємно здивує навіть *стефанікознавців*: ми все-таки не уявляли, що Стефаніка колись і зараз перекладали так багато, що він, по суті, міцно й органічно увійшов у всеслов'янський літературний процес” (Денисюк 2005, Т.1, Кн.2, 212). У такому контексті ТО засвідчує існування цілої плеяди дослідників творчості

митця і стає в опозицію для увиразнення думки про новаторство автора монографії.

ТО “лесезнаство” в історико-літературному контексті з біографічними компонентами функціонує із тими ж ознаками: вчений увесь обшир наукової думки про Лесю Українку, її життя і творчість акцентує на одній особі, водночас протиставляючи її авторитетне слово незримим слухачам: “Всезнаюча в царині *лесезнаства* Марія Деркач розповідала нам, що Мержинський походив з якогось ірландського роду, – про це запевняла її Ольга Косач-Кривинюк” (Денисюк 2005, Т.1, Кн.1,174).

ТО “шевченкознаство” і його варіант “шевченкознавець” функціонують паралельно у межах історико-літературного семантичного поля. “Опубліковані в 1914 році дві статті про Шевченка (“Краса і сила”, “Пам’яті Т. Г. Шевченка”) належать до золотого фонду дожовтневого *шевченкознаства*. Якщо деякі *шевченкознавці* (навіть і М. Драгоманов) дотримувались думки, що Шевченко-поет великий своїми ідеями, але, як людина невчена, не вмів до ладу писати віршів і формою своїх поезій поступається, наприклад, Пушкіну, Лермонтову та іншим великим поетам, то, як і Франко, Богданович (водночас з Чуковським) показав Шевченка як великого майстра форми.” (Денисюк 2005, Т.1, Кн.1,315), або “Після досліджень Івана Франка статті Максима Богдановича належать до кращих праць дореволюційного *шевченкознаства*” (Денисюк 2005, Т.1, Кн.1,209). Ці ТО позначені і хронологічними (мають чітку вказівку на часовий період), і персоналізованими характеристиками (спогад про М.Драгоманова). Така функціональна риса ТО засвідчує більший рівень адаптації і терміна, і галузі науки.

ТО “франкознаство” і “франкознавець” у науковому тексті І.Денисюка має найбільші частотні характеристики. Пояснимо це просто – І.Денисюк є відомим дослідником Франкової творчості. У його науковому тексті ці ТО перебувають як правило у функціональному історико-літературному, мемуарному контексті. “Цей епістолярій, такий цінний скарб у *франкознастві*, Возняк і Лукіянович надрукували повністю: перший з них у 1956 році опублікував листи Франка, а другий – відповіді Ольги, у наступному році” (Денисюк 2005, Т.1, Кн.1,349) чи “Фотокопії цих Павликових листів серед забутих паперів колишнього кабінету *франкознаства*, а тепер Інституту *франкознаства* Львівського державного університету ім. І. Франка (далі – ЛДУ), знайшов лаборант Тарас Кознарський” (Денисюк 2005, Т.1, Кн.1,398).

Ці ТО мають однотипну будову: імен (власна назва)+дієслово+-ств-(-ець) – шевченкознаство, шевченкознавець, франкознаство, франкознавець, лесезнаство, коцюбинознаство, стефаникознаство – така аналогія вказує на певну традицію номінування відповідників. Друге значення компонента будови ТО “знати” ‘Знати – 1. Мати якісь дані, відомості про кого-, що-небудь. 2. Мати певні чи спеціальні знання в якійсь галузі, бути обізнаним із чим-небудь, розбиратися в чомусь.’ (СУМ -3 1972, 642.) є вказівкою і на

теоретичне, і на практичне в оцінці заслуг окремого вченого, і сукупно усіх вчених, об'єднаних відповідною тематикою.

Наведені ТО також відповідають вимогам до терміна, які висунув С. Ф. Скороходько:

1. Термін повинен володіти абсолютною однозначністю (в будь-якому контексті він повинен виражати лише одне поняття).
2. Формальна структура термінів повинна виражати зв'язки між поняттями. Це допоможе у ряді випадків знаходити в текстах інформацію про ті класи предметів, які прямо ніде не названі.
3. Повинна бути передбачена також можливість формальних перетворень термінів з метою отримання нових термінів для позначення новоутворених понять.
4. Термін повинен бути коротким. (Скороходько 2006, 47-51)

Таке оформлення і будова ТО, їх подібне звукове оформлення – не випадкові, адже поняття “внутрішня форма” виражає сукупність двох лінгвістичних явищ: співвідношення твірної і похідної основи та ознаку, яка пояснює вибір звукової облонки, тобто ознаку, покладену в основу вибору назви... Внутрішня форма безпосередньо пов'язана з мотивованістю. (Панько 1994, 174) У науковому тексті Івана Денисюка ці ТО мають спільну мотивованість, яка полягає у функціонуванні на позначення галузі літературознавчої науки, що вивчає окрему постать українського письменства, її життя і творчість. Контекстні характеристики теж схожі – в основному це історико-літературний і мемуарний контекст, рідше – оціночний (що пояснимо жанровими особливостями). Активне слововживання цих ТО у науковому тексті І. Денисюка засвідчує і прагнення вченого до розбудови терміносистеми літературознавства, і його перспективне бачення структури літературознавства в цілому.

Ірина Кочан відзначає явище, яке останнім часом активізувалося в українській мові: намагання замінити іншомовні терміни українськими і наводить цілий ряд прикладів (біографія – життєпис, біологія – природознавство, дендрологія – деревознавство, кінетичний – руховий...). Вчена вказує на побутовий рівень реалізації цього явища і зазначає, що “на науковому такі заміни не завжди доцільні, бо нерідко це приводить до неадекватності значень, напр.: грамотний – письменний” (Кочан 2004, 449).

Хоч сучасне літературознавство рясно “заквітчане” новітніми термінами іншомовного походження, його терміносистема має приклади слововживання природних, національних терміноодиниць, – слів, які промовляють до серця і розуму українського читача без посередників – живим потоком, як у текстах Івана Денисюка...

1. Білоус П. В. (2011). Вступ до літературознавства: навч. посіб. ВЦ «Академія». Київ.
2. Волкова Т.Я. (2002). Концептуальний апарат і структурно-семантичні та генетичні особливості термінології англійського літературознавства.

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук.Одеса.

3. Денисюк І. О. (2005). Літературознавчі та фольклористичні праці.Т. 1: Львівський національний університет ім. Івана Франка. Львів.
4. Кочан І. (2004). Слова-терміни з міжнародними компонентами, що вживаються у пре- і постпозиції // Вісник Львів. нац. у-ту: Серія філол. Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка. Львів.
5. Лотте Д. (1961). Основы построения научно-технической терминологии: вопросы теории и методики. Москва.
6. Ляшук Н. А. (2010). Філологічна термінологія як складник метамови науки//Українська мова у XXI столітті: традиції і новаторство: Тези доповідей Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих учених, Київ, 21–23 квітня 2010 року. Київ.
7. Никитина С. Е. (1987). Семантический анализ языка науки. Наука. Москва.
8. Панько Т.І., Кочан М.І., Мацюк Г.П. (1994). Українське термінознавство. Львів.
9. Пілецький В.В. (2004). Сучасний український термін (проблеми береження національної самобутности)// Вісник Львів. ун-ту. Серія філол..Вип. 34. Ч.І. Львів.
10. Скороходько Е. Ф. (2006).Термін у науковому тексті. Логос. Київ.
11. СУМ (Т.3, 1972) Словник української мови в 11 томах. Київ.
12. Хагамова Д. (2011). Проблемы эквивалентности в литературоведческой терминологии.// АКАДЕМИЧЕСКИЕ ТЕТРАДИ. Выпуск четырнадцатый.Тетрадь четвёртая.Проблемы эстетики и теории литературы [Електронний ресурс], режим доступу 20.10.14: <http://www.independentacademy.net/science/tetradi/14/hatamova.html>

АНАЛІТИЧНА ФІЛОСОФІЯ МОВИ: ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ

Андрій Лебідь
(Україна)

У статті досліджується проблема мови в контексті аналітичної філософії.

Ключові слова: аналітична філософія, мова, істина, хиба, реалізм, антиреалізм.

ANALYTIC PHILOSOPHY OF LANGUAGE: MAIN PROBLEMS

Andrij Lebid'

This article is devoted to problem of language in analytic philosophy.

Key words: analytic philosophy, language, truth, false, realism, antirealism.

Намагаючись схарактеризувати такий феномен сучасної інтелектуальної думки як аналітична філософія, варто навести слова одного з її корифеїв Г. фон Врігта, на думку якого досить непросто дати відповідь на питання про сутність аналітичної філософії... (Hacker 1998, 4; Stroll 2000, 5). А чимдалі, тим картина аналітичної філософії стає все більше заплутаною та неоглядною... тим не менше, саме аналітична філософія є найбільш типовим явищем для сучасного духовного стану (Wright 1993, 25-52). Як зауважує польський дослідник історії та методології аналітичної філософії Т. Шубка «XX століття, без сумніву, можна назвати століттям аналізу» (Szubka 2009, 228). Дві обставини дивують Г. фон Врігта, досліджуючи сучасний стан аналітичної філософії, а саме:

- аналітична філософія продовжує залишатися виявом англо-американського культурного типу, хоча й повсюдно розповсюджена і в інших країнах;
- аналітична філософія є вкрай багатоманітною у своїх визначеннях (Szubka 2009, 228).

Такий «подив» Г. фон Врігта, як видається, небезпідставний, поскільки феномен аналітичної філософії за час свого існування встиг зміфологізуватися. «Міфологізм» аналітичної філософії очевидний щодо:

- 1) генези аналітичної філософії;
- 2) дефініції аналітичної філософії;
- 3) тематики аналітичної філософії;
- 4) топології аналітичної філософії;
- 5) методології аналітичної філософії.

Отже, що стосується «батьків-засновників» аналітичної філософії, то принципів відмінностей у їх списку немає. Так, серед таких називають імена Г. Фреге, Дж. Мура, Б. Рассела, Л. Вітгенштайна. Мабуть, найбільш дискусійним в цьому контексті постає питання про (не)віднесення Г. Фреге до «батьків-засновників» аналітичної філософії.¹⁸ Від постулювання його належності до таких (Soames 2005) або думка про те, що німецький логік та філософ аналітичним філософом не був, а лише її провісником, поскільки його «твори стали відомими запіздно, значну ж роль в ініціації аналітичної філософії відіграли Б. Рассел, Дж. Мур та ранній Л. Вітгенштайн» (Юліна 2010, 296). Нарешті, про неналежність Г. Фреге до «батьків-засновників» аналітичної філософії зауважував, зокрема, Дж. Хейл (Neil 2001, 26-27).

Відмінність філософа-аналітика від філософа-неаналітика полягає в тому, що перший полемізує із своїми попередниками, вбачаючи у них свого

¹⁸ В цьому питанні очевидна колізія: з одного боку розглядати Г. Фреге як представника і фундатора аналітичної філософії необхідно з точки зору активного застосування ним логічного аналізу, властивого аналітичному стилю філософування як однієї з основоположних її процедур. З іншого ж боку, антиемпіризм (в контексті постулювання об'єктивного (платонівського) характеру думки, «ein drittes Reich» тощо) налаштовують на висновок про те, що німецький філософ та логік не може бути розглядуваний як представник аналітичної філософії, хоча і актуалізував більшість досліджуваних у її контексті проблем.

колегу. А відтак, філософ-аналітик виступає в цьому діалозі не інтерпретатором, а реконструктором.¹⁹ Він не переймається автентичністю інтерпретації, бо не є герменевтом, він - філософ, а не історик філософії.

Щодо пошуку прийнятної дефініції поняття «аналітична філософія», то і тут немає єдиної думки. Ми вже зазначали позицію Г. фон Врігта щодо цього питання, а саме про непросте завдання визначити сутність феномену аналітичної філософії. Позиції фінського логіка і філософа певною мірою суголосна й позиція іншого філософа-аналітика, Г. Слуги (Sluga 1998, 99-121), який виокремлює декілька критеріїв для об'єднання тих чи інших філософів в межах одного філософського напрямку, традиції, зокрема й передусім, й аналітичної філософії:

- подібність уживаних понять;
- подібність досліджуваних проблем;
- подібність аргументативної практики (мислення);
- каузальний зв'язок між ідеями філософів, що потенційно об'єднані в межах одного напрямку, школи;²⁰
- географічна, історична спільність кордонів філософського напрямку, яка визначається конвенційно, виходячи із теоретичної зручності.

Щодо останнього (географічного) критерію Г. Слуги можемо виокремити наступний, «топологічний» міф стосовно аналітичної філософії, що обмежує її розповсюдженість лише країнами англomовного світу. І в цьому контексті очевидна дистинкція аналітичної та континентальної філософії.²¹ Насправді ж, аналітична традиція повсюдно має інтернаціональний характер, а географічний фактор ідентифікації аналітичної філософії наразі вже неактуальний.

Якщо вже мова зайшла про дефініцію аналітичної філософії, то згадаймо думку Г. фон Врігта (із якою неможливо не погодитися) про складність цієї операції. Існує чимало варіантів віднайдення адекватного дефінієндуму для поняття «аналітична філософія», зокрема, йдеться про надто широкий та надто вузький сенси аналітичної філософії: в широкому сенсі «аналітична філософія» потрактовується як певного роду стиль філософування; у вузькому сенсі ж «аналітична філософія» потрактовується як домінуючий напрям сучасної, передусім – англomовної філософії (Грязнов 2006, 13). Отже, очевидним є багатоаспектний підхід до визначення аналітичної філософії: географічний, стилістичний, характеристичний (Ламберов 2010, 31), історико-генетичний (Каримов 2012, 18) тощо. У Г. Глока подибуємо дещо розширений варіант класифікації типів визначення аналітичної

¹⁹ Яскравим прикладом в цьому контексті є А. Данто, який підготував аналітичну розвідку ідей Ф. Ніцше.

²⁰ Цей найважливіший критерій, на думку Г. Слуги, незастосовуваний до творчого спадку Дж. Мура та Б. Рассела, які хоча і є філософами-аналітиками але яких (знову ж таки на думку Г. Слуги) не об'єднує подібність у їх мисленні, застосовуваних понять, ідей тощо.

²¹ Міфичність такого погляду підтверджує той факт, що у 1-й пол. XX ст. аналітична філософія здебільшого поширена якраз на теренах європейських країн, передусім Польщі (Львівсько-Варшавська школа), Австрії (Віденський гурток), Німеччини (Берлінська група). У США ж аналітична філософія стала чи не найавторитетнішим серед філософських напрямів вже після еміграції з Європи її представників.

філософії: методологічний, стилістичний, предметний, доктринальний, генетичний та тип визначення аналітичної філософії, виходячи із «сімейної подібності» (Glock 2004, 419-444).

В контексті сучасної аналітичної філософії мовна проблематика є її *mainstream*’ом, через що цю традицію філософування називали ще «лінгвістичною філософією», характерним для якої є «лінгвістичний поворот». Не можна не погодитися із деякими філософами-аналітиками про те, що саме аналіз мови виявляє структуру та зміст реальності. А відтак, досліджуючи феномен мови, її загальні риси та механізми функціонування, можна скласти уявлення й про онтологічну будову світу, тобто встановити, що має статус існуючого.

Питання про зв'язок мови із екстралінгвістичною реальністю в аналітичній філософській традиції досить об'ємне і передбачає поліваріативність його осмислення в його різних аспектах репрезентації. Аби зрозуміти специфіку цього зв'язку, маємо усвідомити кілька важливих питань, серед яких, зокрема, можна виділити такі:

- як, власне, можна визначити феномен мови;
- якою є функція мови в системі взаємин людини й дійсності?
- що є сенсом і значенням слів і який зв'язок між позначуваним, значенням та позначаючим?
- як може бути поінтерпретований феномен референції, особливо у його зв'язку із поняттям істини?

Так чи інакше, відповідаючи на ці питання, в аналітичній філософії склалося декілька моделей, що описують феномен зв'язку мови та реальності:

- а) мова відображає структуру реальності;
- б) мова не відображає, але виявляє структуру реальності;
- в) мова конструює реальність;
- г) мова і реальність нейтральні по відношенню один до одного;
- д) мова є одним із механізмів практичного освоєння людиною реальності.

Найприроднішим, найзагальнішим та найміцнішим, як видається, типом зв'язку мови і реальності є принцип відповідності і фундована на ньому репрезентація. Це передбачає, що структури мови певним чином відповідають структурам реальності, про яку йде мова на цій мові, а зміни в реальності детермінують і зміни в мові. Отже, таку позицію можна характеризувати як реалістську, якій більшою мірою притаманні тези а) і в), а також кореспондентна теорія істини.

Реалістська позиція була характерна для багатьох аналітичних філософів, що певною мірою корелює із позитивістськими тенденціями і домінуванням фізикалізму. Конструктивна (антиреалістська за своїм характером) критика логіцизму і фізикалізму, дещо похитнула позиції реалізму, що віднайшло свого продовження в переосмисленні функцій мови і, відповідно, питання про істину.

За твердженням Дж. Пассмора «Філософія мови... привернула значну кількість талановитих філософів. В дійсності, «мова» стає ключовим поняттям в післявоєнній культурі в цілому, подібно до того як «атом» був таким поняттям у XVIII ст. і «розвиток» у XIX ст.» (Пассмор 1998, 83-84). Одним з таких «талановитих філософів» був П. Стросон.

У 30-х роках XX ст. відчутним стає вплив ідей Віденського гуртка на британський стиль та проблематику філософування. Цей вплив відобразився першочергово на зміщенні акцентів філософської аналітики: перехід від адекватного обґрунтування досвіду до обґрунтування логічної несуперечливості теоретичного знання. Епістемологічні проблеми хоча й залишаються актуальними для філософів цього часу, все ж такі поступаються проблемам логіки та методології науки. Першочерговою стає необхідність побудови такої логічної мови, яка б розглядала не проблеми існування фактів та обґрунтування зв'язків між ними, а підтверджувала б можливість їх осягнення.

Зокрема, однією з таких програм побудови логічної мови є теорія індивідуальностей Пітера Стросона – британського філософа, ім'я якого не таке відоме як імена його сучасників: Б. Рассела, К. Поппера чи-то Л. Вітгенштайна. Незважаючи на це ідеї П. Стросона оригінальні і суттєво збагачують філософію логічного аналізу.

На думку П. Стросона існують два суперечливих підходи до аналізу мови, обидва з яких він називає хибними: з одного боку – це система Р. Карнапа та В. Куайна, завданням яких є побудова ідеальної логічної мови науки, оскільки природна мова є недосконалою, яка містить безліч пасток, що призводять до парадоксів, несумісних із прагненням до точних наукових дефініцій та дескрипцій. З іншого боку – це система Дж. Остіна та Г. Райла, які навпаки, обмежувалися аналізом буденної мови на шкоду мові науки. Згідно із думкою П. Стросона, боротьба цих двох систем не вирішує проблеми розуміння мови, тому він пропонує синтетичний варіант подолання цього конфлікту, а саме:

- буденна мова є основоположною по відношенню до логічно чіткої мови науки;
- логічна (ідеальна) мова уточнює висловлювання у межах буденної мови.

Аналізуючи мову, британський філософ виділяє два різних логічних її критерії: граматичний, коли здійснюється процедура виведення і предикації, та категоріальний, коли розрізняються поняття «індивідуального» та «загального». При цьому, по-перше, категоріальний критерій є первинним по відношенню до граматичного, а по-друге, категоріальний критерій є фундаментальним, уможливаючи онтологічне обґрунтування мови, тоді як граматичний критерій не виокремлює чогось поза межами власне самої мови. Логіка ж, на переконання П. Стросона, першочергово має вивчати формально-логічні і онтологічні аспекти мови, а вже потім її граматичні особливості.

Категоріальний (логічний) критерій мови, як вже було зазначено, завжди субстантивний по відношенню до граматичного. В мові важливим її елементом, функцією є конкретизація імен та їх властивостей: так, існують власні імена, що позначають унікальні предмети, дійсничні імена тощо; вони застосовуються і описуються індивідуально і не можуть вживатися у всіх мовних висловлюваннях. Подібний спосіб вживання висловлювань П. Стросон називає «ідентифікаційною референцією» (Стросон 1982, 110-111).

Такий підхід суперечить логіці Б. Рассела, на думку якого будь-яке ім'я має бути описане способом, універсальним для всіх імен. Для теорії Б. Рассела характерними є три позиції: по-перше, прикметник (предикатний вираз) аж ніяк не може бути суб'єктом через свою «неповноту», він має бути долучений до пропозицій, у якій виконує функції предиката; по-друге, відношення між двома елементами не може бути третім елементом через те, що воно є відношенням; і по-третє, якщо судження складається з двох елементів (суб'єкта і предиката), то ці елементи функціонально відмінні.

На протигагу расселової теорії, П. Стросон вважає, що необхідно враховувати особливості вживання кожної окремої фрази, оскільки теорія дескрипцій, наголошуючи на загальних критеріях мови, не враховує «індивідуально референтні» способи вживання висловлювань. Тому теорія дескрипцій безсила в багатьох випадках вживання мови (прикладом, в поезії, метафорі тощо). Існує значна кількість випадків, коли ми говоримо про щось і описуємо що-небудь без обов'язкового посилання на спосіб його існування.

У теорії індивідів П. Стросона кожна річ – це індивідуальна сутність, «індивідуальність», до того ж логіка не регламентує її онтологічного статусу. Фізичний об'єкт, релігійний символ, сюжет картини або фантазія – всі вони можуть бути «індивідуальностями» в мові. Знати індивідуальний факт про індивіда означає знати, що річ є істиною саме цього індивіда і ніякого іншого.

Таке розрізнення логічних критеріїв мови актуалізує переосмислення концепції істини як предиката. Так, висловлювання «Істинним є те, що...» не можна застосувати до пропозицій, оскільки воно незастосовне взагалі ні до чого. Істина не є властивістю символів, бо вона взагалі не є властивістю. Істина є констатацією факту, логіка ж встановлює умови, за яких ця констатація буде достовірною (Стросон 1998, 230).

Очевидною є опозиція П. Стросона по відношенню до неореалістичної ідеї нейтральності фактів по відношенню до висловлювань. Говорити, на його думку, про істинність фактичного висловлювання можна тільки тоді, коли суб'єкт цього висловлювання констатується як факт. Цікавим доповненням теорії індивідуальностей П. Стросона є критицизм Ф. Рамсея, спрямований на констатацію Б. Расселом асиметрії партикулярній та універсальній щодо розрізнення суб'єктно-предикатної структури судження.

1. *Аналитическая философия.* (2004). Учебное пособие / под ред. М. В. Лебедева, А. З. Черняка. М., РУДН. 622 с.
2. Грязнов А. Ф. (2006). *Аналитическая философия.* М., Высшая школа. 375 с.
3. Каримов А. Р. (2012). *Введение в аналитическую философию.* Казань: Казанский ун-т. 115 с.
4. Куслий П. (2009). *Вступление к философско-литературному журналу «Логос» // Логос.* №2 (70). С. 3-10.
5. Ламберов Л. (2010) *О мифах и проблемах определения термина «аналитическая философия».* Analytica. №4. С. 25-37.
6. Пассмор Дж. (1998). *Сто лет философии.* М., Прогресс-Традиция. 496 с.
7. Стросон П. (1998). *Значение и истина.* Аналитическая философия: Становление и развитие (антология). М., Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция. С. 213-231.
8. Стросон П. (1982). *Идентифицирующая референция и истинностное значение.* Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 13. М., Радуга, 1982. С. 109-133.
9. Юлина Н. С. (2010). *Философская мысль в США. XX век.* М., Канон+, РООИ «Реабилитация». 600 с.
10. Dummett M. (1996). *Origins of analytical philosophy (Reprint ed.).* Harvard University Press. 212 p.
11. Glock H.-J. (2004) *Was Wittgenstein an analytic philosopher?* Metaphilosophy. Vol. 35, №4. P. 419-444
12. Hacker P. M. S. (1998) *Analytic philosophy: what, whence and whither.* The Story of analytic philosophy: plot and heroes. London, New-York: Routledge publisher. P. 3-34.
13. Heil J. (2001). *Analytic philosophy.* The Cambridge dictionary of philosophy. Cambridge: Cambridge University Press. P. 26-27.
14. Sluga H. (1998). What has history to do with me? Wittgenstein and analytic philosophy. Inquiry. №41. P. 99-121.
15. Soames S. (2005). *Philosophical analysis in the twentieth-century.* Volume 1: The dawn of analysis. Princeton University Press. 432 p.
16. Stroll A. (2000). *Twentieth-century analytic philosophy.* New York: Columbia University Press. 302 p.
17. Szubka T. (2009). *Filozofia analityczna. Koncepcje, metody, ograniczenia.* T. Szubka. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. 258 s.
18. Wright von G. H. (1993). *Analytic philosophy: a historico-critical survey.* The tree of knowledge and other essays. New-York: E. J. Brill. P. 25-52.

**ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІ
ДЕФІНІЦІЇ ЛЕКСЕМИ *БІЗНЕС*:
РАДЯНСЬКІ І ПОСТРАДЯНСЬКІ ВАРІАЦІЇ**
Юлія Любавська, Роман Трифонов
(Україна)

Досліджено семантику слова “бізнес”, яке є ім'ям відповідної концептосфери і яскравим репрезентантом лексики, що зазнала семантичних, функціонально-стилістичних, оцінних трансформацій. Розглянуто тлумачення лексеми в радянських та пострадянських словниках, а також метамовні визначення слова “бізнес” в українській публіцистиці початку XXI століття.

Ключові слова: лексична семантика, денотат, конотат, оцінний компонент значення, ідеологізація.

**LEXICOGRAPHIC AND JOURNALISTIC
DEFINITIONS OF LEXEME *BUSINESS* IN UKRAINIAN:
SOVIET AND POST-SOVIET VARIATIONS**
Yulia Liubavska, Roman Tryfonov

The paper concerns the word “business” as the name of concept sphere, the lexeme representing the type of words which became an object of semantic, functional stylistic and evaluative transformations. Definitions of the word “business” in Soviet and post-Soviet dictionaries, as well as its interpretations in Ukrainian journalistic at the beginning of XXI century, are under consideration.

Key words: lexical semantics, denotation, connotation, evaluative component of meaning, ideologization.

Концепти і концептосфери мають різну мовну об'єктивацію (на поняттєвому, образному, оцінному рівнях) у різні періоди розвитку мови. “Життя” концептосфери і самого слова, в якому вона маніфестується, насамперед детерміноване різноманітними екстралінгвальними чинниками. Мова надзвичайно чутливо реагує на зрушення в суспільно-політичному житті її носіїв. Події зламу XX–XXI століть викликали в лексичному складі української літературної мови кількісні та якісні зміни. У часи формування нового суспільного устрою першочергово зазнає змін соціально-політична, у тому числі економічна, група лексики, до якої належить слово *бізнес* – ім'я розглядуваної в цій роботі концептосфери.

Процеси, що відбуваються в лексиці, давно стали об'єктом уваги лінгвістики. Основні зміни в суспільно-політичній лексиці української мови кінця XX – початку XXI століть Т.Печончик поділяє на чотири групи: 1) уживана лексика протягом досліджуваного періоду піддалася семантичним, стилістичним, оцінковим трансформаціям; 2) лексика, яка раніше була на мовній периферії і фіксувалась у словниках із приміткою

“архаїзм” і подібне або з коментарями “в буржуазному суспільстві”, “в капіталістичних країнах”, стала активно; 3) лексика, яка складала ядро суспільно-політичного словника, відійшла в пасив мови; 4) з’явилася нова лексика. Слово *бізнес* слугує в цитованій праці прикладом лексики другої групи (Печончик 2004, 41–43).

О. Стишов наводить слово *бізнес*, говорячи про денотативно-конотативно переорієнтовані одиниці. Так він називає ті лексеми, що в радянські часи позначали західні чи дореволюційні реалії, а зараз почали активно використовуватися для номінації українського життя. У багатьох із цих слів змінилася й оцінність. Дослідник наводить статтю про бізнес із одинадцятитомного “Словника української мови”, у якому подано таку дефініцію: бізнес – це “комерційна, біржова або підприємницька діяльність як джерело наживи в капіталістичному світі” (СУМ 1970, 179). О. Стишов слушно виділяє тут приховану негативну конотацію, яка сьогодні вже зникла (Стишов 1999, 20). В. Махінов також серед переорієнтованих слів, які нині змінили своє негативне забарвлення на нейтральне, називає лексему *бізнес* (Махінов 2002). Тож слово *бізнес*, якщо керуватися класифікацією, яку пропонує Т. Печончик, треба віднести ще й до першої групи, тобто до лексики, яка піддалася семантичним, стилістичним, оцінковим трансформаціям.

Докладніший розбір слова, що нас цікавить, міститься в монографії Л. Струганець. Вона зазначає, що в семантичній трансформації можуть поєднуватися кілька процесів, а власне у слові *бізнес* спостерігається зміна конотацій, переорієнтація найменування і зміна функціонально-стильової характеристики. Такого висновку дослідниця доходить, проаналізувавши дефініції цієї лексеми в тлумачних словниках 1948, 1970 і 2000 років (Струганець 2002, 248).

У нашій роботі маємо на меті докладніше розглянути лексикографічні праці з української мови (радянські і сучасні), щоб дослідити семантичні модифікації слова *бізнес*. Спочатку звернімося до праць періоду СРСР.

У першому томі “Українсько-російського словника” за редакцією І. Кириченка лексема *бізнес* подана з ремаркою “*презирл.*”. Це вказує на те, що виче мало фактично невід’ємну оцінку і, відповідно, лексема супроводжувалась яскраво вираженою негативною конотацією. Це підтверджує й цитата, що міститься в цьому словнику: “*Тавро тліні кладе історія на той світ, де основою моралі, громадського права й державної політики став зиск, бізнес* (Рад. Укр. 1948)” (УРС 1953, 63).

Статтю з визначенням поняття *бізнес* подано в першому виданні “Української радянської енциклопедії”. Тут бізнес – це “поширене в капіталістичних країнах, особливо в США, найменування підприємницької діяльності, що дає прибуток. Предметом бізнесу за капіталізму є не лише об’єкти господарської сфери, а і політична діяльність, медична допомога, наука, мистецтво тощо. Капіталісти роблять бізнес з війни, збагачуючись на поставках засобів озброєння і навіть на торгівлі з ворожим табором” (УРЕ

1959, 557). До речі, у другому виданні цієї енциклопедії текст про бізнес уже не містив останнього речення зі статті першого видання (УРЕ 1977, 443).

В 11-томному “Словнику української мови”, як уже йшлося вище, *бізнес* визначено так: “комерційна, біржова або підприємницька діяльність як джерело наживи в капіталістичному світі” (СУМ 1970, 179). Подано такий приклад уживання цього слова: “*Інше становище в капіталістичних країнах! – вигукнув юнак. – Там усе підкорено бізнесу, наживі* (Панч, Ерік., 1950, 129)”. Привертає увагу також, що в цьому словнику з певних причин лексема *бізнес* маркована “розм.”. Напевне, слід було через ремарку маргіналізувати слово, вивести його за межі стилістично нейтральної (отже, за логікою, базової) лексики української мови – зрозуміло, з ідеологічних міркувань. І через брак об’єктивних підстав для цього і, відповідно, через складність добору адекватної ремарки маємо такі варіації: від презирливого до розмовного.

Отже, як бачимо, у радянський період пояснення поняття бізнесу супроводжувалося виразами *в капіталістичному світі, в капіталістичних країнах* і наведені визначення не були позбавлені оцінності, адже, наприклад, словосполучення *джерело наживи, робити бізнес з війни, торгівля з ворожим табором* явно мають негативну конотацію.

Визначення поняття *бізнес* у сучасних лексикографічних працях помітно відрізняються від тих, які подають словники радянського періоду. У сучасних словниках одиниця *бізнес* має нейтральні визначення. Наприклад, “торговельна, підприємницька, біржова діяльність, спрямована на одержання прибутків” (Загородній 2002, 30), “економічна, комерційна, біржова або підприємницька діяльність, спрямована на отримання прибутку” (Биби́к 2006, 78; ВТССУМ 2007, 80) тощо. Як видно, слово *нажива* тепер замінюється словом *прибуток*, диференційною семою яких є ‘чесність / нечесність діяльності’. Так негативна конотація явища бізнесу зникає, це пояснюється тим, що подібні явища стали характерними для сучасного суспільства й уже не асоціюються з “буржуазним світом” і “капіталізмом”.

Нейтральне значення слова *бізнес* засвідчується активним його вживанням у засобах масової інформації. Зокрема, можна навести безліч прикладів такого вживання в інтернет-виданнях: “*У розвинених країнах на малий і середній бізнес припадає від 50 (Велика Британія) до 80 (США) відсотків ВВП*” (<http://tyzhden.ua>, 18.02.2011); “*Спростіть умови для створення й розвитку бізнесу, запровадьте навчання й пільгові кредити для тих, хто готовий відкрити власну справу*” (<http://tyzhden.ua>, 20.06.2011) і т. ін.

У сучасній українській літературній мові лексема *бізнес* має два основні значення: перше – ‘підприємницька діяльність, спрямована на отримання прибутку’ й друге, що з’явилося за допомогою метонімічного перенесення, – ‘бізнесмени, підприємці’ (з позначкою “збірне”) (СУМ 2010, 503). Уперше обидва значення зафіксовано в першому томі “Словника української мови”,

який опубліковано в 2010 р.; доти в словниках було закріплене лише перше значення. Натомість у публіцистиці вже давно фігурує це слово й у другому значенні: *“Без цього політична структура розвалиться відразу і перестане приваблювати бізнес. З кіно ситуація така сама: воно у звичному для нас вигляді, тобто у вигляді якщо не блокбастеру, то хоча б схожого на щось притомне сюжетного фільму з акторами й діалогами, зацікавить бізнес лише в тому випадку, коли його, кіно, можна буде показати в кінотеатрах від Донецька до Чопа, тим самим задовольнивши й амбіції олігарха, який узяв у цьому фінансову участь”* (<http://www.ut.net.ua>, 19.11.2011); *“АМКУ зможе “трисити” бізнес методами міліції, СБУ та податкової (заголовок). Антимонопольному комітету України можуть дозволити перевіряти бізнесменів будь-коли і будь-де”* (<http://tsn.ua>, 30.11.2011) та ін. У цих випадках слово *бізнес* у реченнєвій структурі має позицію другорядного члена речення. Проте найпереконливішими прикладами закріплення метонімічного значення цього слова є такі, коли воно вживається у функції підмета, тобто називає активного суб’єкта дії: *“В умовах кризи бізнес, влада та профспілки порозумілися”* (<http://tyzhden.ua>, 21.11.2008); *“Бізнес сусідньої держави за підтримки чиновницького апарату перебирає контроль над підприємствами? Запровадьте прозорі приватизаційні конкурси”* (<http://tyzhden.ua>, 20.06.2011); *“Нашу нинішню владу де-факто обрав і схвалив саме великий бізнес”* (<http://tsn.ua>, 08.10.2011). Це слово в прямому значенні також часто виконує функцію підмета: *“Адже хороший бізнес народжується не так із любові до грошей, скільки з любові до того, на кому ти ці гроші заробляєш”* (<http://tyzhden.ua>, 16.11.2007) і под.

Треба зазначити, що слово *бізнес* має неповну числову парадигму й належить до іменників *singularia tantum*, тобто таких, що вживаються тільки в однині. Проте, як зазначають дослідники (Карпіловська 2012, 91; АРСУН 2013, 50), іменник *бізнес* може набувати форми множини. На нашу думку, це надає слову відтінку конкретності, а отже, можна говорити про появу іншого значення слова *бізнес* – ‘підприємство’: *“Американський (знову!) економіст Артур Лаффер років 30 тому винайшов закон, який тепер має назву “крива Лаффера”, – після певної межі збільшення податкового тиску призводять до зменшення надходжень до бюджету: одні бізнеси банкрутують, інші йдуть у тінь”* (<http://tyzhden.ua>, 11.09.2009).

Отже, розглядувана лексема за останні роки зазнала значних змін, як і багато інших слів, що є маркерами нашої доби. Завершуючи розгляд дефінування поняття *бізнес* у лексикографічних працях, слід звернути увагу на новітній словник, укладачі якого розглядають мовні знаки в синтагматичному, парадигматичному, ідеографічному аспектах, подають старі і нові визначення понять, граматичні особливості слів. У ньому розміщено понад 80 словникових статей, серед заголовних одиниць – і слово *бізнес* (АРСУН 2013, 49–57). Стаття про лексему *бізнес* не тільки дає уявлення про її семантичні особливості, а й розкриває когнітивний потенціал.

Немає сумнівів, що не менш показовий матеріал дає вивчення дефініцій бізнесу, поданих безпосередньо в мовленні, в текстах – тоді, коли мовець сам прояснює значення загальновідомої, здавалося б, одиниці, маючи на те свої причини, зумовлені конситуацією та прагматичними настановами. Подібний мовленнєвий хід є доречним тоді, коли людина окреслює предмет розмови, розширює концептуальну структуру для свого співрозмовника, аудиторії, читацької спільноти тощо. Наприклад, бізнесмен Ростислав Романів пише у своєму блозі: *“Давайте для початку дамо відповідь на запитання: що таке бізнес? Запитання просте, але... На мій погляд бізнес – це механізм обміну корисних продуктів / послуг на гроші, з розподілом цінності та отриманого задоволення”* (<http://r3.biz.ua>, 23.07.2015). У такого роду фрагментах дискурсу метамова для експлікації семантики має передусім інформативне навантаження, а прагматика в основному пов’язана зі встановленням порозуміння, формуванням спільної когнітивної бази.

Проте, за нашими спостереженнями, введення дефініції слова *бізнес* у дискурс здебільшого пов’язане з полемічними моментами, виникненням зони когнітивної напруги навколо слів і їхніх контекстів. Тоді прагматика загострюється. Прикладом цього є реакція людини на хибне, з її погляду, слововживання. *“Прочитав статтю в одній із львівських газет із голосним заголовком “З цікавістю зайшла на сайт і стала... бізнес-леді”*”, – цитує мовець, супроводжуючи цитату метатекстовим коментарем (*голосний заголовок*) (<http://zdolbunivcity.net>, 10.03.2013). Така характеристика містить приховану оцінку (слово *голосний* у метатекстах маркує іронічне, скептичне або й просто негативне ставлення мовця до сказаного іншим мовцем, бо імплікує конотами надлишковості, надмірності, недоречності) і спрямована, по суті, на конкретну номінативну одиницю. Неправильність вибору цього мовного знака неодноразово аргументовано, у тому числі з залученням дефініції слова *бізнес*: *“Чи є вказаний приклад у газеті алгоритмом для становлення бізнес-леді? Ні. Бізнес – це заробляння прибутку підприємцем, а ми почули історію про підробіток жінкою у декреті. Яка не зареєстрована підприємцем...”* І фактично цілий текст присвячений “зняттю” хибної номінації *бізнес-леді*, до чого залучено пласти фонових знань: *“1-2 тис. грн. в місяць – це не бізнес-леді, не опускайте планку українок”*. Таким чином, правильність слововживання перевіряється введенням у контекст тлумачення ключових слів.

У наведеному вище прикладі йшлося про заперечення слововжитку в конкретному тексті, тобто реакцію на одиничний факт. Але ще частіше причина експлікації семантики слова *бізнес* – це відмінності між усталеною в певній спільноті (чи й у всьому суспільстві) мовною картиною світу і тією, яку має у свідомості публіцист (або яку для себе моделює). Розгляньмо: *“...Яким словом позначатимемо суспільство, де рівність, свобода та братерство нарешті стали реальними принципами суспільного життя, настільки буденними, що люди щиро дивуються, як можна було жити інакше? Де “бізнес” означає виключно творчий самопрояв на загальне*

благо...” (<http://pravda.com.ua>, 14.01.2013). Авторське тлумачення слова подано як складник моделі ірреального, уявного світу; розбіжність цього світу з реаліями міститься в підтексті. Як і в радянських словникових тлумаченнях, розглянутих вище, актуалізовано оцінний, конотативний компонент (привертає увагу, наприклад, кореляція: *як джерело наживи – на загальне благо*), хоча зрозуміло, що в публіцистичній статті в інтернет-виданні “Українська правда” такий хід доречний, на відміну від академічного тлумачного словника, оскільки в першому випадку прагматика є важливим компонентом висловів і загалом тексту.

Суперечність і конфлікт різних картин світу залагоджуються розширенням дефініції: “*Бізнес – це не тільки заробляння грошей, але також світогляд, пошук балансу між мораллю і прибутком*” (<http://www.1plus1.ua>). Але частіше спостерігаємо пряме протиставлення, антитезу, де синтаксична структура вказує на взаємовиключення: “*Не всі розуміють, що таке бізнес. Це не примноження прибутку, а створення цінностей*” (<http://ipress.ua>, 03.05.2014). Порівняймо також: “*Підприємництво в Україні вироджується, не встигнувши навіть як слід народитися. Бізнес тут – не втілення й розвиток приватної ініціативи й ідей. Якщо таке й трапляється, це все частіше виглядає винятком, ніж правилом. У нашій перевернутій з ніг на голову реальності бізнесом вважають обдурювання й обцирання*” (<http://gk-press.if.ua>, 02.02.2012). Оскільки метамовні дефініції є частиною публіцистичного тексту, а не словникової статті, автор має змогу варіювати стилістичні реєстри інтерпретації, і характерним є, що “правильну”, ідеалізовану дефініцію подано стилістично нейтральною лексикою, а хибну, проте загальноприйнятую (на думку автора) – експресивно й оцінно забарвленою. Узагалі треба відзначити, що експресивність і надмірна “простота” чужої дефініції (два слова без поширювачів на тлі п’яти повнозначних слів і більш розгалуженої синтаксичної структури вище) є мовним еквівалентом примітивності думки спільноти, якій опонує автор. Прагматика виявляється на кількох рівнях і формується комплексно.

Таким чином, спостерігаємо, що словникові визначення лексеми *бізнес* у радянську добу мали оцінний компонент практично за невід’ємний, а експресивний також мав значну поширеність. Із суспільними змінами кінця ХХ – початку ХХІ століття і з переосмисленням ролі бізнесу в суспільстві, а також із деїдеологізацією лексикографії такі компоненти в словникових описах зникають. Проте вони зберігаються безпосередньо в дискурсі, зокрема в експлікаціях повсякденної картини світу і так званої “наївної” (в термінологічному значенні) семантики. Це вказує на вагомий статус концептосфери в мовному образі світу. Слово *бізнес* є одним із тих, тлумачення яких у публіцистичних текстах є доволі частотним (подібно до слів *гламур* або *зірка*, див. Трифонов 2012а, 2012b), до того ж, що найголовніше, у цих тлумаченнях міститься виразний аксіологічний

компонент, прагматично спрямований на врегулювання ціннісних пріоритетів суспільства.

1. *Актуальні ресурси сучасної української номінації : ідеографічний словник нової лексики* (АРСУН 2013). ТОВ «КММ». Київ.
2. Бибик С. П., Сютя Г. М. (2006). *Словник іношомовних слів : тлумачення, словотворення та слововживання*. Фоліо. Харків.
3. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (ВТССУМ 2007). ВТФ «Перун». Київ, Ірпінь.
4. Загородній А. Г., Вознюк Г. Л. (2007). *Фінансово-економічний словник*. Знання. Київ.
5. Карпіловська Є. А. (2012). *Реакція мови на зміну суспільних стереотипів*. Наукові записки НАУКМА. Філологічні науки (мовознавство). Т. 137. С. 88–91.
6. Махінов В. М. (2002). *Лексикографічні переорієнтації у словниковому складі засобів масової інформації*. Наук. записки Ін-ту журналістики. Т. 7. С. 87–89.
7. Печончик Т. І. (2004). *Суспільно-політична лексика української мови (основні зміни кінця ХХ — початку ХХІ століть)*. Вісн. Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. № 632. Сер. Філологія. Вип. 42. С. 40–44.
8. *Словник української мови: у 20 т.* (СУМ 2010). Т. 1. Наук. думка. Київ.
9. *Словник української мови: в 11 т.* (СУМ 1970). Т. 1. Наук. думка. Київ.
10. Стишов О. А. (1999). *Особливості розвитку лексичного складу української мови кінця ХХ ст.* Мовознавство. № 1. С. 7–21.
11. Струганець Л. В. (2002). *Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ століття*. Астон. Тернопіль.
12. Трифонов Р. А. (2012а). *Роль метамови у вербалізації концепту ГЛАМУР*. Слов'янський збірник. Вип. XVII, ч. 1. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. С. 402–409.
13. Трифонов Р. А. (2012б). *Образна лексема **зірка** як об'єкт метамовного коментування*. Наук. записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського. Сер. Філологія (мовознавство). Вип. 16. С. 170–175.
14. *Українська радянська енциклопедія* (УРЕ 1959). Т. 1. Київ.
15. *Українська радянська енциклопедія* (УРЕ 1977). Т. 1. Київ.
16. *Українсько-російський словник* (УРС 1953). Вид-во АН УРСР. Т. 1. Київ.

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ПАРАДИГМА ЕЛЕМЕНТАРНОГО ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Олександр Межов
(Україна)

У статті виділено семантичні та валентні класи предикатів, схарактеризовано відповідні їм субстанційні компоненти з погляду їхньої облігаторності/факультативності в семантико-синтаксичній парадигмі елементарного простого речення. Описано центральні і периферійні морфологічні засоби вираження субстанційних синтаксем у зв'язку з семантичними різновидами, визначено їхні типові й нетипові формально-синтаксичні варіанти.

Ключові слова: суб'єкт, об'єкт, адресат, інструменталь, локатив.

SEMANTIC-SYNTACTIC PARADIGMA OF ELEMENTARY SIMPLE SENTENCE IN MODERN UKRAINIAN LANGUAGE

Oleksandr Mezhov

In this article the semantic and valence classes of predicates are selected; the proper to them substantial components from point of their obligation/optional in the semantic-syntactic paradigm of an elementary simple sentence are characterized. Central and peripheral morphological facilities of expression of substantial syntaxemes in connection with semantic varieties are determined, their typical and untypical formal-syntactic variants are described.

Key words: subject, object, addressee, instrumental, locativ.

Донедавна поняття парадигми активно застосовували лише в морфології як сукупність усіх форм словозміни окремого слова. Наприкінці минулого сторіччя відповідно до мовних рівнів почали виділяти фонематичні, акцентні, лексичні, слотові та синтаксичні парадигми. У центрі зацікавлень багатьох сучасних граматистів перебуває саме синтаксична парадигма, яка охоплює усі синтаксичні одиниці мовної системи.

У сучасному українському мовознавстві поширене вчення про три синтаксичні одиниці: речення, словосполучення та мінімальну синтаксичну одиницю, а також про їхні елементарні й неелементарні вияви. Функційний багатоаспектний аналіз цих одиниць належить до найважливіших завдань синтаксичної теорії. Найповніше в цьому плані досліджено речення, ідеї багатоаспектної організації якого свого часу висували Ф. Данеш, Н. Хомський, В. З. Панфілов, А. М. Мухін, І. Р. Вихованець та ін. У сучасній українській граматиці панівним є функційний погляд на речення, пов'язаний з виділенням формально-синтаксичної, семантико-синтаксичної і комунікативної структур. Найбільш опрацьовано формально-

синтаксичний аспект речення, спрямований у сферу мови й найтісніше пов'язаний із семантико-синтаксичним. Ученню про семантику речення, яка стала об'єктом синтаксичної науки лише з другої половини ХХ ст., притаманне багатоманіття підходів, відображених у працях Ч. Філлмора, У. Л. Чейфа, Н. Д. Арутюнової, В. Г. Гака, Г. О. Золотової, А. М. Мухіна, Н. Ю. Шведової, І. Р. Вихованця, К. Г. Городенської, Й. Ф. Андерша, Н. М. Арват, В. В. Богданова, Ю. С. Степанова та ін. Відповідно до трьох аспектів синтаксису виділяють формально-синтаксичну, семантико-синтаксичну та комунікативну парадигму речення. У зв'язку з активізацією семантичних досліджень особливої ваги набуло опрацювання семантико-синтаксичної парадигми речення, яка поширюється на форми не того самого за лексичним наповненням речення, а на сукупність однорідних у семантико-функціональному плані речень (Вихованець 1993, 164).

У сучасній українській лінгвістиці дослідники синтаксичної семантики вивчають речення з опертям на поняття семантико-синтаксичної структури речення, семантико-синтаксичних відношень, семантико-синтаксичної валентності як міжрівневої категорії, семантично елементарних та ускладнених речень, предикатних і субстанційних синтаксем (Вихованець 1992; Городенська 1991; Загнітко 2011; Костусяк 2012; Масицька 1998; Межов 2012; Мірченко 2004; Пасічник 2006). З погляду семантико-синтаксичної організації як прості, так і складні речення можуть бути елементарними й неелементарними (ускладненими). Об'єктом пропонованого дослідження є прості елементарні речення, семантико-синтаксична парадигма яких охоплює тільки один предикат і зумовлені його валентністю субстанційні компоненти, кваліфіковані в лінгвістичній науці синтаксемами.

Класифікацію субстанційних (предметних, іменникових) синтаксем зумовлюють прийняті дослідниками рівні диференціації, які різною мірою відбивають мовну дійсність. Ці рівні перебувають на осі “узагальнення – конкретизація”. Вищий ступінь узагальнення функцій веде до виділення меншої кількості семантичних компонентів, і, навпаки, нижчий ступінь – до виділення їх більшої кількості (Межов 2012, 44). Саме кількість і характер синтаксем є одним із важливих показників досконалості теоретичної концепції. Вони повинні адекватно відбивати відношення між предметами позамовної ситуації й містити необхідний ступінь узагальнення. На відміну від класифікацій Ч. Філлмора, У. Л. Чейфа, В. Г. Гака, І. Р. Вихованця, І. П. Сусова та інших учених, в основу пропонованої студії покладено високий ступінь диференціації субстанційних синтаксем, що, на нашу думку, точніше відображає функційні особливості кожної: насамперед специфіку синтаксичної семантики, лексичного наповнення, морфологічного вираження, сполучуваності. У семантично елементарному простому реченні можуть функціонувати суб'єктний, об'єктний, адресатний, інструментальний та локативний ряди субстанційних синтаксем, сукупність яких утворює субстанційну парадигму речення. Субстанційна парадигма членується на

підпорядковані їй суб'єктну, об'єктну адресатну, інструментальну та локативну підпарадигми. Їхній кількісний та якісний склад в семантично елементарному простому реченні визначає п'ятикомпонентна предикатна парадигма – предикати дії, процесу, стану, якості та кількості – з валентним діапазоном від одного до семи аргументів (Масицька 1998, 19–23).

Суб'єктна субстанційна парадигма елементарного простого речення охоплює синтаксеми суб'єктного ряду: діяча, носія процесу, носія стану, носія якісної ознаки та носія кількісної ознаки, які вирізняються найширшим діапазоном сполучуваності, поєднуючись відповідно із предикатами дії, процесу, стану, якості й кількості. Діяч, як носій ознаки першого рангу, позначає активного виконавця дії і зумовлює використання в цій позиції іменників-назв істот, що вживані при одно-семівалентних динамічних предикатах дії, напр.: *Жінки ... тчуть при огнищах собі* (О. Ольжич). Носій процесу належить до другого рангу, тому що йому притаманні ознаки пасивності та валентного зв'язку з динамічними дієсловами процесу, проте динамічність цих предикатів слабкіша порівняно з предикатами дії: *На взліссях ... медово спіють дині* (М. Рильський). Більший вияв пасивності характерний для носія стану, який до того ж валентно пов'язаний зі статичними прислівниковими або дієслівними предикатами. За такими ознаками відведено йому третє рангове місце: *Пенсіонерам сьогодні найважче* (“Дзеркало тижня”); *Дівчину лихоманило* (Ю. Смолич). Ознака пасивності притаманна також носіям якісної та кількісної ознаки (четвертого і п'ятого рангів), які, поєднуючись відповідно з предикатами якості й кількості, поширені на назви живих і неживих предметів: *Влада повинна бути чесною перед народом* (“Голос України”); *У полі гусей тьма...* (О. Гончар). Семантична диференціація носіїв ознаки повністю зумовлена конкретними значеннями предикатів, а динамічність / статичність предикатів нерідко залежить від активності / пасивності носіїв ознаки та їхнього лексичного наповнення.

Суб'єктну парадигму речення структурують не тільки наведені вище семантичні різновиди, а й морфологічні засоби вираження, тобто морфологічні варіанти суб'єктів, які нерідко корелюють з їхніми семантичними варіантами. Морфологічне варіювання ґрунтується на двох основних відмінках – називному та давальному, напр.: *Парубки теж щось майстрували з дерева* (В. Скуратівський); *Модель атома подібна до сонячної системи, тому її називають планетарною* (“Загальна фізика”); *Тяжко було мені й моторошно самому в полі* (В. Собко). До морфологічних варіантів носіїв ознаки належать також знахідний, родовий, орудний і місцевий відмінки: *Росію продовжує лихоманити після виборів* (“Голос України”); *Відвідувачів театру не вистачає* (“Сучасність”); *Людьми трясло* (Є. Гуцало); *На хвилинку в лейтенантові зринуло припущення, від якого радісно забилося серце* (П. Панч). Абсолютну периферію морфологічних засобів вираження цих синтаксем становлять прийменниково-відмінкові форми, які подібно до непрямих безпрійменникових відмінків є наслідком переміщення з

первинних для них семантико-синтаксичних позицій у сферу носія ознаки, пор.: *Спогади навалилися на мене суцільним потоком* (М. Хвильовий) → *Я згадував*. Кличний також пов'язаний із сферою носія ознаки, виражаючи складну семантику адресата – потенційного діяча при імперативах: *Заграй мені, коханий, у сопілку, нехай вона все лихо зачарує* (Леся Українка).

За частотністю вживання у простому елементарному реченні об'єктні синтаксеми 3-поміж усіх правобічних субстанційних посідають центральне місце, оскільки вони, як і носії ознаки, можуть сполучатися з предикатами різної семантики і валентної спроможності (від двовалентних до семивалентних). Синтаксеми об'єктного ряду позначають предмет, на який спрямовано дію, процес або стан. Семантичне членування компонентів об'єктної парадигми зумовлене семантичним класом предиката. За ранжування об'єктів ураховано: а) валентний зв'язок із динамічними / статичними предикатами; б) семантичну розгалуженість; в) ступінь їхньої індивідуалізації. Об'єктом першого рангу виступає об'єкт дії, який валентно поєднується з усіма значенневими різновидами найдинамічніших предикатів дії, напр.: *Війська НАТО продовжують бомбити резиденцію Каддафі* ("Голос України"). Об'єкт стану, як об'єкт другого рангу, хоч і валентно пов'язаний зі статичними предикатами стану, проте має найрозгалуженішу систему значенневих різновидів, зумовлених цими предикатами: *Я ненавиджу рабства кайдани* (П. Грабовський). Об'єктам якісної ознаки відведено третє рангове місце, оскільки вони значеннево диференційовані меншою мірою, ніж об'єкти стану, до того ж більшість з них у предикатів якості мають факультативний вияв (Пасічник 2006, 92). Облігаторні об'єкти якісної ознаки вживані при обмеженій групі прикметникових предикатів: *Господиня була старша за Оксану* (В. Собко); *Одинокий пес вірний ... людям* (І. Багрянний); *Пшениці повинні бути фізіологічно стійкі до посухи і суворих зим* ("Біологія"). На периферії перебувають об'єкти процесу (четвертого рангу) та об'єкти кількісної ознаки (п'ятого рангу), які валентно сполучаються лише з одним значенневим різновидом предикатів – відповідно психоемоційного процесу та кількості-порівняння: *Мати на неї не сердиться* (Л. Костенко); *Нас більше за добру європейську державу* (О. Довженко). Відмінність у рангах зумовлена тим, що об'єкти процесу пов'язані з динамічними предикатами, а об'єкти кількісно-порівняльної ознаки – зі статичними. За ранжування об'єктів слід відзначити таку особливість: що вищий ранг об'єкта, то менші можливості його лексичного наповнення, і навпаки, що нижчий ранг об'єкта, то на більше коло іменникової лексики він поширений. Зокрема, об'єкт дії, як об'єкт найвищого – першого рангу, охоплює здебільшого назви неживих предметів, а тому характеризується найвищим ступенем індивідуалізації. Інші об'єкти, нижчих рангів, репрезентовані широкими шарами іменникової лексики (назвами людей, тварин, рослин, явищ природи, конкретних предметів, абстрактних понять тощо), тому вони індивідуалізовані меншою мірою.

Морфологічна варіантність синтаксем об'єктної парадигми репрезентована насамперед знахідним і родовим відмінками, основним з яких є знахідний. Специфіка знахідного об'єктного відмінка полягає в тому, що йому властиве сполучення переважно з дієсловами, зрідка – предикативними прислівниками, тому найширше представлений знахідний об'єкта дії або стану, напр.: *І вітер листя розгортає...* (Б.-І. Антонич); *Дівчата любили вогнисті рожі...* (І. Цюпа); *За вікном було видно місто* (С. Скляренко). Знахідний відмінок в об'єктній функції нерідко взаємодіє з родовим. Особливо виразно вони співвіднесені за ознаками партитивності і заперечення, пор.: *Бо руський цар не хоче дати німецькому хліба* (У. Самчук); *Чужих доріг ніколи не топтав* (В. Симоненко). Морфологічним варіантом об'єктної синтаксеми виступає давальний відмінок у функціях об'єкта дії або об'єкта стану: *Я дякую вам за турботу святу!* (Є. Маланюк). Із прикметниковими предикатами давальний об'єкта може мати і облігаторний, і факультативний вияв, пор.: *Князь безмежно відданий Вітчизні...* (“Історія української літератури”) і *Дивовижно симпатичний мені чоловік* (О. Довженко). У сукупність морфологічних варіантів об'єктної парадигми входить як обов'язкова форма орудний відмінок, що сполучається з обмеженим колом дієслів керівництва, володіння, ставлення до об'єкта, моторними дієсловами; також він реалізує факультативну валентність деяких прикметникових предикатів, пор.: *Климко захоплювався квітами...* (Гр. Тютюнник) і *Гук гарний статуєю...* (Ю. Мушкетик). Подібні до орудного ознаки облігаторності / факультативності виявляють місцевий та інші прийменникові відмінки в об'єктній функції, пор.: *Народ завжди кохався у своїй природі...* (М. Чабанівський); *Мої батьки не гірші від інших* (В. Слапчук) і *Юнак був міцний в руках* (П. Загребельний); *Щоправда, нещадним і суворим він був до всіх* (Ю. Мушкетик). Називний об'єктний відмінок характерний для речень з невідповідністю (асиметрією) семантичної і формальної структури, заступаючи в останній нетипову позицію підмета або іменного складеного присудка, напр.: *Але більші за все мені подобаються ті весняні дні* (М. Хвильовий); *Життя моє – молитва вєвєладниці Красі* (П. Тичина).

Адресатні синтаксеми як складники адресатної субстанційної парадигми вказують на особу або іншу істоту, на користь чи на шкоду якої відбувається дія. Порівняно з іншими субстанційними парадигмами адресатні мають найменшу значеннєву й морфологічну диференційованість, оскільки закріплені за предикатами дії. Лише адресат стану валентно поєднується з одним прикметниковим предикатом *винний*, напр.: *Позичальник винний банкові значну суму* (“Газета по-українськи”). Найбільш обов'язковий адресат дії при дієсловах передавання, менш необхідний (у системі мовлення може набувати і облігаторного, і факультативного вияву) при дієсловах написання, повідомлення, перенесення й перевезення, пор.: *Він дарував розкішні букети нареченим* (В. Симоненко); *Протягом 1926 р. Плужник писав для читачів свою першу книгу віршів “Дні”* (“Історія української

літератури“); *Демко так само пошепки мовив до свого товариша* (П. Загребельний); *Конюх носив заміс тіткам...* (Є. Гуцало); – *А Алла Федорівна своєму зятю навіть сумки поїздами возила!* (Ю. Андрухович). Валентно не передбачуваний адресат призначення може поєднуватися з великою кількістю предикатів фізичної дії, які сему адресатності здатні сформувати лише у відповідному контексті: *Сорочку мати вишила мені червоними і чорними нитками* (Д. Павличко); *Ми тільки замки будували Для інших, “обраних життям“!* (В. Сосюра).

У граматичній системі сучасної української літературної мови морфологічним ядром адресатної парадигми є давальний відмінок. Лексичне наповнення давальної адресата охоплює назви істот (переважно людей), напр.: *Сержант ... розповів дружині про все...* (В. Лис); *Шевченко послав свої твори за кордон Міцкевичу* (М. Рильський). Паралельно з давальним відмінком дедалі активніше в напівпериферійній позиції речення вживають прийменниково-відмінкові форми для вираження адресатної функції (родовий із прийменниками *для, до*), напр.: *Святослав дарував для своєї дружини чудову зброю* (В. Малик); *Написала коротенького листа до султана* (П. Загребельний). Незважаючи на використання в напівпериферійній позиції речення прийменниково-відмінкових форм, які функціонують як варіанти, що обслуговують адресатну парадигму, домінантою у вираженні функції адресата дії залишається давальний відмінок (Костусяк 2012, 112). Багатьма ознаками він зближений із знахідним у первинній для останнього функції об'єкта. Водночас деякі його семантико-синтаксичні ознаки виявляють певні модифікації, зокрема валентний зв'язок із предикатом порівняно із знахідним у давального позначений помітною послабленістю, а фінальну спрямованість супроводжує обставинно-цільова спеціалізація. В адресатних функціях втілена семантико-синтаксична природа давального як відмінка напівпериферійного. Семантико-синтаксичні функції адресата дії та адресата стану реалізовані в зоні валентності предиката, що зумовлює вільніший або тісніший зв'язок з ним давального відмінка. Відхід від валентного контролю предикатом спричинює послаблення або й усунення зв'язку відмінкової форми з опорними для неї словами та її периферійність. Функції поза валентністю предиката не типові для давального і сформовані на деяких спільних і відмінних від первинної функції адресата ознаках. Такою виступає вторинна функція призначення. Відмінкова форма давального призначення семантично неелементарного простого речення, як і прийменниково-відмінкові форми у цій функції, позбавлена валентного зв'язку з опорним предикатом та перебуває на периферії сфери адресатності, межуючи з адвербіальністю.

Інструментальну парадигму формують синтаксеми знаряддя дії та засобу дії, зумовлені конкретною семантикою предикатів дії та лексичним наповненням відмінкових словоформ. У простому елементарному реченні знаряддя і засоби дії з-поміж усіх правобічних субстанційних компонентів

посідають периферійне місце, оскільки вони сполучаються з обмеженою групою предикатів дії; їхнє лексичне наповнення звичайно не виходить за рамки іменників – назв знарядь праці, засобів пересування й зв'язку, матеріалів і речовин. Уживання в цих позиціях абстрактних іменників, назв осіб, частин тіла, предметів побуту, явищ природи тощо зумовлює додаткові семантичні нашарування на основне значення. Основний морфологічний варіант синтаксем знаряддя й засобу дії – орудний відмінок. Орудний знаряддя охоплює конкретні предмети побуту, що сприяють успішному виконанню певної фізичної діяльності; орудний засобу позначає механізми, допоміжні предмети (зрідка – істоти), за допомогою яких реалізують дію, пор.: *Пошкоджені морозами пагони треба обрізати садовими ножицями* (“Порадниця”); *Хтось плив шаландою серед крижаного моря* (Ю. Яновський); *Студенти переважно їздять тролейбусами* (“Молодь України”); *Львівські купці возили волами сукно...* (“Історія України”). Загалом орудний у функціях знаряддя й засобу дії в сучасній українській літературній мові не виявляє ніяких стилістичних обмежень і відзначений стійкістю, особливо це стосується орудного знаряддя. Орудний засобу більшою мірою, ніж орудний знаряддя, допускає синонімічні заміни прийменниково-відмінковими формами іменника. Крім власне-відмінкового морфологічного варіанта, сформовані прийменниково-відмінкові сполуки знахідного, родового і місцевого для вираження інструментальної парадигми речення, напр.: *Олег дудів у дудку аж пізнього вечора* (Р. Федорів); *Я передам тобі через Калинського всі томи Толстого* (Леся Українка); *Галерницькі рубцями биті руки вистругують нам човники з кори* (Л. Костенко); *На цих струнах я граю, доки їх не порву* (М. Семенко); *Княжа дружина на човнах і плотах уже переправилася через Дніпро* (С. Скляренко); *По електронній апаратурі приймають програми телебачення* (“Наука і суспільство”).

Локативна парадигма охоплює статичний і три динамічні локативи – місце, початковий і кінцевий пункти руху та шлях руху, напр.: *Арсен був біля цвинтарної огорожі* (Р. Іваничук); *Через левади та городи Два кума йшло з весілля до господи* (Л. Глібов). У семантично елементарних простих реченнях вони відповідно залежать від предикатів локативного стану, локативного процесу й локативної дії та виражені переважно прийменниково-відмінковими формами іменників, що зумовлюють семантичну диференціацію локативів. Морфологічними варіантами локативних синтаксем виступають місцевий, орудний, знахідний, родовий і давальний прийменникові відмінки. Локативні відмінки як функційно-семантичні одиниці, що репрезентують локативну субстанційну парадигму, необхідно відрізнити від локатива (місцевого відмінка) як спеціалізованої на локативній семантико-синтаксичній функції грамеї відмінкової системи. “У системі відмінків місцевий і орудний закріплені здебільшого для вираження просторових орієнтирів-предметів статичної локалізації, а знахідний і давальний – для вираження просторових

орієнтирів-предметів динамічної локалізації. Родовий відмінок як морфологічний варіант локативної синтаксеми займає проміжне місце, широко вживаючись на позначення як статичної, так і динамічної локативності⁴, – слушно зауважує І. Р. Вихованець (Вихованець 1992, 134). Пор.: *Плід залишається висіти на дереві до весни* (“Біологія”); *Навряд, щоб німці за нами в очерет полізли* (О. Корнійчук); *Дівчинку провели в малесеньку кімнатку* (О. Іваненко); *Василик біг якраз навстріч Орлюкові* (О. Довженко); *Озерний мешканець лежав голий проти сонця* (Ю. Покальчук); *Крам зі сходу привозили купецькі каравани* (“Українське народознавство”); *Щохвилини маленькі струмочки води текли з мурів* (Ю. Збанацький). Функцію шляху руху найчастіше виражає безприймениковий орудний відмінок: *Курною дорогою проходили до селища Шхова робітники* (О. Донченко).

Субстанційні синтаксеми у формально-синтаксичній структурі речення репрезентовані підметом (носії ознаки, зрідка об’єкти) або керованими другорядними членами речення. Об’єкти і носії ознаки в непрямих відмінках перебувають у центральній позиції сильнокерованого другорядного члена речення, адресати – напівсильнокерованого компонента, локативи – напівслабокерованого, а знаряддя і засоби дії, локативи шляху руху в орудному відмінку й місця в непрямих відмінках, діяч в орудному відмінку пасивних конструкцій – периферійній позиції слабокерованого другорядного члена речення. Морфологічне (відмінкове чи приєдниково-відмінкове) вираження і формально-синтаксична позиція субстанційних синтаксем звичайно не впливають на їхню комунікативну функцію. За актуального членування речення типовою для носіїв ознаки є комунікативна позиція теми, для інших субстанційних одиниць – комплексної реми. У зв’язку з цим частіше простежуємо симетричність комунікативної та семантико-синтаксичної структури речення, ніж їхню асиметричність. У системі мовлення може відбуватися взаємопереміщення цих компонентів, чому сприяють фонетичні, синтаксичні та лексико-граматичні засоби вираження актуального членування.

Отже, семантико-синтаксична парадигма простого елементарного речення має специфічну структуру порівняно з іншими парадигмами. Вона тісно пов’язана з семантичними реченневими категоріями, які знаходять матеріальне вираження у відповідних предикатних і субстанційних синтаксемах.

1. Вихованець І. Р. (1992). *Нариси з функціонального синтаксису української мови*. Київ. Наукова думка.
2. Вихованець І. Р. (1993). *Грамматика української мови. Синтаксис*. Київ. Либідь.
3. Городенська К. Г. (1991). *Деривація синтаксичних одиниць*. Київ. Наукова думка.
4. Загнітко А. П. (2011). *Теоретична граматики сучасної української*

мови. *Морфологія. Синтаксис*. Донецьк. ТОВ „ВКФ „ВАО”.

5. Костусяк Н. М. (1998). *Структура міжривневих категорій сучасної української мови*. Луцьк. ВНУ ім. Лесі Українки.

6. Масицька Т. Є. (1998). *Граматична структура дієслівної валентності*. Луцьк. ВДУ ім. Лесі Українки.

7. Межов О. Г. (2012). *Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць*. Луцьк. ВНУ ім. Лесі Українки.

8. Мірченко М. В. (2004). *Структура синтаксичних категорій*. Луцьк. ВДУ ім. Лесі Українки.

9. Пасічник І. А. (2006). *Категорія валентності предикативних прикметників*. Луцьк. ВДУ ім. Лесі Українки.

ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПРИЗВИЩ: МІЖМОВНІ ПАРАЛЕЛІ

Оксана Михальчук
(Україна)

Ідентифікація прізвищ за національною ознакою визначається формальними показниками: лексикою, що є мотиваційною базою для утворення прізвищ, суфіксальними формантами та фонетичними особливостями. В умовах контактного білінгвізму орфографічна фіксація прізвищ у документах часто відбувалася з порушенням їх фонеморфемної структури. Це призвело до міжмовної інтерференції та змішування однотипних прізвищ. Орфографічне розподібнення призводить до порушення екології національного ономастичного простору. Проблеми розбіжностей у документальних записах таких прізвищ є одними з найактуальніших питань лінгвістичної експертизи.

Ключові слова: прізвище, білінгвізм, інтерференція, ідентифікація.

THE PROBLEMS OF IDENTIFICATION OF SLAVIC SURNAMES: INTERLINGUAL PARALLEL

Oksana Mykhalchuk

The identification of surnames on a national basis is determined by formal indicators: vocabulary, which is a motivation base for the formation of surnames, by suffixes and phonetic features. In terms of bilingualism in spelling fixation of surnames in documents often takes place in violation of phonetic and morphological structure. This led to interlingual interference and confusion of similar surnames. Spelling distribution results to the violation of ecology of national onomastic space. The problems of differences in the documentary records of such surnames are among the most pressing issues of linguistic expertise.

Key words: surnames, bilingualism, interference, identification.

Проблеми ідентичностей в царині онімного простору належать до одних з найактуальніших проблем сучасного мовознавства. Особливо це стосується антропонімної системи. Для сучасного громадянина ім'я є ідентифікатором людини як складової частини суспільства, знаковою системою, що вирізняє її і як особистість, і як особу, що задіяна в соціально-правових відносинах в межах певного суспільного середовища. Право на ім'я та порядок запису імені фізичної особи регламентовано законодавствами всіх цивілізованих держав. Зокрема, в Україні основні юридично-правові принципи функціонування імені приписано в ст. 28 Закону України «Про засади державної мовної політики», ст. 294 Цивільного кодексу України, Постановами Кабінету Міністрів «Про затвердження порядку розгляду заяв про зміну імені фізичної особи» тощо.

В українському суспільстві офіційно утвердилася трикомпонентна номінація особи, повне документальне ім'я складається з прізвища, імені та імені по батькові. Основним ідентифікатором особи, що поєднує індивідуальні та колективні ознаки ідентичності є прізвище. Прізвище є засобом індивідуалізації в суспільстві та інструментом інтеграції в соціум. Прізвище є об'єднуючим ідентифікатором родинних стосунків. Водночас прізвищева назва є виразником етнічної ідентичності за формальними показниками, передусім фонемною структурою та мотиваційною основою антропіма. Проте міжетнічні та міжмовні контакти споріднених слов'янських мов, що мають тривале історичне підґрунтя, спричинили низку інтерферентних явищ в межах онімних систем контактних мов, що виявляється передусім через орфографічні деформації в фонемній структурі споріднених прізвищ. Таким чином, етнічна ідентичність прізвища в умовах контактного білінгвізму може зазнавати незворотних змін, що виникають як через безпосередні мовні контакти, так і через низку перекладних трансформацій.

Зокрема, міжмовні контакти та історичні обставини в Україні спонукали до документального запису прізвищ українців російською та польською мовами, прізвищ етнічних поляків російською та українською, російських прізвищ — українською тощо. Інструментами, що врегульовують правописні норми функціонування та міжмовного перетворення антропімів в українському соціолінгвальному середовищі, є «Український правопис», словник-довідник «Власні імена людей» Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківської, Постанова Кабінету Міністрів України № 55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею». Однак мовна практика документування прізвищ та численні звернення до «Українського бюро лінгвістичних експертиз» НАН України свідчать про значну кількість розбіжностей між документальними записами українських та інших слов'янських прізвищ. Проблеми їх ідентифікації пов'язані з питаннями перекладної практики та стандартизації антропімів як внутрішньомовних, так і тих, що належать до інших, в тому числі споріднених, антропімних систем. В той час, як наукові форуми з питань

стандартизації географічних назв за рішенням соціально-економічної ради ООН проходять з 1967 р. регулярно, “уживання антропонімів поки що цілковито залежить від усталених практик національних мовознавчих шкіл” (Скопненко 2014, 255). Практика міжслов’янських перетворень в українському мовознавстві частково прописана в параграфі 104 “Українського правопису”. Попри позитивні тенденції усталених принципів і правил фіксації імен та прізвищ, у довідниках залишається закладеним підмурівок асиміляційних мовних процесів, що призводить до уневиразнення етномовної самобутності прізвищ.

На перший погляд, належність до певної етномовної системи можна визначити у зв’язку з апелятивною чи антропонімною основою прізвища, що є відмінними лексемами у споріднених слов’янських мовах. Однак тісні мовні контакти на етнічному порубіжжі призводять до запозичень апелятивної лексики та розмовних варіантів особових імен, тому запозичений етимон часто не є показником етномовної належності прізвища, пор. *Янчук, Ксьондзів* тощо. Прізвище є знаком, що виокремлює особу в суспільстві. Зв’язок між прізвищем та носієм прізвища часто настільки стійкий, що етнічна ідентичність носія прізвища має здатність трансформуватися в етномовну ідентичність самого прізвища. Саме з цих мотивів, а також через здатність адаптуватися до граматичних законів української мови, Ю. Редько зараховував прізвища іншомовного походження до українських (Редько 2007). Вслід за ним багато дослідників української антропонімії визначають “національну належність прізвища не за його походженням, а за національністю носія” (Лук’янюк, 2002, 5). Такий підхід є суперечливим, особливо в ситуації, коли записи про національність носія прізвища відсутні в основних документах громадянина. Проте незаперечним є те, що “усі прізвища, що функціонують на території України, в українському діловодстві стають лексико-граматичним матеріалом української мови і тому підпорядковуються нормам українського правопису” (Лук’янюк, 2002, с. 9). Недотримання чинних правил, міжмовні перетворення, говіркові особливості регіону, де формувалося прізвище, міграції тощо часто призводять до розбіжностей у документальних записих прізвища однієї особи або однієї родини і стають предметом юридичних суперечок та лінгвістичної експертизи. “Факти судового втручання в переклад, — як стверджує Б. Ажнюк, — вказують на юридизацію цієї лінгвістичної процедури і потребу її кваліфікованого нормативно-правового регулювання” (Ажнюк 2013, 234).

Етнічна приналежність прізвищ визначається в лінгвістиці формальними показниками: фонеморфемною структурою (насамперед суфіксальними та префіксальними формантами) та лексичною мотиваційною основою. Внаслідок міжмовної інтерференції сьогодні встановити етномовну ідентичність деяких прізвищ неможливо за лінгвістичними ознаками. Тривалі міжмовні, в тому числі ономастичні, контакти, зокрема польсько-українські та українсько-російські призводять до взаємовпливу

ономастичних традицій на порубіжних територіях. Особливо це стосується прізвищ, утворених від основ, що мають спільне слов'янське походження. Внаслідок цього виникають фономорфемні варіанти прізвищ. Формальними причинами таких явищ є насамперед неусталеність правил і принципів міжмовного перетворення, що стає причиною варіантності прізвищ. Як результат, варіантні записи прізвищ трапляються не тільки в системах кожної з мов, а також в межах документальних записів однієї родини або навіть в документах однієї особи. На проблеми фонетичних варіантів антропонімів, звернув увагу в праці “Йосифінська і Францисканська метрики як джерело дослідження антропонімії на західноукраїнських землях” Д. Бучко. Однією з причин змішування ненаголошених голосних (*e-u*), рефлексії етимологічних *o* та *e* в новозакритих складах (*Гром / Грім*), змішування латинських букв *Y* та *i*, щиплячих *ц* та *ч* дослідник вказує вплив польської та австрійської канцелярій (Бучко 2013, 9). На жаль, явище “впливу канцелярій” є одними з позамовних причин порушень фономорфемної структури прізвищ і в документальних записах у ХХ і навіть на початку ХХІ століття.

До проблем ідентифікації сучасних слов'янських прізвищ, особливостей функціонування українських прізвищ на порубіжних територіях та порушення екології антропонімної системи української мови зверталися у своїх наукових розвідках Б. Ажнюк, О. Барановська, О. Михальчук, О. Скопненко, Л. Нуждак. Аналізуючи міжмовні перетворення різних соціокультурних середовищ, Б. М. Ажнюк приділяє увагу впливу способів перекладу прізвищ на почуття етнічної належності носіїв в контексті соціолінгвістичної ситуації та орфографічних традицій. О. Баранівська у своїх дослідженнях аналізує взаємозаміну польських і українських прізвищевих формантів, а також вказує на “гібридні прізвища”. О. Скопненко звертається до проблеми усталеної традиції і новітніх віянь у передачі українською мовою білоруських прізвищ та українських білоруською. О. Михальчук звертає увагу на проблеми екології мови в антропонімній системі та труднощі ідентифікації нормативних та субнормативних записів прізвищ. Л. Нуждак шукає шляхів забезпечення еколінгвального балансу українського ономастикону.

До лінгвістичних причин ідентифікації сучасних прізвищ належить фономорфемні та грамаітичні зміни, що є наслідком документальних записів різними мовами та порушення правил міжмовного перетворення.

Серед основних лінгвістичних явищ, що призводять до фономорфемних змін прізвищ є 1) застосування етимологічного принципу при запису прізвищ в різних документах, що призводить до змін у кореневій системі відапелятивних та відантропонімних прізвищ, базова основа яких є спорідненою в слов'янських мовах чи їхніх говірках, пор. *Пиріг – рос. Пирог – укр. Пирог, Пірог; Сусідка – рос. Соседка – укр. Соседка, Чорній – рос. Черней – укр. Черней, укр. Сергієнко – рос. Сергеенко – укр. Сергєєнко; укр. Тетянич – рос. Татьянач – укр. Татьянач*; 2) сплутування афіксальних

частини прізвищ: а) розподібнення прізвищ із суфіксами *-івськ-*, *-овськ-*, *-евськ-*. У словнику-довіднику Л. Скрипник, Н. Дзятківської “Власні імена людей” описано проблему, що “українські прізвища на *-івський* передавалися російською мовою здебільшого через *-овский*, рідше через *-евский*” (Скрипник, Дзятківська 1996, 317), проте однозначно не виписано правила запису таких прізвищ спорідненими мовами або запису типологічних польських прізвищ, а тільки вказано на явище появи дублетних варіантів прізвищ, що виникають при зворотному перетворенні російського чи польського записів українського прізвища, де замість суфікса *-івськ* з’являвся суф. *-овськ-* і таким чином разом із фонетичною зміною відбувалася нівеляція етномотивної самотутності прізвища. Зокрема, через радянську традицію документації російською мовою зменшувалася частка прізвищ з формантом *-івськ-* в прізвищевому фонді української мови тощо. Аналогічні явища виникали також при фіксації польських чи російських прізвищ на *-овськ-* з суф. *-івськ*, що особливо почастишало при заміні радянського паспорта на український у 90-х роках ХХ століття тощо; б) розподібнення антропонімів з префіксами *без-* / *бес*; *роз-* / *рос-*; *під-* / *под-*: *Бессмертний* / *Безсмертний*; *Розсоха* / *Россоха*, *Безкровна* / *Бескровна*, *Підгайний* / *Подгайний* тощо. Виявити сьогодні правильний родинний запис в такій ситуації майже неможливо. Частково такі лінгвістичні явища можна узгодити через дані про етнічну приналежність носіїв прізвища, але ця додаткова інформація для соціономастики є недоступною через відміну зазначення етнічної належності в основних документах громадян України (паспорті, свідоцтві про народження); в) субнормативні записи прізвищ з формантами *-ик*, *-ич*. Такі прізвища поширені у слов’янській антропонімії і відрізняються насамперед звучанням в різних мовах, однак, як зазначає О. Баранівська, аналізуючи споріднені прізвища на *-ик* / *-ук* в українській та польській антропонімічних системах “прізвищеві функції форманта *-ик* в українській мові подібні до антропонімічних функцій цього суфікса у польській (Баранівська 2006, 4). При запису цього типу прізвищ спорідненими мовами, відповідно до чинних правил (Український правопис 2003; Скрипник, Дзятківська 1996, 311-321), суфікси зазнають фонетичної адаптації до мов запису прізвища. Враховуючи, що часто етимон прізвища є лексемою, спорідненою для інших слов’янських мов, етномотивна ідентичність таких прізвищ втрачає свою прозорість. Натомість в ситуаціях контактного білінгвізму виникають субнормативні записи прізвища в документах однієї особи (*Ситник* / *Ситнік*; *Ратич* / *Ратіч*); г) змішування прізвищ з суфіксами *-ок* / *-ек* / *-ик* (*Смичок* / *Смичек*; *Волчек* / *Волчок*; *Громик* / *Громок*; *Войтик* / *Войтек*). Інтерференція цього типу прізвищ виникає через аналогічні демінутивні функції споріднених слов’янських суфіксів.

Серед причин, що призводять до граматичних змін у записах прізвищ є:

1) подвійні стандарти запису прикметникових прізвищ на *-ий*, коли українські прізвища прикметникового типу з наголошеним закінченням, зокрема *Верховий*, *Луговий* відтворювалися російською мовою через

адаптацію суфікса *-ий* до російського відповідником *-ой*: рос. *Верховой, Луговой* – або транскрипцію української форми прізвища «за зразком уже традиційного написання»: рос. *Верховый, Луговой* (Скрипник, Дзятківська 2006, 316); 2) змішування українських прізвищ іменникового типу на *-ий* та прикметникового на *-ий (-а)* (*Горбатий (Михайло Горбатий, Марія Горбатий) – Горбатий (Михайло Горбатий) / Горбата (Марія Горбата)*); 3) ад'єктивація субстантивованих посесивів на *-ів, -ин*. Причинами проблем граматичної ідентифікації є а) змішування українських жіночих прізвищ іменникового типу на *-ин* та *-ів*, що однозвучні з чоловічими і відмінюються за іменниковою парадигмою (Скрипник, Дзятківська 1996, 303-304), з етимологічно спорідненими прізвища прикметникового типу, пор. *Васильків Галина – Васильківа Галина, Васишин Марія – Васишина Марія* тощо; б) вплив ономастичної парадигми російських прізвищ на *-ин (-а)*, що згідно з українським правописом відтворюються українською через *-ін (-а)*, та *-ов (-а)* (*Василь Маринин* став *Василь Марінін, Ганна Маринин – Ганна Марініна; Володимир Михайлів* став *Володимир Михайлов, Оксана Михайлів – Оксана Михайлова*); 4) перекручення українських прізвищ іменникового типу на *-ина* через зміну наголосу, а саме прочитання українських прізвищ іменникового типу *Вербина, Калина, Височина* російською мовою як прикметників на *-ин(-а)* (укр. *-ін (-а)*), що призвело до втрати значної частки типових українських прізвищ (*Андрій Пазина – рос. Андрей Пазин – укр. Андрій Пазін*).

Вплив мовної ситуації на документальні записи прізвищ, що призвів до зміни морфемної і граматичної структури деяких прізвищ.

Зокрема, прізвища на *-иков (-а)*: *Колесников (-а), Турчинов (-а), Олейников (-а)* є проблематичними з погляду мовної належності прізвища, оскільки за формальними показниками (суф. *-ов (-а)*) їх можна трактувати як сучасні російські прізвища. Однак у розмовному мовленні та практиці документальних записів ХІХ – початку ХХ ст. були звичними архаїчні сьгодні форми жіночих прізвищ, утворених від основи чоловічої форми прізвища за допомогою суфікса *-ов* або *-ев*, на зразок *Чередник – Чередникова, Гальчук – Гальчукова, Свида – Свидова, Косар – Косарева* і т. ін. (Масенко 1990, 41). У пізніших документальних записах відповідно до усталеної норми жіноча форма прізвища втрачалася і прізвище зазвичай фіксувалося в чоловічій формі, набуваючи подвійного роду. Однак непоодинокими в ономастичній практиці радянського періоду є випадки змішування жіночих форм українських прізвищ з російськими прізвищами з посесивними суфіксами *-ов, -ев*. Таким чином, пара чол. *Чередник / жін. Чередникова*, що була притаманна українській ономастичній практиці в 20-30 рр. ХХ століття, на початку ХХІ ст. через посередництво жіночого варіанта трансформувалася в чол. *Чередников / жін. Чередникова*, чол. *Сотник / жін. Сотникова* стало *Сотников / Сотникова*; чол. *Коваль / жін. Ковалева – Ковальов / Ковальова* тощо” (Михальчук 2013, 143).

Нові віяння в практиці перекладу прізвищ призвели до поширення в ЗМІ

записів російських та польських прізвищ “за звучанням”. Такі тенденції призводять до перенесення цієї мовної практики в систему документальних записів прізвищ російського та польського походження (записи *Смірнов / Смірнова; Новіков / Новікова* наперекір правописному *Смирнов (-а), Новиков (-а); Дубінський (-а)* замість *Дубинський (-а); Левицікі* замість *Левицький (-а)* тощо). Такі новітні тенденції посилені тим, що в досі чинному ЗУ “Про засади державної мовної політики” пропонується право запису прізвища на вибір носія, зокрема в статті 28 зазначено: “Кожен громадянин України має право використовувати своє прізвище та ім’я (по батькові) рідною мовою згідно із традиціями цієї мови, а також право на їх офіційне визнання” (<http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/5029-17>). Апелюючи до особистого права носія прізвища на збереження російського чи польського звучання прізвища, практикується транскрибований запис прізвища відповідно до національного звучання. Як зазначає Б. Ажнюк, “намагання прив’язати орфографічне оформлення імені до етнічної належності його носія зумовлені недостатнім розумінням специфіки української мовної ситуації” (Ажнюк 2013, 230). Такі явища, зважаючи на спорідненість мов та домінування російської мови в документообігові в радянський період, з одного боку — призводять до проблем у фонетичній і граматичній структурі української мови, збільшення явищ варіативності записів прізвища в одній родині тощо, з іншого — визначити етномовну ідентичність прізвища з метою відповідної фіксації не завжди можливо (*Білий чи Белий; Крижановський чи Крижанівський*). Тому “така тенденція без належного теоретичного та практичного осмислення здатна спричинити хаотизацію в узусі” (Скопненко 2014, 260), і одним з першочергових завдань залишається кодифікація правил відтворення та уживання власних назв (зокрема, антропонімів) іншомовного походження та, з урахування українського законодавства, зокрема ст. 294 “Цивільного кодексу України”, здійснення кроків для захисту етномовної ідентичності українських прізвищ.

Отже, проблеми етнічної та лінгвістичної ідентифікації прізвищ тісно пов’язані між собою. Найуразливішим місцем для збереження етномовної самобутності прізвища є зміна граматичної категорії та фонеморфемної структури прізвища, що виникає внаслідок міжмовних перетворень. Неусталеність правил та принципів міжмовного перетворення прізвищ призводить до порушення лінгвістичних норм та до втрати правового захисту носіїв прізвищ. В українській лінгвістиці для забезпечення мовних прав громадян (носіїв прізвищ) необхідно удосконалити правопис власних назв з урахуванням мовної дійсності, пострадянських реалей та з метою збереження самобутності антропонімного фонду української мови.

1. Ажнюк Б. (2012) *Переклад і міжмовна ідентифікація власних імен // Академік Олександр Савич Мельничук і сучасне мовознавство: збірник наукових праць*. Видавничий дім Д. Бураго. Київ.

2. Баранівська О. (2006) *Про польські прізвища (антропонімні гібриди) з формантами -ік, -ук (-сзук) // Студії з ономастики та етимології*. Київ
3. Бучко Д. (2013) *Йосифінська і Францисканська метрики як джерело дослідження антропонімії на західноукраїнських землях*. — “Букрек”. Чернівці.
4. Закон України “Про засади державної мовної політики” [Електронний ресурс], режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/5029-17>
5. Лук’янюк К. (2002). *Прізвище як засіб ідентифікації особи // Словник прізвищ. Практичний словозмінно-орфографічний (на матеріалі Чернівецьчини)*. — “Букрек”. Чернівці.
6. Масенко Л. (1990). *Українські імена і прізвища*. – Т-во «Знання». Київ.
7. Михальчук О. (2013) *Українське прізвище як об’єкт лінгвоохоронних заходів // Актуальні проблеми філології і перекладознавства: збірник наукових праць*. Хмельницький.
8. Нуждак Л. (2011). *Український ономастикон посттоталітарної доби крізь призму еколінгвістики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова*. – Львів.
9. Редько Ю. (2007). *Словник сучасних українських прізвищ: У 2-х томах*. – Львів.
10. Скопненко О. (2014) *Відтворення чужомовних власних імен в українській та білоруській традиціях: мовна норма і особисте право носія імені // Мовні права в сучасному світі: Збірник наукових праць*. Ужгород.
11. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. (1996). *Власні імена людей. Словник-довідник*. – Наукова думка. Київ.
12. *Український правопис* (1993) — Наукова думка. Київ.
13. *Цивільний кодекс України* [Електронний ресурс], режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua>
14. Мутник І. (2010). *Antroponimie Wołynia w XVI-XVIII wieku*. – Warszawa.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У ЗАСОБАХ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Галина Наєнко
(Україна)

У статті розглянуто інтерпретації проблемних питань походження української мови в сучасних засобах масової комунікації. Проаналізовано способи викривлення наукових фактів та маніпуляції з основоположною термінологією, що трапляються в псевдонаукових статтях, інтерв’ю та відеоматеріалах, розміщених в Інтернет-ресурсах. Указано на найважливіші прийоми коментарів та висновків щодо походження, періодизації, назви української мови, що формують у суспільній свідомості уявлення про її вторинність, тотожність з російською тощо.

Ключові слова: походження української мови, історія української мови, мас-медіа, науково-популярний дискурс, фальсифікація.

INTERPRETATION OF HISTORY OF UKRAINIAN LANGUAGE IN MODERN MASS MEDIA

Halyna Naienko

The article presents an interpretation of the concerns of origin and history of the Ukrainian language in modern media. Investigated ways of distortion of scientific facts and tampering of the essential terminology found in articles, interviews and videos posted on the Internet. Represented the most important methods of commenting and conclusions in respect of the origin, periodization and name of Ukrainian language which generate in public opinion beliefs of its recurrence, artificiality and identity with Russian etc.

Key words: origin of Ukrainian language, history of Ukrainian language, media, scientific-popular discourse, falsification.

Обговорення проблемних питань походження й статусу української мови – не поодинокі в засобах масової комунікації. Останнім часом поширюються начебто науково-популярні матеріали, покликані сформуванню в масового глядача/читача уявлення про Україну як країну Росії, тотожність української мови з російською, неспокоєвчність та штучність української мови як кабінетного витвору зарубіжних політиків тощо.

Існує тривала академічна традиція тлумачення проблемних питань походження й історії української мови. Детально вивчено етимологію й становлення семантики основоположних етнонімів (Шевельов 2008, Шевельов 2012), запропоновано схеми періодизації історії української мови (Німчук 1997, 1998). Пильну увагу спростуванню псевдонаукових інтерпретацій приділено в соціолінгвістичних дослідженнях О. Ткаченка (Ткаченко 2014). Аналізували мовознавці й помилки закордонних учених у визначенні історичних етапів розвитку української мови та її статусу серед інших слов'янських, спричинені орієнтацією на застарілі терміносистеми й ігноруванням сучасного доробку українських науковців (Гнатюк 2008). За колізіями становлення опозицій *малоруський / великоруський, Україна / країна* простежено в популярних есе Г. Півторака (Півторак 2001, Півторак 2014).

Водночас своїх специфічних вимірів ця проблематика набуває в мас-медійному просторі. Поширення спеціальних відомостей у загальнодоступних мережах позначене особливостями, обумовленими глобалізацією наукових знань, зміною структури наукового дискурсу, взаємовпливами наукового й політичного дискурсів тощо. Тут спробуємо проаналізувати ті прийоми роботи з науковою інформацією, що

використовуються в засобах масової комунікації, приймаючи аксіому: наука не сперечається з лженаукою, а лише вказує на неї.

Загальновідомо, що місце популярних і паранаукових матеріалів у структурі постнекласичного наукового дискурсу визначають як крайню периферію. Так, акад. В. Степін наголошує: у загальнонауковій картині світу поряд із фактами науки існують і такі нашарування, які апріорі до наукових фактів віднести неможливо. Це інколи «фікції» чи «марновірства», які зникають з плином часу із наукової картини світу. Крім того, уявлення про світ, що вводяться в картинах досліджуваної реальності, завжди зазнають певного впливу аналогій та асоціацій, почерпнутих із різних сфер культурної творчості, включно з повсякденною свідомістю й виробничим досвідом (Степін 2000б, 192).

Про інерційний характер повсякденних знань відомо здавна. Ще акад. В. Перетц, цікавлячись долею слов'янських списків середньовічних джерел, зауважував: вони, «послуживши на користь науці, переходять від освічених класів у натовп і стають улюбленими та пильно читаними. Така доля хоча б цілого ряду природничо-наукових творів давнини та середніх віків: відкинуті наукою, що рухається вперед, лікарські поради, травники (зелейники) стають у розряд народних книжок – і те, що багатьом здається тепер дивним марновір'ям, часто має основу саме в цій старій, природничо-науковій літературі» (Перетц 1899, 1).

Із такими інерційними уявленнями слід пов'язувати збережені переконання в тому, що слово й названа ним річ, об'єкт – тотожні. У середньовіччі, писав В. Степін, «речі й явища сприймаються як знаки, а світ трактується як своєрідна книга, написана «Божими письменами», оскільки словесний або писемний знак і сама позначена ним річ могли уподібнюватися одна одній. Тому в описах і класифікаціях середньовічної науки реальні ознаки речі часто поєднуються в єдиний клас із символічними позначеннями і мовними знаками» (Степін 2000б, 249).

До подібних методологічних пережитків слід віднести всі варіанти інтерпретацій тотожності *руського* 'староукраїнського', 'середньоукраїнського' та *руського* 'російського', 'сучасного російського'. Так, у фільмі «Проект «Україна» йдеться про те, єдиний російський народ жив від Карпат до Володимиро-Суздальських лісів: в Галичі, Новгороді, Смоленську тощо. Ба більше: подібнозвучні етноніми також синонімізуються, наприклад, стверджується, що Омелян Партицький вважав себе русином, отже – *руским*. Доказом цього автори вважають лише той факт, що назва заснованого ним «Руського педагогічного товариства» – організації україномовних педагогів – сучасною російською перекладається як «Русское педагогическое общество» (ПУ). У таких спосіб відкидається факт можливої міжмовної омонімії, історичної плинності семантики й пропонується спрощено зрозуміле ототожнення різних лексем, належних до різних мов. Такі прийоми притаманні обговоренню складних наукових проблем у непрофесійній сфері.

У вагомому циклі робіт, присвячених любительській лінгвістиці, акад. А. Залізник відзначив такі її ознаки: ігнорування принципу історизму, зовнішня простота суджень, що викликає довіру, відсутність перевірки експериментальним шляхом, нехтування доказами, досягнутими в процесі вивчення емпіричного матеріалу (Залізник 2009).

З інтуїтивністю, заснованою на власних переконаннях, підміною знань міркуваннями («мненнями»), слід пов'язувати використання в подібних документальних фільмах низки інтерв'ю авторитетних науковців. Зауважимо – істориків, культурологів, але не філологів. Проте ці виступи, як правило, усічені, кількість висловлювань у них обмежена, що може створювати ефект не тільки неповноти, але й змінювати смисл на протилежний. Так, висновки акад. П. Толочка про те, що офіційною мовою Великого князівства Литовського була *руська*, в перекладі російською цілком вписуються до традиційної схеми великодержавницької концепції єдиного великоруського народу (ОУ).

Повсякденній свідомості, а водночас і любительським міркуванням про наукові проблеми притаманна відсутність логіки доказів, нехтування принципами виведення умовисновку з силогізму. Акад. В. Степін наводить відомий факт про те, як групи Виготського й Лурії (а потім ці висновки в Ліберії повторив Скін Коул) обстежували мислення дехкан у кишлаках – людей традиціоналістського суспільства. Виявилося, що навіть у дуже мудрих аксакалів, які вчать жити інших, відсутня абстрактна схема міркування за логікою силогізму. Наприклад, задають йому таку задачу: в Німеччині немає верблюдів; Берлін – місто в Німеччині; чи є в Берліні верблюди? За логікою, слід відповісти – ні. Але він відповідає: «Мабуть, є». – «Чому?». – «Ну, місто велике? Велике. Може, туди прийшов киргиз з верблюдом або таджик». По-своєму він міркує правильно – він міркує за логікою здорового глузду. Але не за формулою абстрактного силогізму. Показово, що такі задачки легко розв'язували діти з тих самих кишлаків, які вивчали математику й основи природознавства в початковій школі (Степін 2000а). Прикладом подібної підміни висновків із силогізму можна вважати компіляції з інтерв'ю науковців Московського університету, використовувані в відеоматеріалах. Виступаючі цілком правильно зауважують, що літературна російська мова, якою зараз говорять в Росії, створена «южними русинами», які відігравали колосальну роль в істеблїшменті Російського царства, потім – Російської імперії, що «москальська мова» – це «высокий киевский язык», органічно вписаний у великоруський культурний простір XVIII ст. (ПУ). Проте у фільмі ці висловлювання використано в такий спосіб, що висновок пропонується спрощено протилежний: отже, київська мова (і культура) належать сучасним росіянам. Подібних прикладів можна навести багато. Скажімо, в фільмі «Откуда есть пошла земля украинская» спочатку йдеться про те, що українці «создали великую русскую цивилизацию», а далі висловлюється

здивування: а де ж узялася Україна – «нерусское государство» с центром в «матери городов русских»? (ОУ). Алогізм тут очевидний.

Автори окремих матеріалів застосовують прийом заміни методів лінгвістики методами інших наук, зокрема математики. Так, А. Вассерман, розмірковуючи про стосунки російської й української мов, демонструє певні пізнання в сфері системно-структурної лінгвістики (В). Декларуючи застарілу тезу про українську як діалект російської, автор відкидає півтора столітні надбання порівняльно-історичних студій, результати типологічного вивчення і навіть саму схему групування слов'янських мов. Замовчуючи провідну роль фонетичних змін, що лежать в основі еволюції мов – це відкриття лінгвістики XIX століття, співвідносно з відкриттям закону всевітнього тяжіння для фізики (Зализняк 2009), промовець зосереджується на гаданій тотожності синтаксичних підсистем російської й української мов. У цілому його виступ може бути ілюстрацією до використання принципу *Ipse dixit*: проголошені нісенітниця претендують на статус некритично сприйнятих одкровень.

До псевдонаукових переконань слід віднести й визнання примату писемності над усним мовленням. У фільмі «Проект Украина» йдеться про кулішівку, яку автори називають «першим українським алфавітом». Робиться висновок про те, що українська мова створена штучно на основі «нового» алфавіту, хоча, звичайно, його неспроможність очевидна: мова може існувати й без писемності, а вважати «новим» алфавітом лише одну зі спроб унормування правопису означає нехтувати принципом історизму в інтерпретації статусу літературної мови.

Тут же відкинуто розмежування розмовної й літературної мови. Теза про штучність літературної мови потрактовується як доказ її неприродності, зайвини. Аргументи тут прості: українці й самі не усвідомлюють, чому переважно спілкуються по-російськи. Усі досягнення соціолінгвістики, осмислення природи масової двомовності в цьому разі проігноровано, а отже, глядач отримує напівправду, усічену інформацію й протилежні висновки (ПУ).

Ще одна теза, розроблювана в медіа, має виразне політичне походження. Це твердження про те, що українська мова створена штучно в XIX – на початку XX століття зусиллями різних іноземних політиків і культурних діячів, в т.ч. австрійських, польських. У різних модифікаціях думка представлена не тільки в кіноматеріалах, але й вторинних похідних статтях (Єфр.). Продуктивність її впливу можна пояснити переважанням т.зв. «кліпового мислення», створеного ЗМІ: мелькає калейдоскоп сприйняття, вражень, немає жорсткої логіки, раціонального міркування, люди стають чутливими до всіляких чудес, таємниць, вірять у що завгодно (Степин 2000а). Такими нісенітницями є твердження про те, що українську мову не розуміли представники російської інтелігенції: Є. Трубецької чи О. Вертинський (Єфр.). Тоді постає питання: чому, якщо вона тотожна з

російською, а Киев – «русский город»? На перший погляд, алогізми й суперечності непомітні...

Підставовими для вищезгаданої тези є твердження про тотожність українського й російського народів, прецедентні для сучасного політичного дискурсу. Відтак постає зневаженою власне російська академічна традиція, згідно з якою ще в 1905 році було прийнято укладену О. Шахматовим, Ф. Коршем і Ф. Фортунатовим доповідну записку «Про відміну утисків малоруського друкованого слова», вагомі дослідження видатних російських славістів Ф. Філіна, О. Трубачова, О. Топорова та ін., які визнавали й вивчали українську мову. Оперування аргументами понад столітньої давності архаїзує й знецінює як саму проблематику, так і способи виведення висновків.

Отже, найважливішим прийомом фальсифікації історії української мови є переведення інформації в площину повсякденної свідомості. Це передбачає:

- відкидання постулатів історичної лінгвістики, зведення всіх понять до синхронії, в т.ч. замовчування факту плінності семантики (як, напр., етноніма *Русь*);
- ігнорування правил виведення з силогізму;
- обігрування міжмовної омонімії;
- використання аргументації від «авторитету», а не від аналізу емпіричного матеріалу. У сукупності ці прийоми відтворюють методологічний арсенал епістемології середньовіччя. Такі ознаки можуть бути притаманними й любительським потрактуванням філологічних питань. Проте оскільки постулати й висновки проаналізованих матеріалів наперед використовуються на догоду політичній доктрині, їх слід кваліфікувати в межах лженауки.

1. Гнатюк Л. П. (2008). *Українська мова та її історія очима західноєвропейських лінгвістів XXI ст., або міфи і правда про українську мову в Європі (на матеріалі німецькомовних видань)* / Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. № 2. С. 79–84.
2. Зализняк А. А. (2009). *О профессиональной и любительской лингвистике* / Наука и жизнь. № 1. № 2. [Електронний ресурс], режим доступу: <http://elementy.ru/lib/430720>.
3. Німчук В. В. (1997, 1998). *Періодизація як напрямок дослідження генези та історії української мови* / Мовознавство. 1997. № 6. С. 3–14; 1998. № 1. С. 3–12.
3. Перетц В.Н. (1899). *Материалы къ истории апокрифа и легенды. I. Къ истории Громника. Введение, славянские и еврейские тексты*. Санкт-Петербург.
4. Півторак Г.П. (2001). *Походження українців, росіян, білорусів та їх мов : Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі "спільної колиски"*. Видавничий центр «Академія». Київ.

5. Півторак Г. (2014). *Українці: звідки ми і наша мова: дослідження, факти, документи*. Вiпол. Київ.
6. Степин В.С. (2000а). *Наука и лженаука / Науковедение*. № 1. [Електронний ресурс], режим доступу: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/SCIOLOG/STEPIN1.HTM>.
7. Степин В. С. (2000б). *Теоретическое знание. Структура, историческая эволюция*. Прогресс-Традиция. Москва.
8. Ткаченко О.Б. (2014). *Українська мова: сьогодення й історична перспектива*. Наукова думка. Київ.
9. Шевельов Ю. (2012). *Назва «Русь» // Нарис сучасної української літературної мови та інші лінгвістичні студії (1947–1953)*. Темпора. Київ.
10. Шевельов Ю. (2008). *Назва «Україна» // Вибрані праці: У 2 кн. Кн. 1. Мовознавство*. Вид. дім «Кисво-Могилянська академія». Київ.

Список джерел ілюстративного матеріалу

1. В – *Вассерман: украинский – диалект русского* [Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.vz.ru/news/2009/3/16/265622.html>
2. Єфр. – Ефремов А. *Как возникла мова. Немного из истории украинского языка* [Електронний ресурс], режим доступу: http://www.stoletie.ru/kultura/kak_voznikla_mova_2010-03-03.htm
3. ОУ – *Откуда есть пошла земля украинская* [Електронний ресурс], режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=dZ33xjZ9vyA>
4. ПУ – *Проект «Украина»* [Електронний ресурс], режим доступу: http://russia.tv/brand/show/brand_id/58921

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА МОТИВОВАНІСТЬ ГРАМАТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ РОДУ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ)

Інна Назаренко
(Україна)

У статті подається загальний огляд індивідуально-авторських новотворів у сучасній українській літературі для дітей через призму родової ідентифікації. Йдеться про взаємозалежність граматичного й семантичного компонентів розглянутих okazіоналізмів, комунікативно-прагматичне призначення грамам роду, їхню мовно-ситуативну доцільність у зазначених творах.

Ключові слова: okazіоналізм, фемінатив, маскулінатив, середній рід, категорія роду, література для дітей.

**SEMANTIC AND STILISTIC MOTIVATION OF GRAMMATICAL
GENDER OF THE INDIVIDUAL AUTHOR NEOLOGISMS
(IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE FOR CHILDREN)**

Inna Nazarenko

The article is about individual author neologisms in three modern Ukrainian literature for children through the prism of gender identification. It is about interdependence grammatical and semantic meanings of occasionalisms, communicative-pragmatic appointment forms of gender, their linguistic and situation feasibility at poems for children.

Key words: occasionalism, feminine, masculine, neuter, category of gender, literature for children.

У сучасному мовознавстві питання оказіонального словотворення не втрачає своєї актуальності, оскільки об'єктом дослідження є явище, яке за своєю сутністю невичерпне як з точки зору різноманіття дериваційних моделей, графо-орфографічних варіантів, так і в площині лексико-семантичних та функціонально-стилістичних можливостей. Індивідуально авторські неологізми як виразники динамічного розвитку мовлення потребують всебічного та системного вивчення, оскільки «не тільки відображають певні реалії чи ірреалії навколишнього світу, а й характеризують їх, створюють відповідні образи, передають інформацію про нові речі, вичленовані внаслідок суб'єктивного, індивідуального пізнання» (Колоїз 2007, 5).

Сучасна українська література для дітей становить привабливий простір для мовотворчості, що пояснюється насамперед тим, вважають дослідники, що дитина сама «багато експериментує, поки не засвоїть, як правильно утворювати слова» (Дзюбишина-Мельник 1991, 66). Тому текст, у якому трапляються неuzuальні лексичні або граматичні елементи, «дитиною сприймається як свій» (там само), оскільки близькі і зрозумілі особливому художньо-образному мисленню маленького реципієнта, який «сприймає мовні незвичності не як незбагненну перешкоду, а як органічну складову поетичного світу, хоча, можливо, для глибокого розуміння їй потрібна підказка дорослих» (Дзюбишина-Мельник 1991, 63).

Фахівці з питань дитячого літературного дискурсу, визначають «комунікативну ефективність дитячої книги» (Огар 2006, 10) з точки зору функціонально-комунікативного принципу, який, своєю чергою, передбачає дотримання певних вимог не тільки у зовнішньому оформленні літературного твору та його інформаційно-змістовому плані, але й щодо функцій мовних засобів. Зокрема йдеться про створення певного настрою, задоволення естетичних смаків, розвиток мовлення та образного мислення дитини-реципієнта. Оказіональні елементи мають передусім «прагматичну орієнтацію: вони репрезентують індивідуально-творчу компетенцію адресанта, який, користуючись своїм правом вибору, в оригінальний спосіб

кодує певну інформацію і через конкретну комунікативно-прагматичну ситуацію доносить її до адресата, безпосередньо впливаючи на нього (Колоїз 2007, 268).

Зазвичай оказіоналізми стають об'єктом вивчення на словотвірному або лексико-стилістичному рівнях. Проте різний ступінь граматичної адаптації новотворів до контексту, в якому вони вживаються, ідейно-змістова роль родової ідентифікації, свідчать про виразну семантико-стилістичну мотивованість вибору граматичних форм неологізмів, зокрема форм роду.

Грамаічна категорія роду тісно пов'язана насамперед з ознаками статі та недорослості. Тому в назвах істот форма роду мотивована об'єктивним поділом осіб, тварин за статтю (зрідка – віком) та виступає як семантико-грамаічна категорія. У назвах неістот категорія роду є формально-грамаічною, оскільки актуалізованість грамеми роду зазначених номенів пояснюється психолінгвістичними чинниками та давніми язичницькими уявленнями про світ. Таким чином виникає поняття семантичних та асемантичних форм роду (Потебня 1968, 484; Ельмслев 1972, 115; Загнітко 1990, 50). Саме тому предметом нашого дослідження є оказіоналізми досить обмеженої лексико-грамаічної категорії – назви істот: загальні та власні назви людей, зооніми, назви фантастичних істот.

Серед дібраного матеріалу переважають одиниці, які «конструюються з наявного в системі мови готового „будівельного матеріалу” з метою номінації нових або переномінації вже відомих фрагментів позамовної дійсності» (Колоїз 2007, 266), тобто за допомогою регулярних суфіксів та закінчень.

Для дитини моделлю світу виступає родина: мама, тато і вона сама. Тому в її мовній картині логічною буде наявність корелятивних форм роду для назв усіх істот. Цю потребу дитини в т.зв. мовній симетрії тонко відчуває багато письменників: *Ему-мама, ему-тато люблять своїх еменяток: вчать красиво їх ходити і розумно говорити* (Г.Чубач); *Гепардова гепардиха муркотіла дуже тихо* (Г.Чубач); *Фазаниха фазанятам стала фантики збирати* (Г.Чубач); *Бабай грозиться бабаю: «Ото по попi надаю!» Відповіда йому бабай: «Ти тільки спробуй надавай!» А бабайіха: «От якби обом потріпати чуби!»*. *А бабаята, бабаята як узалися луццювати – по чім попало, чим знайдуть тузаяють, буцають, деруть...* (І.Андрусяк); *Проводжати на перон вийшла вся околиця. Їде татомухомор, мама-мухомориця, а за ними дружно в ряд двісті мухоморенят – всі сміються, задаються, мухоморяються!* (І.Андрусяк).

В українській мові грамема чоловічого роду іменника в межах морфологічної категорії роду є центральною (Вихованець 2004, 86). Частотність утворень оказіоналізмів-маскулінативів у поезії для дітей вища, ніж фемінативів, оскільки «іменем чоловічого роду позначається рід взагалі (порода, genus, тобто загальне значення особи...)» (Потебня 1977, 64), наприклад: *Хочеш бути місо-тістом Хочеш бути водо-садом? Хочеш бути*

рубо-дровом? (В.Лучук); *Цікавляться чомусики, які у лева вусики* (О.Роговенко); *Коники-цимбалюки грають, грають в дві руки* (П. Мовчан); *Еники-беники з'їли вареники, десики-песики з'їли всі персики, моржики-йоржики з'їли всі коржики, мудрики-кудлики з'їли всі бублики...* (Є.Гуцало). Форма множини у таких випадках посилює сему узагальнення (зокрема гендерного), іманентно притаманну граемі чоловічого роду.

Особливість творів для дітей полягає в тому, що дидактичне спрямування в них є провідним, а гумор, своєю чергою, допомагає ефективніше досягати виховної мети. Очевидно, внаслідок певних гендерних стереотипів щодо більшої неслухняності хлопчиків вони частіше стають об'єктом іронії письмеників, ніж дівчатка. Це призводить до виникнення неолексем-маскулінативів (нерідко це власні назви), які в семантичному плані є надзвичайно промовистими, оскільки містять пряму вказівку на ваду персонажа твору, наприклад: *Один хлопець – ніби два, давши слово – забува. Знайшов же собі забавку – обіцянку-цяцянку. Обіцяти він – Будько. А зробити – Забудько* (О.Виженко); *Лшов “Блись” зустрів – “Бриць!” взяв обух, в лоба – бух! Бриць” на “Блись” з кулаками, а іще із буцаками...* (О.Виженко); *Жив-був хлопчик Іван, на прізвище Забіян* (О.Виженко); *Зустрілися якось Шкідлик і Пхиканько* (О.Виженко); *Був собі хлопчик – Наколінігопчик, на коліні – на коні – маминім. Був у нього братик – Нароверігнатик. Сам жене, сам жене – а мене?* (І.Калинець).

Відсутність корелятивних форм роду до деяких назв істот та персоніфікованих неістот спонукає авторів користуватися поширеними словотвірними моделями, опираючись на узуальну дериваційну базу, при цьому виникає очікуваний ефект комічності: *Антилоп і антилопа — це матуся й татко* (Г.Чубач); *Слухай, як лічити слід: Я – кульбаба, Ти – кульдід* (А.Камінчук); *Звучить одночасно стонадцять балад... Про Жабку-царівну, Жабона-царя, про славного Жабмена-богатиря; про Жабине літо, що змінить весну...* (Р.Скиба).

У загальній системі мови форми іменників чоловічого роду виступають мотивувальними для утворення корелятивних пар жіночого роду на позначення істот. Такі словотвірні моделі є продуктивними, що засвідчує мовна тенденція в оказіональному словотворенні, проте тільки у тих випадках, коли йдеться про утворення корелятивних пар граматичного роду до загальноживаних іменників. Ідеться насамперед про так звані «потенційні слова», які утворюються за допомогою словоскладання (напр., *ему-мама*) та регулярних суфіксів *-ин/я, -их/а, -иц/я* (*генардиха, бабаїха, мухомориця*). Утворення корелятивних форм жіночого роду виконує певне прагматично-ситуативне завдання. Особливістю таких граматичних модифікацій є те, що здебільшого моделюються зооніми-фемінітиви – вони зазвичай виконують суто номінативну роль, емоційно-оцінний компонент у них не чітко виражений: *Гедзь, гедзinya й гедзенья розмірковують щодня: як навчитися літати і нікого не кусати* (Г.Чубач); *Крикнув крук на крукицю: «Не сунь рук у криницю»* (Д.Чередниченко).

В інших випадках оказіоналізми-фемінативи є абсолютними новотворами, граматичний рід яких має екстралінгвальну природу, як, наприклад, коли у віршах ідеться про кішку (*Чакалка*) та мишу з кішкою (*Ихша та Отохша*): *Хтось на кухні чавкає, чавкає – то, напевно, Чакалка, Чакалка. Баняком і чайником, тарілками й чарками – дзень! трісь! То, напевно, Чакалка, голодозна Чакалка ВСЕ їсть!* (І. Андрусяк); *Вийшла Ихша – сіра покотихша, тихше! Ой-ой-ой! Он Отохша – люта зубатохша – навперестрибохша... Ой! Ой, хутчіше, Ихшо! А Отохша тільки: – Ня-яв...* (В. Коломієць).

Оскільки твердження, що категорія роду «впливає на семантичну долю слова» (Стехін, Тютюнник 1989, 101), є справедливим для загальноживаної активної лексики, то для оказіоналізмів належність до того чи іншого роду є визначальною не тільки в змістовому плані, але й у стилістичному, оскільки йдеться про їхнє функціонування в літературному творі. Інформативність грамеми роду в таких випадках є різноплановою, що виявляється насамперед у площині психологічних характеристик, реалізації гендерних уявлень про обидві статі, відтворення етнолінгвальних тенденцій у мові. Таким чином, стилістичні можливості граматичних категорій не є другорядними чи лише допоміжними в загальній тканині контексту, часто вони виступають «саме тим внутрішнім каркасом мовленнєвого творення, який визначає вибір та аранжування конкретних засобів вираження та зображальних засобів» (Алексеев 1989, 7).

Середній рід у слов'янських мовах і в українській зокрема є «одним з індикаторів специфічності» (Озерова, Смольська 1998, 101) розгляданої граматичної категорії. Етнолінгвальною особливістю української мови є те, що в ній формою середнього роду можуть позначатися не тільки неживі об'єкти (що властиво більшості мов із розвинутою категорією роду) та істоти малого віку (як у багатьох слов'янських мовах) (там само), але й дорослі особи обох статей. На такі «специфічні народноукраїнські тенденції» (Виноградов 1962, 8) вживання форми середнього роду вказували не тільки вітчизняні дослідники (Ващенко 1958, Ковальов 1975, Виноградов 1962 та ін.). Отже, оказіоналізми із актуалізованою грамею середнього роду відтворюють етнокультурний метафоричний концепт української мови.

Грамема середнього роду, ядрні семи якої вказують на недорослість найширше використовується в межах розгляданої категорії, що є типовим виявом семантико-граматичного змісту: *Жук і жученятко жовте жито жали* (Л. Біленька); *Цвіте при хмарі хмареня, і зірка недалеко* (М. Вінграновський); *Дідуся Морозом звати. З ним малі морозенята* (Г. Демченко).

На основі асоціативного переосмислення ядерних значень виникають додаткові, периферійні, що призводить до виникнення нових конотацій та стилістично забарвлених емоційно-оцінних контекстів. Середній рід є «дуже містким і багатим у своїх стилістичних властивостях» (Ващенко

1958, 66). Амплітуда аксіологічних значень грамеми середнього роду охоплює як близькі, так і протилежні оцінні характеристики, що пояснюється асиметричною природою граматичного знака, асоціативний діапазон okazіоналізмів зазначеної форми при цьому досить широкий

Як зазначають Н.Г.Озерова та А.К. Смольська, при нейтралізації грамеми середнього роду слово набуває значення «чи демінутивності, чи конотативності» (Озерова, Смольська 1998, 101), що досить часто призводить до виникнення позитивних асоціацій, створюючи «пестливо-голубливий тон, відтінок... милування» (Пономарів 2000, 145), як, наприклад: *В шовковиці — шовковенятко. В гаю у стежки — стеженятко. У хмари в небі — хмаренятко. В зорі над садом — зоренятко. Вже народилися* (М.Вінграновський); *А в Лиски(корови) є дитятко і звуть його... телятко. Телятко ображається: ім'ям це не вважається!.. То ж придумали хлоп'ятка – і телятко вже ... Толятко* (Б.Бойко); *За двома зайцями в полі бігло пере-коти-поле. А зайчат наздоганя пере-коти-поленя* (А. Качан).

Проте кількість можливих змістів грамеми середнього, які виникають у результаті okazіонального словотворення, не обмежується двома вказаними. Ядерна сема розгляданої грамеми – «родова нейтральність» – призводить до появи й таких периферійних конотованих значень: «збірність», «узагальненість», «знеособлення», «нікчемність» тощо, Сема недорослості грамеми середнього роду може стосуватися не тільки біологічного віку, а й вказувати на психологічну незрілість: *Шитовило-Мотовило Фіглю-Міглю розлюбило. Полюбило чудни-сунди, чунди-сунди-лянуни* (О.Виженко); *Невидальце з Фуркальцем бігали по вулиці, сміхи-мніхи, гии-хіхи розсипали для потіхи* (О.Виженко); недосвідченість, недолугість: *Пішло-Поїхало пішло, поїхало через пень колоду, через бистру воду, через лази-перелази, де чатують грізні кази; через ріки і пустелі, а це дерлося на скелі* (О.Виженко); нікчемність, чванькуватість *Не хвалися, чатудрило, ти кожуха не купила* (Г. Чубач); *Я – Цабе, Цабе-Цабище! Я найкраще! Я найвище! Я найдужче й найвправніше, наймудріше й найславніше!.. Я – Най-най, най-най, най-най, Цабе-Рабе-Тарамбай!!!* (О.Виженко); нездарність: *Кудлате Кудикало білим світом нікало. “Куди? Куди?..” – питалося. Нікуди не дісталося. Ні туди і ні сюди. Лиш набралось біди* (О.Виженко).

Отже, тексти з okazіоналізмами у формі середнього роду завжди супроводжуються більшою конотацією та маркованістю, ніж із маскулінативними чи фемінативними новоутвореннями: *Зачучукало Далдище та роззявило ротище...* (О.Виженко). Грамема середнього роду в художньому тексті може виступати допоміжним засобом гумору, іронії: *Лярум, лярум Пімперля, пречудове пахоля, – яось раз розстарувалося, видно, так же ж розстаралося, що й само перелякалося* (О.Виженко); *«Тільки ви не вірте снам, - ранком дід сказав. – Зовсім не Такгувало під вікнами протупало, а пройшла гроза»* (М.Близнюк); *Галу-Балу-Балабу – відкопило губу* (О.Виженко).

Твори для дітей багаті на фантастичні сюжети та вигаданих персонажів, так виникає потреба в неологічній номінації: *Бадяка-Маняка – небачений звір. Бадяка-Маняка наказує: «Раз!» – і всі мухомори летять в обертас* (Н. Стефурак); *А за тою за горою, ще й неквапною ходою, йшла собі Далда-Балда-Поколіна Борода, метрів сім завширишки, метрів сім заввишки!* (О.Виженко). І в цьому разі okazіональні словоформи чоловічого та жіночого роду у кількісному плані набагато поступаються формам середнього. Така абсолютна перевага okazіоналізмів у формі середнього роду, які є номемами фантастичних істот, ще раз підтверджує тезу про те, що граматичний знак є також носієм семантичного значення, оскільки грамаема середнього роду нерідко актуалізує в слові сему «знеособлення», з точки зору дитини – «відсутність людської подоби, щось «нереальне, казкове, химерне, нецьогосвітнє»: *Гупало-Такгупало до вікна притупало, стукнуло в шибки* (М.Близнюк); *Горло дряпа Дряпайло, жаром палить Обсипайло, Укладайло загуде і у ліжко покладе* (Е. Саталкіна).

Кількісна перевага форм середнього роду пояснюється також потребою віршованого тексту в дотриманні особливої ритмомелодики, яку забезпечує закінчення слів у формі середнього роду на голосний (на користь цього припущення свідчить той факт, що новотвори-маскулінативи переважно вживаються у множині (*мудрики-кудлики, моржики-йоржики*) або належать до I відміни, тобто на фонетично-флексійному рівні співвідносяться з іменниками жіночого роду (*Бадяка-Маняка*)).

В українській мові у формах роду порівняно з категорією числа «більш відчутне тяжіння грамеми до екстралінгвістичної тотожності» (Загнітко 1987, 64), послаблюються аналітичні тенденції, тому родова ідентифікація okazіоналізмів у літературі для дітей відзначається особливою виразністю. Подекуди абсолютні okazіоналізми є досить прозорими для читача, оскільки мають асоціативні підказки, які засвідчують не випадковість родової ідентифікації у новотворах: *Летіла летілка*(пташка (жін.р.) – І.Н.), *лічила лічилку: один – крякоти*(крук (чол.р.) – І.Н.), *другин – туркотин*(голуб (чол.р.) – І.Н.), *третин – сокотин*(півень (чол.р.) – І.Н.).... *Хто завіває, той буде жмурин*(узагальнена особа (чол.р.) – І.Н.) (Д.Чередниченко).

Оскільки граматична категорія роду, як класифікаційна, «набагато тісніше пов'язана з лексичною семантикою» (Шендельс 1972, 50 – 51), ніж словозмінні категорії, граматичні семи «зумовлені лексичними семемами» (там само) – грамеми роду реалізуються в різних тематичних групах слів. Тому й дериваційні процеси, що охоплюють розглядану категорію, відбуваються не тільки на лексико-граматичному рівні, а стосуються й ситуації мовлення, і переважно узгоджуються з певним подієвим тлом. Таким чином, «стилістична тональність тексту небайдужа до його формально-змістової структуризації, до формування його граматичних категорій» (Алексєєв 1989, 5), у зв'язку з цим вияв метафоричності є контекстуально несподіваним і саме тому більш яскравим. Адже неологізми

«в умовах вербальної комунікації завжди запрограмовані на інтенсифікацію виразності, вони ілюструють мовленнєву (оказіональну) експресію та демонструють споконвічне прагнення до небуденного, оригінального способу вираження думки» (Колоїз 2007, 268).

Вибір форми роду іменників-оказіоналізмів є виразником певних «історичних національно-культурних форм суспільної свідомості» (Азарова 2000, 11), адже мова не тільки «віддзеркалює наявну в мові гендерну диференціацію» (Касумова 2004, 119), але й певні аксіологічні характеристики, пов'язані з усталеними мовно-психологічними стереотипами, архетипними уявленнями, що підсвідомо передаються з покоління до покоління. Отже, очевидним є той факт, що у триграмемній моделі семантико-граматичної категорії роду розрізнення чоловічого й жіночого роду з одного боку та середнього роду – з іншого ґрунтується «не на одній семантичній площині» (Вихованець 2004, 88). Відповідно, оказіональні процеси в межах категорії роду охоплюють різні функціонально-стилістичні та семантичні яруси мовлення. Вибір граем чоловічого й жіночого родів відбувається в семантичному полі «особа», відповідно такі граматичні модифікації зазнають здебільшого контекстуально-ситуативних обмежень, крім того, в художньому тексті можуть супроводжуватися незначною маркованістю (на власне граматичному рівні, а не лексичному, який, безумовно, має потужний емоційно-оцінний вплив на читача, що й вимагається від оказіонального словотворення). Грамема середнього роду, іманентно нейтральна з боку статевої та особової ідентифікації, при актуалізації семи «особа» не втрачає своїх первинних значень – *недорослість*, *предметність*. Цей чинник породжує цілу низку додаткових асоціацій, навіть за умови, що пряма вказівка на них відсутня в контексті. Відповідно, якщо надання словам форм жіночого й чоловічого роду може бути стилістично нейтральним, позбавленим додаткових конотативних значень, то обігрування грамеми середнього роду в новотворах завжди виступає експресивним маркером, що й визначає особливість їхнього функціонування у творах, призначених для дитячої читацької аудиторії.

1. Азарова Е.А. (2000) *Функционирование моральных гендерных стереотипов в современном коммуникационном пространстве // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений.* – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. – С.9 – 12.
2. Алексеев А.Я. (1989) *Грамматические категории и стилистический фактор языка // Семантика и стилистика грамматических категорий русского языка.* – Днепропетровск. – С. 4 – 7.
3. Ващенко В.С. (1958) *Стилістичні явища в українській мові.* – Харків: Вид-во ХДУ. – 228с.

4. Виноградов В.В. (1962) *О теории поэтической речи* // Вопр. языкознания. – №2. – С.3 – 17.
5. Вихованець І.Р. Городенська К.Г. (2004) *Теоретична морфологія української мови*: Академ. граматики укр. мови. – К.: Пульсари. – 400с.
6. Дзюбишина-Мельник Н.Я. (1991) «*Розкажу тобі я ще й про те...*» // Культура слова. – К. – Вип. 41. – С.62 – 68.
7. Ельмслев Л. (1972) *О категории личности – неличности и одушевленности – неодушевленности* // Принципы типологического анализа языков различного строя. – М.: Наука. – С. 114 – 152.
8. Загнітко А.П. (1990) *Функції граматичних форм роду іменників* // Укр. мова й літ. в школі. – №6. – С. 50 –54.
9. Касумова А.Ю. (2004) *Лингвокультуроведческие аспекты гендерных репрезентаций* // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка. – М.: МГУ. – С.118 – 119.
10. Ковалев В.П. (1975) *Экспрессивное использование категории рода* // Рус. речь. – №.5. – С.97 – 101.
11. Колоїз Ж.В. (2007) *Українська оказіональна деривація*: Монографія. – К.: Акцент. – 310 с.
12. Огар Е.І. (2006) *Мова дитячого літературного дискурсу: Функціонально-комунікативний аспект дослідження* // Вісник СумДУ. – №3 (87). – С. 10 – 17.
13. Озерова Н.Г., Смольська А.К. (1998) *Формально-семантична взаємодія субстантивних категорій в аспекті функціональної граматики* // Мовознавство. – № 2 – 3. – С. 97 – 106.
14. Потєбня А.А. (1968) *Из записок по русской грамматике*. – М.: Просвещение. – Т. III. – 551с.
15. Потєбня А.А. (1977) *Из записок по русской грамматике*. – Т.IV. – М.: Просвещение. –406 с.
16. Стехин Ю.К., Тютюнник В.Ю. (1989) *О связи грамматического рода и значения существительного* // Семантика и стилистика грамматических категорий русского языка. – Днепропетровск. – С. 98 – 102.
17. Пономарів О.Д. (2000) *Стилістика сучасної української мови*: Підручник. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан. – 248с.
18. Шендельс Е.Н. (1972) *Грамматическая метафора* // Филол. науки. – №3. – С. 48 – 57.

ПРИЗВИСЬКА ТА ПСЕВДОНІМИ ЯК СУМІЖНІ АНТРОПОНІМНІ КЛАСИ

Vita Pavliuk
(Україна)

Запропонована порівняльна характеристика прізвиськ та псевдонімів як суміжних антропонімних класів, зокрема розглянуті їхні спільні та відмінні класифікаційні та структурні ознаки, особливості номінації та функціонування.

Ключові слова: антропонім, прізвисько, псевдонім, диференційні ознаки.

NICKNAMES AND PSEUDONYMS AS RELATED ANTHROPNYMY CATEGORIES

Vita Pavliuk

The important link in the research of nicknames is their dissociation from other denominations, pseudonyms in particular. The article sets the comparative characteristic of nicknames and pseudonyms as related anthroponymy categories. In particular, their common and distinctive classified and structural features, the peculiarity of nomination and functioning are examined.

Key words: anthroponymy, nicknames, pseudonyms, differential features.

Важливою ланкою дослідження прізвиськ є їхнє відмежування від інших неофіційних найменувань, зокрема псевдонімів. У зв'язку з цим доцільним видається розглянути спільні й відмінні класифікаційні й структурні ознаки вказаних категорій, особливості номінації та функціонування.

Вивченню прізвиськ присвятили свої дослідження мовознавці України (В. Горпинич, П. Чучка, Л. Гумецька, М. Демчук, Ю. Карпенко, І. Ковалик, І. Железняк, В. Німчук, М. Худаш, Р. Осташ, І. Сухомлин, К. Цілуйко, М. Торчинський, О. Антонюк), Росії (В. Бондалетов, О. Суперанська, В. Никонов, С. Зінін, В. Чичагов, Н. Подольська, О. Селищев, Л. Щетинін), Білорусії (М. Бірила, А. Устинович, Г. Мезенка), Польщі (Н. Ананьєва, Я. Бистронь, К. Длугош, М. Камінська, Ф. Чижевський, Л. Томчак, О. Цешлікова).

Як зазначає М. Торчинський, питання становлення ономастичної терміносистеми потребує окремого наукового розгляду й дискусій. На його думку, «типологічна ономастика передбачає вивчення власних назв за допомогою ономастичного мислення, ономастичних традицій і смаків, ономастичних ідей, які реалізуються схожими або відмінними способами, підтверджують гіпотезу про ізоморфізм та аломорфізм в онімії різних країн. Основна ідея – онімії явища однієї мови розглядаються через природу аналогічних явищ іншої мови або навіть кількох мов» (Торчинський 2013, 221). Диференційні та спільні ознаки псевдонімів та прізвиськ з'ясовуються вже на етапі аналізу дефініцій. Так, Н. Павликівська з метою узагальнення

поняттєвого апарату наводить низку визначень псевдонімів провідних ономастів Європи (Павликівська 2009, 6). В англіцистиці псевдонім (pseudonim) тлумачиться як «вигадане ім'я», в німецькому мовознавстві псевдонім (Desname – дослівно – приховане ім'я) використовується з метою приховування особистості, подібно й у французькому мовознавстві (Павликівська 2009, 6). Отже, зарубіжні мовознавці основною функціональною ознакою псевдоніма вважають приховуваність реальної особи.

Окреслення поняттєвого апарату, як зазначають науковці, криється у визначеннях основних понять, що дозволить у подальшому диференціювати суміжні й ізоморфні мовні феномени: «Розпочинати серйозне спеціальне вивчення прізвиськ потрібно, очевидно, не з уточнення питання про найбільш прийнятний розподіл прізвиськових імен за якимись групами, а з'ясування того, що ж треба розуміти під прізвиськом» (Ушаков 1978, 147).

Проблемою визначення терміна *прізвисько* та його відмежування від суміжних явищ у мовознавчій практиці є той факт, що науковці у своєму дискурсі акцентуються, як правило, на одному з аспектів функціонування цього мовного феномена: одні вказують на прізвиська як «живі утворення», інші – вважають, що прізвиська даються жартома, глузуючи, мають експресивне забарвлення. Т. Ісаєва вважає, що відмінність прізвиськ від псевдонімів полягає в тому, що прізвиська виконують диференціальну функцію серед осіб з однаковими офіційними іменами, а псевдоніми – приховують офіційні найменування осіб (Ісаєва 1973). Ю. Редько вважає, що псевдоніми не мають чіткої мотивованості (обирається довільно, як правило самим носієм), тоді як основною ознакою, прізвиськ є чітка вмотивованість, що усвідомлюється і носіями, і соціумом, який його надає.

Найпоширеніше визначення прізвиська в українській ономастиці належить П. Чучці, за яким „*прізвисько* (вуличне прізвище, кличка) – вид антропоніма, неофіційне особове іменування, яким середовище індивідуалізує або характеризує особу“.

Видається доцільним порівняти словникові дефініції понять *прізвисько* та *псевдонім* й, опираючись на авторитетні наукові теорії виокремити диференційні ознаки кожного. Так, у „Словнику української мови: В XI томах“ указано:

Псевдонім – 1. Прибране ім'я, прізвище або авторський знак, яким користується письменник, журналіст, актор і т. ін. замість власного прізвища.

2. заст. Людина, що виступає під прибраним іменем, прізвисьцем (СУМ, 1980, 373).

Прізвисько 1. Найменування, яке іноді дається людині (крім справжнього прізвища та імені) і вказує на яку-небудь рису її характеру, зовнішності, діяльності, звичок.

2. *рідко*. Те саме, що прізвище (Словник укр. мови 1980, 108).

Отже, псевдонім виконує додаткову або замісну ідентифікувальну або самоідентифікувальну функції, а прізвисько – функції характеристики й додаткову ідентифікувальну.

Спільними мотиваційними ознаками псевдонімів і прізвиस्क є моделі «людина і суспільство», «людина і навколишній світ» та «людина як така», «людина та її ім'я». Відмінним є специфічний принцип латенції. Об'єднувальною відмінною рисою практично усіх вищеперерахованих моделей є домінування принципу самоназивання, за якого носій сам собі обирає псевдонім. Тобто, якщо прізвисько виконує експресивну й ідентифікувальну функції, то псевдонім – функцію умовного називання, самоідентифікації й позиціонування носія в суспільстві.

Специфічною ознакою функціонування псевдоніма є сфера як усного, так і писемного мовлення, тоді як прізвисько (окрім вигаданих прізвиस्क літературних героїв) вживається виключно в усному народно-розмовному мовленні.

Етимологічна прозорість / непрозорість прізвиस्क та псевдонімів має різну природу. Так, якщо окремі прізвиська вважаються умовно мотивованими через втрату проміжних ланок асоціації (деривації) або ж фонетичну модифікованість, то знана частина псевдонімів, що виконують криптографічну функцію, не мають жодного зв'язку між назвою й носієм, оскільки обрані останнім спеціально для втаємничення, а значить й етимологічного затемнення назви. З іншого боку, у сфері прізвиस्क найпродуктивнішими механізмами творення є модифікація імені та метафорично-метонімічне називання за зовнішньою або внутрішньою ознакою, то серед літературно-мистецької, політичної та кримінальної псевдонімії ХХ ст. Н. Павликівська виокремлює такі мотиваційні механізми: модифікація справжнього імені носія, трансонімізація, онімізація апелювативів (переважно без метафоричного компоненту), латентне іменування (Павликівська, 2009).

Одна з класифікаційних відмінностей прізвиस्क і псевдонімів полягає у тому, що майже всі прізвиська даються носієві оточенням. Виняток становлять спорадичні випадки самоназивання (підліток на ім'я Микола часто повторював: *Кажіть на мене Міхель, бо я крутий*) та мимовільне самоназивання в дитячих колективах, за якого неправильно вимовлене ім'я підхоплюється оточенням і стає прізвиском. Натомість у сфері псевдонімів самоназивання – поширений механізм набуття неофіційного антропоніма, особливо в герметичних колективах та соціально відокремлених групах.

Підсумовуючи основні ознаки псевдоніма, Н.Павликівська називає серед останніх такі: «1) його особливе призначення – охороняти таємницю справжнього імені; 2) псевдоніми є вторинними, факультативними назвами, які існують паралельно із справжнім іменем або замість нього; 3) псевдоніми можуть бути як самоназвами, так і надаватися з боку колективу, оточення; 4) псевдоніми наділені значним інформативним потенціалом; 5) псевдоніми багатofункціональні, залежно від сфери вживання, крім

основної, можуть виконувати й інші функції: характеристичну, естетичну, оцінну, символічну; 6) одна і та сама людина може мати один, кілька і багато псевдонімів; 7) псевдоніми можуть бути промовисті (літературно-художні) і, навпаки, створені за принципом антитези (політичні)» (Павликівська 2009, 31).

П. Чучка, вважаючи, що псевдоніми володіють набором диференційних ознак, які дають змогу вважати такі одиниці окремим антропонімічним класом, наводить низку відмінностей між псевдонімами й прізвиськами: 1) псевдонім на відміну від антропонімів решти класів – це самоназва (індивідуальна або групова), яку обирає собі сам іменований; 2) псевдоніми є факультативними знаками, функціонування яких нинішнє законодавство не регламентує; 3) майже всі псевдоніми є неофіційними назвами (ті поодинокі, що вийшли на рівень загальнонаціональних, здебільшого конкурують із справжніми прізвищами або з іменами їх носіїв); 4) псевдоніми не належать до спадкових іменувань, що зближує їх із прізвиськами; 5) псевдонімів, зокрема літературно-художніх, у тої самої особи може бути безліч; 6) майже кожен псевдонім є мотивованою, промовистою назвою, якою денотат не просто називає, але й характеризує себе з позитивного боку (Чучка 2008).

Проте характеристичні відмінності прізвиськ від псевдонімів полягають у ширшій функціональній і номінативній природі останніх. На цьому наголошував зокрема О. Дей, диференціюючи серед псевдонімів такі різновиди, як перекладні псевдоніми, анаграми (утворюються шляхом зворотного прочитання), аноніми (підпис чужим прізвищем), титлоніми (містять вказівку на автора), фразеоніми (мають вигляд описового звороту) тощо (Дей 1969, 27 – 31). На відміну від них прізвиська, які виконують функції експресії, ідентифікації й характеристики, обмежені у своїй функціональності, хоча остання виступає більш виразно в живому експресивно насаженому мовленні.

Отже, прізвиська мають одну сферу функціонування – усне народне мовлення, тоді як псевдоніми поліфункціональні й класифікаційно різноманітніші. Якщо класифікація прізвиськ на сімейно-родові, індивідуальні, дитячі, шкільні, вуличні тощо не передбачає розширення або зміну їхніх функцій (експресивна, ідентифікувальна), то літературно-мистецька, політична й кримінальна антропонімія завдяки різним соціальним сферам її застосування виконує, окрім експресивної й ідентифікувальної, інші функції, зокрема функцію іносказання, культурологічну (належність носія до певної субкультури), латенції (приховування). Окрім вищевказаного, функції псевдонімів розширює їхнє письмове застосування (підписи, криптоніми тощо).

1. Дей О. І. (1969) *Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.)*. Наукова думка. Київ.

2. Исаева Т. А. (1973). *Морфемные типы и география неофициальных фамилий в Горьковской области. Ономастика Поволжья*. Уфа .
3. Павликівська Н. М. (2009) *Питання української псевдонимії ХХ століття*. Глобус-прес. Вінниця.
4. *Словник української мови: в 11-ти т.* (ред. кол.: І.К.Білодід та ін.) (1977). Наукова думка .Київ.
5. Торчинський М. М. (2013). *Українська ономастика: історія, сьогодення, перспективи //Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць. Випуск шостий. Частина перша. 217 – 238.*
6. Торчинський М. М. (2008). *Структура онімного простору української мови*. Авіст. Хмельницький
7. Ушаков Н. Н.(1981). *О грамматических особенностях прозвищных имен // Ономастика и грамматика*. Наука. Москва. 98–122.
8. Чучка П. П. (1984) *Патроніми та їх місце в лексичній системі мови // Мовознавство. № 6. 49–56.*
9. Чучка П. П. (1979) *Словотвір українських андронімів // Питання словотвору*. Київ. 152–161.

УКРАЇНЬСЬКА МОВА В АРГЕНТИНІ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ І ВИКЛИКИ ЧАСУ

Олеся Палінська
(Україна)

Окреслено специфіку української діаспори в Аргентині (кількісний склад, соціальне походження, мовні та культурні особливості). Визначено тенденції існування української мови в іспаномовному середовищі діаспори. Проаналізовано особливості української мови в Аргентині від 30-х до 80-х років ХХ ст. Окреслено заходи щодо збереження української мови в сучасних умовах української діаспори.

Ключові слова: українська мова в Аргентині, українська діаспора.

UKRAINIAN LANGUAGE IN ARGENTINA: PRESERVATION OF TRADITIONS AND TIME CHALLENGES

Olesia Palinska

The specifics of the Ukrainian diaspora in Argentina (quantitative structure, social origin, language and cultural differences) are outlined. The trends of existence of the Ukrainian language in the Spanish-speaking Diaspora environment are determined. The features of the Ukrainian language in Argentina during 30th – 80th of the twentieth century are analysed. The measures how to

preserve the Ukrainian language in current conditions of Ukrainian diaspora are outlined.

Key words: Ukrainian language in Argentina, Ukrainian diaspora.

Українська діаспора в Аргентині, що має більш ніж 100-річну історію, неодноразово ставала об'єктом наукових студій, зокрема і стосовно мовних питань. Серед найбільш авторитетних дослідників варто назвати М. Василика (Василик 2009), М. Данилишина (Данилишин 1979), О. Сапеляк (Сапеляк 2008), О. Ярош (Ярош 2012), (Ярош 2013) та ін.

Для з'ясування специфіки функціонування української мови в Аргентині слід окреслити деякі її соціолінгвістичні особливості, що склалися внаслідок формування міграції українців та організації спільнотного життя.

В історії формування української діаспори Аргентини присутні всі чотири міграційні хвилі. Перша з них, що тривала протягом 1897 – 1914 рр., була переважно аграрною. Поштовхом до виїзду людей стали безземелля та безробіття. Переселенці були вихідцями із західноукраїнських земель, переважно селянами, проте після еміграції частина українців почала працювати на промислових підприємствах Буенос-Айреса і його передмість. Переселенці переважно селилися компактними групами у північних провінціях. Кількість українців, що виїхала до Аргентини до I Світової війни, склала приблизно 15 тисяч осіб. У цей період переселенці гуртуються переважно навколо українських церков, і саме при церквах виникають перші українські школи, курси, церковні братства, аматорські гуртки і читальні.

Друга, міжвоєнна хвиля відрізнялася тим, що основним мотивом еміграції стає політичний. Окрім робітників і селян, до Аргентини переселяються науковці, митці, які становили собою національно-культурницьку еліту, щоб уникнути переслідувань з боку радянської влади. Це була найбільш потужна хвиля еміграції – 95 тис. осіб. Саме завдяки емігрантам цієї хвилі були розбудовані основні форми громадського життя діаспори: громадсько-політичні та культурні організації, патріотичне виховання молоді, літературно-мистецькі школи, бібліотеки.

Третя, повоєнна хвиля еміграції (1945 – 1953) була найменш чисельною: всього близько 6 тисяч осіб, однак вона була переважно політичною, а отже, до Аргентини прибули люди освічені, суспільно заангажовані й активні, які розбудували й посилили громадське життя українців. Це були переважно в'язні таборів і біженці з Німеччини та Австрії. Також велику частину становили колишні вояки Української Повстанської Армії та ветерани української дивізії “Галичина“. По війні вони відмовилися повертатися на Батьківщину й оселилися у різних країнах Європи, Північної та Південної Америки, зокрема і в Аргентині.

Четверта хвиля (за часів незалежності України) розпочалася в 1993 році і триває дотепер. Згідно з даними Національного управління міграції Аргентини, протягом 1993 – 2003 рр. до Аргентини прибуло близько 25 тис.

українців. Вони й надалі продовжують прибувати, особливо збільшився потік мігрантів у 2014 – 2015 рр. у зв'язку з подіями в Україні. Це в основному трудова міграція – більшість людей з вищою та середньою спеціальною освітою, вони швидко інтегрувалися в нове суспільство, але лише незначна кількість приєдналася до громадського життя – не в останню чергу через те, що в цій хвилі є багато представників Центральної та Східної України, російськомовних у побуті та байдужих до національних питань (див. Додаток 2.1).

Загалом на сьогодні українська діаспора Аргентини нараховує, за різними даними, 250 – 300 тис. осіб. Цей підрахунок дуже приблизний, адже сюди зараховують і тих, хто активно долучається до життя української громади, і тих, має українське походження, але давно асимілювався у змішаних сім'ях. Натомість за офіційними даними ООН кількість осіб, що мають українське походження, становить 5583 осіб (1990), 8036 (2000), 5393 (2010) і 5104 (2013) (зниження кількості українців в Аргентині після 2000 року відповідає загальній тенденції зменшення кількості іноземців у країні у зв'язку з економічною кризою) (Див. Додаток 2.2).

На сьогодні українська діаспора в Аргентині представлена понад 40 українськими громадськими, культурними, релігійними та молодіжними організаціями. При церковних парафіях та громадських осередках продовжують діяти школи, які сприяють вивченню української мови. На 2009 р. було зареєстровано 24 суботні школи та 20 фольклорних ансамблів. У 1967 р. був заснований Український католицький університет. В Аргентині проводиться значна кількість культурно-просвітницьких заходів, пов'язаних з важливими подіями сучасного та історичного життя України.

Щодо функціонування української мови в середовищі української діаспори Аргентини, то тут можна виявити декілька основних тенденцій:

- функціонування законсервованої галицької мови 30-х років ХХ ст.;
- обмеження сфер використання української мови;
- інтерференційні процеси між українською та іспанською мовами (“українйоль“ як продукт мовних контактів);
- асиміляційні процеси в середовищі української діаспори.

Розглянемо деякі з цих тенденцій на прикладі мови періодичних видань української діаспори, а саме календарів “Просвіти“ і газети “Українське слово“ – друкованого органу українського товариства “Просвіта“ в Аргентині.

Ілюстровані річні календарі товариства “Просвіта“ – надзвичайно багатий матеріал для вивчення життя української діаспори в Аргентині. Окрім різножанрових статей інформаційного, просвітницького і под. характеру тут вміщували також рекламні оголошення, які є особливо цікавими з мовного погляду, оскільки їх друкували нередатованими, в тому вигляді, як їх подавали рекламодавці (і, відповідно, як їх найкраще мали би сприйняти споживачі).

Так, у календарі за 1936 рік бачимо мову і манеру подання інформації, характерну для галицьких часописів 30-х років: лексика, побудова речень, правопис, навіть візуальне подання матеріалу. Іспанська мова присутня в цих оголошеннях лише як допоміжний засіб (нею подається звичайна адреса, офіційна назва продукту чи фірми і інша подібна інформація) (див. Додаток 2.3).

Натомість у календарі за 1957 рік вже чітко можна зауважити нове спрямування: з'являються українсько-іспанські слова-гібриди. Їх інколи подають у дужках – як пояснення до українських назв, але частіше – як загальноприйняту, зрозумілу всім назву (у наведеному прикладі: ісп. *plasa* – пластина, *marqueteria* – вид дерев'яної мозаїки, *filete* – орнаментована прикраса) (див. Додаток 2.4).

Цікаво, що загальна стилістика і мова цих оголошень залишилася цілком такою ж, якою мігранти вивезли її у між- та післявоєнний період, тоді як у мові на Великій Україні в цей період вже відбулися значні зміни, зокрема вона перейшла на єдиний стандарт, базований більше на наддніпрянських, ніж на галицьких нормах, а також зазнала зросійщення внаслідок тогочасної державної мовної політики, яку проводив Радянський Союз.

Календар за 1968 рік фіксує в оголошеннях вже значну кількість іспанських або гібридних слів. Насамперед це стосується назв тих реалій, які мігранти почали активно використовувати лише на місці поселення і, відповідно, не використовували для них усталених українських назв, які на той час вже з'явилися і набули поширення в Україні. Так, у наведеному прикладі: ісп. *combinado* – це аудіо-апарат, що “комбінував” відтворення платівки та радіо (українська літературна назва – радіола), *calefón* – водонагрівач для протічної води (газова колонка), *licuadora* – соковитискач. До того ж, адаптація цих слів до норм української мови різна: так, у словах “лікватори” і “комбінадос” форма множини реалізована у першому випадку засобами української мови (закінчення -и), а в другому – іспанської (закінчення -os). Також деякі слова, хоч і є українськими, відрізняються від літературних українських, пор.: машини до шиття – швейні машини (див. Додаток 2.5).

Саме в цей період з'являється явище, які самі носії мови назвали “украньйо́ль” (*ucraniano + español*): суміш української та іспанської мов, побудована за принципом альтернативності (за термінологією П. Муїскена (Muysken 2000)). Переважали тут українські синтаксичні і граматичні конструкції, але також траплялися й іспанські, тоді як лексика змішувалася значно більшою мірою, особливо вплив іспанської був значним у “недомашніх” сферах – освіта, виробництво і т. д. Цю суміш (схоже, як це відбувається з українсько-російським суржи́ком) використовували як у повсякденному спілкуванні, так і зі стилістичною (гумористичною) метою, переважно в художній літературі.

Тенденція до використання змішаного мовлення, як засвідчує періодика, була досить стійкою, але з часом самі носії почали сприймати її як тривожний симптом. Так, у газеті “Українське слово“ за 1979 і 1980 роки випадків використання гібридних конструкцій практично не зафіксовано, а там, де вони є (у гумористичних віршах), іспанські слова в кириличному оформленні взяті в лапки, що підкреслює “відстороненість“ авторів від вживання таких слів.

Такі тенденції в мові перебували у тісному зв'язку з загальною мовною ситуацією українців Аргентини, яка будувалася свідомими зусиллями активних членів громади щодо збереження української мови для протистояння асиміляційним процесам. Протягом десятиліть система української національної освіти й виховання в Аргентині, як і в багатьох інших українських діаспорах, основним своїм завданням ставила збереження української національної ідентичності, і одним з основних засобів для цього було збереження мови. Тривалий час українську мову вивчали у суботніх школах, на курсах, розмовляли нею в товариствах. Попри добру інтеграцію в суспільство (лише на початкових етапах свого існування українські спільноти становили закриті групи, згодом вони повністю влилися в життя країни проживання) і порівняно невелику кількість “свіжої крові“, українцям в Аргентині понад сто років вдавалося зберігати мову і традиції своїх предків.

Великим викликом для української громади став, як не парадоксально, період незалежності України. Саме в цей час почалася найбільш інтенсивна асиміляція українців. Для цього була низка причин. По-перше, як уже було сказано, найбільш активними членами громади були представники другої і третьої хвиль міграції, переважно політичної. Саме вони засновували школи і пильнували, щоб молодше покоління не втрачало свого національного коріння. На цей час це покоління відійшло, і це дуже ослабило позиції української мови: адже, доки залишався хоч один представник “старої“ генерації, принаймні у товариствах, в їхній присутності ніхто не наважувався переходити на іспанську мову. З їхнім відходом середне, а тим більше молодше покоління все частіше почало спілкуватися між собою іспанською – спочатку в обговоренні ділових питань, а згодом і в побутовому спілкуванні. По-друге, четверта хвиля еміграції не тільки не підсилила, а й, навпаки, багато в чому послабила громаду: багато її представників є російськомовними, аполітичними й байдужими до національних питань. Тому, за свідченням самих представників громади, асиміляція за останні 10 – 15 років набула загрозливих масштабів.

На фоні цього українські громади почали переглядати методи збереження національної ідентичності. Так, молодь дуже неохоче відвідує українські школи, не в останню чергу через те, що навчання в багатьох з них ведеться за старою лексико-перекладною системою, підручники, створені нефаховими викладачами в 50-х роках, застарілі й нецікаві. По суті, учні часто вивчають не українську мову і культуру, якою вони є сьогодні, а

уявлення “старої” діаспори про них. Тому успішними на сьогодні є ті осередки й товариства, які прийняли виклики часу і почали шукати нові форми й підходи. Так, асоціація української культури “Просвіта” в Буенос-Айресі для приваблення молоді багато уваги приділяє танцювальному ансамблю, який має професійну підготовку, добре зарекомендував себе також і поза українським середовищем і тому є привабливим і для української молоді, і навіть для їхніх аргентинських друзів. Також великою популярністю користується капела бандуристів, цікаві лекції та інші заходи, організовані управою “Просвіти” з залученням гостей з України та інших країн світу. Всі ці заходи мають на меті викликати інтерес до України, якою вона є сьогодні, і стимулювати до самостійного глибшого пізнання. Таким чином, молоді люди, які приходять на танці чи спів, усвідомлюють, що для пізнання української культури їм необхідна мова, і самі прагнуть її вивчати. Щоб не втратити цей інтерес, викладачі переходять на комунікативні методики викладання, використовують сучасні підручники. Також дуже сприяють мотивації молоді контакти з Україною – як безпосередні (взаємні візити), так і за допомогою сучасних технічних засобів.

Українська мова в Аргентині, зберігаючи законсервовані форми і зазнаючи інтерференційних впливів мовного оточення, все одно залишається основою побудови національної ідентичності українців Аргентини. Попри загрози, що повсякчас виникають для неї, вона зберігається і передається наступним поколінням українців.

1. International migrant stock: By destination and origin (2013). *United Nations. Monitoring Global Population Trends* // <http://www.un.org/en/development/desa/population/migration/data/estimates2/estimatesorigin.shtml>
2. Muysken P. (2000). *Bilingual Speech: A Typology of Code-Mixing*. Cambridge University Press.
3. Pomirko R. (2010). *Los ucranianos en Argentina: cooperación intelectual, humanitaria, económica y profesional* // *CESLA*. № 13 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/2433/243316419020.pdf>
4. Богданова Т., Погромський В. (2010). *Українська етнічна спільнота в Аргентині наприкінці XX – на початку XXI століття* // *Історичний архів. Наукові студії*. № 4. С. 82-86.
5. Василик М. (2009). *Українці Аргентини: історія та сучасність*. Вид. Укр. католицького ун-ту. Львів.
6. Гальчинський В. (2009). *Українська діаспора Аргентини в 2-й половині XX ст.* // *Українознавство*. Київ. № 2 (31). С. 292-294.
7. Данилишин М. (1979). *Українці в Аргентині*. Буенос-Айрес.
8. Костянтинова С. (2005). *Аргентинські українці або українські аргентинці: про дві батьківщини* // *Українознавство*. № 3 (16).

9. Кужель Л. (2008). *Українські календарі (1914-1934) в Аргентині і Бразилії як джерело інформації про західноукраїнську книгу* // *Зап. Львів. наук. бібл. ім. В. Стефаника* : зб. наук. пр. Львів. Вип. 1 (16).
10. Ризванюк С. О. (1974). *Іспанізми в мовленні української трудової імміграції Аргентини* : дис. ... канд. філол. наук. Київ. держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Київ.
11. Сапеляк О. (2008). *Українська спільнота в Аргентині: історико-етнологічний аспект*. Червона калина. Львів.
12. Ярош О. (2012). *Вивчення рідної мови в умовах української діаспори в Аргентині* // *Українська мова у світі*. Львів. С. 341-347.
13. Ярош О. (2013). *Формування української діаспори в Аргентині* // *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. Випуск 23-24. С. 405-411.

МОВА СУЧАСНОЇ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЇ НАУКИ (ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА)

Тамара Слободинська
(Україна)

У статті йдеться про те, що мова сучасної фундаментальної науки використовується в рамках професійної наукової діяльності в чотирьох основних функціях: як засіб комунікації, як науково-пізнавальний інструмент, як продукт діяльності та як об'єкт спеціальнонаукових, метанаукових і міждисциплінарних досліджень. Окремо зазначено, що спеціальнонауковий підхід реалізується у функціональній лінгвістиці.

Ключові слова: мовленнєва комунікація, комунікативна компетентність, теорія моделей спілкування, науковий продукт, мова наукової теорії.

THE LANGUAGE OF MODERN FUNDAMENTAL SCIENCE (GENERAL REVIEW)

Tamara Slobodynska

In this report it is said that the language of modern fundamental science in professional scientific work is used in four main functions: as the mean of communication, as the scientifically cognitive instrument, as the result of work and as the object of special scientific, general scientific researches and researches between different branches of science. It is also indicated that special scientific method is implemented in functional linguistics.

Key words: voice communication, communicative competence, the theory of speech models, scientific product, the language of scientific theory.

Сучасна людина потребує вміння володіти декількома функціональними стилями мови, оскільки й у своїй професійній діяльності, і в умовах повсякденного життя їй доводиться контактувати не тільки з окремими

людьми, а й з різними організаціями, спітовариствами, компаніями, фондами й установами, а також і державними установами. Проте центральне значення для соціальної інтеграції людини має її комунікативна компетентність у межах професійної спільноти, належність до якої вона намагається зберегти й зміцнити. Ідеться, по суті, про вищий ступінь використання мови як засобу комунікації: для того щоб посідати стійку позицію в сучасному суспільстві, особистість мусить досконало володіти мовою професії, яку вона вибрала і яка має попит у суспільстві. Це не тільки розуміння сучасної професійної термінології – бути комунікативно компетентним у професійному середовищі означає вміти розуміти, оцінювати та продукувати тексти, що мають практичне призначення і професійну вагомість.

У сучасному суспільстві не існує професій, де можна було б обійтися без мовленнєвої комунікації, і, водночас, існує багато професій, у яких усне і писемне мовлення є основним інструментом діяльності. Із погляду лінгвістики, повсякденним заняттям журналіста й чиновника, письменника й банкіра, викладача й дипломата, математика й бухгалтера є робота над уже готовими текстами і складання нових текстів. З погляду соціальної інформатики – науки, яка вивчає необхідні для функціонування й розвитку суспільства процеси інформаційного обміну, – усі ці спеціалісти зайняті виробництвом, аналізом, переробкою та передачею інформації. З погляду ж теорії моделей спілкування всі люди, які зайняті інтелектуальною працею, беруть ту чи ту участь у різноманітних комунікативних актах (КА) і саме в рамках конкретних комунікативних актів виробляють специфічні нематеріальні продукти. Такі продукти часто називають «інформаційними», проте цей термін не відображає справжнього, визнаного професійною спільнотою зокрема чи суспільством загалом значення виконаної роботи. Недоцільно, наприклад, називати вірш чи поему «інформаційним продуктом» – художня цінність поетичного твору не залежить від кількості і якості інформації, яка міститься в них (до того ж, відомі сьогодні якісні характеристики інформації – достовірність, логічна зв'язність – узагалі не мають ніякого стосунку до оцінок витворів мистецтва). Наукову цінність доведеної теореми чи ж висунутої гіпотези також не можна виміряти в «кілобайтах». Проте й в художній літературі, і в науці, і в інших галузях інтелектуальної діяльності існують критерії, послуговуючись якими, можна здійснити оцінку – якщо не абсолютну, то хоча б порівняльну – створених у певній галузі продуктів. Відразу ж зазначимо, що ринкова ціна інтелектуальної продукції (і тим більше її ситуативно визначена ціна на спеціалізованих ринках) лише непрямо, і тому не завжди точно відображає суспільну цінність і в цьому розумінні об'єктивну вагомість роботи, яку виконав спеціаліст.

Теорія моделей спілкування дає змогу уточнити критерії оцінки створеного продукту й експлікувати саме поняття оцінки в тих галузях інтелектуальної діяльності, де мовленнєва комунікація є не зовнішньою

умовою, а внутрішнім фактором самої діяльності. З цією метою в теорії моделей спілкування (ТМС) послугуються узагальненим поняттям «практика». Значення цього терміна не протиставляється термінові «теорія», воно узагальнює весь практичний досвід поведінки й діяльності людей в різних царинах суспільного життя, який зберігається й розвивається в соціумі. У такому розумінні можна говорити, наприклад, про практику спілкування з маленькими дітьми чи про практичний досвід у поетичній творчості; можна також стверджувати, що науковцю-практику для успішної роботи, крім спеціальних знань і певних здібностей, вкрай необхідний практичний досвід теоретизування тощо. У сучасному суспільстві в умовах високорозвинутого поділу праці й діяльнісного обміну практика розділена на системно взаємопов'язані, але все ж відносно автономні функціональні соціальні системи, які розвиваються самі (у термінології ТМС – діяльнісні системи). Аспект саморозвитку диференційної соціальної системи, на якому наголошував Н. Луман, надзвичайно важливий для визначення об'єктивних критеріїв оцінки продуктів будь-якої діяльності, а також й інтелектуальної.

З погляду функціоналістської макросоціологічної концепції Н. Лумана будь-яка диференціальна соціальна система є функціональною саме тому, що являє собою самовідтворювальну систему практичного досвіду в певному виді діяльності. Практичний (у названому вище широкому значенні цього слова) досвід фіксується і зберігається не в генетичній системі людини, а в культурі й соціальних інститутах, які окреслюють рівень цивілізаційного розвитку суспільства. Звідси випливає, що будь-який вид практики, будь-яка діяльність, а не тільки наука, мистецтво, інженерія чи медицина, містить інтелектуальні й комунікативні компоненти. Наприклад, найдавніша соціальна система – сільське господарство – є функціональною системою, оскільки в процесі аграрного виробництва виробляються не тільки продукти, призначені для споживання, але й практичні знання – методи обробки землі, технології вирощування сільськогосподарських культур, – які передаються з покоління в покоління. Функціональна система здатна до саморозвитку, якщо продукція діяльності може бути використана для поповнення й розширення її ресурсної бази і, відповідно, для розширення виробництва нової продукції (у сільському господарстві зерно використовують для виробництва зерна, у науці знання використовуються для виробництва нових знань тощо). Функціональна соціальна система, за Н. Луманом, є відносно автономною, якщо продукція такої діяльності не може бути заміщена продукцією іншого виду діяльності. Зокрема сільське господарство багато тисячоліть існувало й сьогодні залишається автономною соціальною функціональною системою, яка зорієнтована на саморозвиток. Промисловість і наука «підключилися» до розвитку сільського господарства лише в середині XIX століття, проте сьогодні ні промислова, ні наукова продукція не можуть замінити продукції аграрного виробництва. Згідно з концепцією Н.Лумана, автономія

соціальної функціональної системи не означає її ізоляції, але передбачає необхідність самоуправління діяльністю й можливість самостійної оцінки виробленої продукції. Прикладом і навіть еталоном автономної функціональної соціальної системи, яка розвивається сама, є фундаментальна наука, яка, образно висловлюючись, сама ставить перед собою завдання й сама оцінює свої досягнення. На відміну від прикладної науки, яка виконує «соціальні замовлення», які надходять із різних галузей суспільної практики – промисловості, сільського господарства, охорони здоров'я, армії тощо, – фундаментальна наука орієнтована виключно на виробництво знань, виконує лише власні «замовлення» і, за словами Н. Лумана, не допускає зовнішнього управління й зовнішньої оцінки. Економіка й політика можуть лише створювати умови чи, навпаки, перешкоди для розвитку науки, проте ні економісти, ні політики, ні хто-небудь інший, крім самих науковців, не можуть керувати фундаментальними дослідженнями і, тим більше, оцінювати їхні результати. Сучасна наука, і фундаментальна, і прикладна, є професійною діяльністю, поділеною на функціональні підсистеми, які відповідають різним царинам пізнання. Отже, розвиток сучасної науки являє собою координований розвиток системи наукових професій. Терміни «наука» й «професія» тут позначають не абстрактні об'єкти, а реальну практику професійно підготовлених людей. Тільки такі люди, точніше деякі з них, – експерти в певній галузі наукового знання – здатні адекватно оцінювати, тобто визначати практичну цінність наукової продукції. При цьому йдеться не про використання наукового результату в якихось інженерних чи технологічних проектах, а про його продуктивне значення для практики фундаментальних наукових досліджень. У науці оцінка виконаної роботи не виражається в «рейтингових балах», як це прийнято, наприклад, в освіті чи спорті. Процедура оцінювання наукового продукту передбачає:

по-перше, визначення його відповідності сучасному рівню розвитку наукової професії – це може зробити тільки експерт чи група експертів, які є професіоналами високого рівня в певній галузі наукової практики;

по-друге, оцінка передбачає визначення можливостей наукового результату в подальших дослідженнях, висунення й обґрунтування гіпотез про його евристичний потенціал у розв'язанні професійних проблем і на основі всього цього розробку експертного висновку про значення певного результату для розвитку наукової дисципліни і відповідної наукової професії.

Спрогнозувати практичну ефективність використання досягнутого результату в подальших наукових дослідженнях достатньо складно, особливо на ранніх стадіях розвитку наукової дисципліни. Тому в минулому нерідко виникали ситуації, коли наукова спільнота неправильно визначала практичну цінність нових теорій, методів чи експериментальних даних, до того ж траплялася не лише недооцінка, але й переоцінка створеної наукової продукції. Проте аналіз історії науки і її сучасного стану дає підстави

стверджувати, що без розвинутої системи наукових комунікацій, без професійного спілкування науковців взагалі неможлива адекватна оцінка наукової продукції, а без правильної оцінки результатів неможливий розвиток наукового пізнання загалом.

Мовленнєва комунікація в межах функціональної системи наукової діяльності є необхідною умовою не тільки оцінювання, але насамперед самого виробництва знання. Проектування, створення та використання в дослідницькій практиці різноманітних технічних приладів, від найпростішого вимірювального приладу до космічної станції, належить інфраструктурі науки. Усі без винятку продукти фундаментальної науки становлять собою тексти природною чи штучною мовою. Спеціалізованими науковими текстами (але не абстрактними знаками, словами чи висловленнями) є графіки математичних функцій, зведені в таблиці результати вимірювань, різні діаграми, які фіксують результати комп'ютерної обробки статистичних даних, а також самі комп'ютерні програми. Зміст будь-якого наукового тексту – це об'єктивоване знання чи наукова ідея-елемент «третього світу» К. Поппера. «Я розглядаю третій світ за своєю сутністю як продукт людського духу. Це ми створюємо об'єкти третього світу» (Поппер 2005, 26). Наукове знання (на відміну від містичного псевдознання) є об'єктивованим, оскільки доступне, «відкрите» будь-якому членові професійної спільноти, тобто будь-якій людині, яка знає мову наукової професії. Образний вислів «володіти мовою професії» означає тут уміння розуміти продуктивне значення й практичну цінність відповідних текстів. І далі – розуміти продуктивне значення наукового тексту – значить уміло відповідати на так звані практико-дискурсивні питання. До таких питань належать, зокрема, не що і як написано в певній статті, а що, як і для чого зроблено в певній науковій роботі. Наприклад: для чого, з якою метою вводиться те чи те поняття, наскільки коректно з методологічного й логічного погляду сформульована дефініція, проведена класифікація чи побудовано доведення теореми тощо. Не тільки відповіді на схожі питання, але й навіть їхня постановка недоступна для неспеціаліста. З іншого боку, професіонал може відповісти не тільки на ці, але й на складніші питання; зокрема він здатний оцінити ступінь новизни наукового результату й перспективність нового підходу в певній царині наукового пізнання; а експерту доступні для визначення й оцінки навіть такі, зовсім незрозумілі для дилетанта характеристики наукової продукції, як краса доведення математичної теореми чи елегантність стилю програмування. Як і всі люди, експерти можуть помилятися, тому подекуди їхні оцінки не позбавлені елементів суб'єктивності чи конвенціональності (конвенціональність в оцінюванні звичайно є наслідком залежності експерта від теоретичних позицій окремої наукової школи). Конвенціональність знака (від слова «конвенція» – договір, домовленість, угода). Це умовність, згідно з якою встановлюється зв'язок між тим, що позначають, і тим, чим позначають. Конвенціональність засновується на

тому, що структура будь-якої частини предметів дійсності може бути позначена в різноманітних ізоморфних одна одній знакових системах, які всі так чи так детерміновані структурою певної галузі і втрачають будь-яке значення поза зв'язком із нею.

Проте в науці не можна обійтися без експертних оцінок, тому в ній, як і в інших видах інститутоалізованої діяльності, існує спеціалізований субінститут експертизи, основною функцією якого є професійне оцінювання виробленої продукції. Виокремлення субінституту наукової експертизи у форматі соціального інституту науки є результатом все більшого поділу праці і свідчить про те, що оцінювання є системною частиною професійної наукової діяльності. Проте не тільки членові експертної ради, але й іншому науковцю, як, до речі, і будь-якому професійно підготовленому фахівцеві, доводиться в процесі роботи оцінювати вихідний матеріал, засоби, інструменти, технологію і, урешті-решт, результати своєї праці. Відповідно, оцінювання є системним компонентом розуміння практичного сенсу виконуваної роботи. Зрозуміти практичний зміст роботи означає, по-перше, визначити ступінь відповідності досягнутого результату заздалегідь поставленій меті, і, по-друге, визначити функціональне значення самої мети в системі практичного досвіду в певній галузі діяльності, яка розвивається. Тому для того щоб визначити критерії оцінювання наукового продукту, які не залежать ні від суб'єктивних передбачень дослідника, ні від парадигматичних установок наукової школи, необхідно звернутися до системного аналізу наукової діяльності, яка розвивається.

З погляду сучасної філософії науки (Степин, Горохов, Розов 1996; Степин 2000), продуктами діяльності науковців є системи ідей, деяка частина яких після спеціальної процедури оцінювання (верифікації) набуває статусу наукового знання. Наукове знання як система ідей, яка розвивається, існує в особливому діяльнісно-комунікативному «просторі», тобто «всередині» єдиного процесу, який синтезує професійну діяльність і професійну комунікацію дослідників; при цьому роль посередника в такій діяльнісній комунікації виконує спеціалізований науковий текст (СНТ). Фундаментальна наука, як вже було зазначено, є галуззю соціальної практики, у межах якої наукове знання - вихідний матеріал, інструмент та продукт діяльності. Відповідно, саме в цих трьох функціях, а також у функції інформаційного обміну в певному виді діяльності використовується зміст СНТ. Термін «спеціалізований» в аббревіатурі «СНТ» вказує на те, що фундаментальна наука поділена (точніше структурована) на окремі й водночас пов'язані між собою (зокрема функціональним «каркасом» загальнонаукової методології) наукові дисципліни. З погляду теорії комунікації, кожна наукова дисципліна може бути представлена як два постійно оновлювані системні компоненти: корпус СНТ (від підручників і довідників до статей, монографій, оглядів і повідомлень, опублікованих у спеціальних друкованих виданнях чи розміщених в Інтернеті) і професійна

спільнота – групи людей, здатних розуміти й використовувати СНТ у чотирьох названих вище функціях. Особливість наукової роботи і її відмінність, наприклад, від художньої творчості полягає в тому, що кожне нове покоління дослідників використовує нове «покоління» СНТ: наукові тексти, на відміну від художньої прози й поезії, постійно виправляють, уточнюють, доповнюють, а нерідко й повністю оновлюють. Так само, як відбувається конкурентна заміна спеціалістів у наукових лабораторіях, відбувається витіснення з галузі наукової комунікації застарілих СНТ і їх заміна на більш досконалі, «модернізовані» наукові продукти й науковий інструментарій.

З погляду основних принципів загальнонаукової системної методології, що вищий рівень розвитку онтологічної системи чи «системи-об'єкта», за термінологією Д. М. Гвішіані, то чіткіше проявляється її структурно-функціональна композиція, то більші можливості відкриваються для наукового дослідження цієї системи і її окремих компонентів. Що вищий рівень розвитку системи-об'єкта, то більш чітким є вплив системи як цілого на особливості функціонування й побудови її частин. Тому вивчення функціональних підсистем розвиненої онтологічної системи сприяє створенню ще повнішої і ще точнішої наукової картини цілісного об'єкта дослідження.

У сучасному суспільстві наука загалом і передусім фундаментальна наука є найбільш розвиненою диференційною функціональною системою – розвиненою в соціальному, технологічному та комунікативному аспектах. Багато видатних філософів, із часу античності й до наших днів, неодноразово зазначали, що базовані на співробітництві, взаєморозумінні та визнанні загальних (нарешті загальнолюдських) цінностей стосунки між науковцями можуть слугувати зразком чи моделлю всіх суспільних взаємин у майбутньому. З погляду функціоналістської макросоціологічної системи Н. Лумана, такі соціальні взаємини встановлюються й утверджуються в науці не тому, що дослідники вже спочатку володіють особливими добрими діями й моральними якостями, а тому що саме такий тип стосунків між людьми сприяє підвищенню ефективності їхньої професійної діяльності. Іншими словами, наука як функціональна система, яка розвивається сама, самостійно ж і добирає для себе найбільш сприятливий тип соціальних взаємин. Так само сучасна наука, яка займається виробництвом нових, більш ефективних технологій для інших галузей діяльності, змушена постійно вдосконалювати свої власні, передусім інтелектуальні технології. Через аналогічні мотиви, тобто передусім із метою саморозвитку, наука сьогодні забезпечує себе найбільш досконалими, із доступних суспільству, засобами комунікації. Тут йдеться не тільки і не стільки про технічні системи зв'язку, скільки про мову науки – найважливіший функціональний компонент усіх інтелектуальних технологій, які застосовуються в царині наукової діяльності. Для теорії моделей спілкування дослідження функціонально-структурних особливостей мови науки і мовленнєвої

комунікації (МК) у процесі виробництва наукових знань становить собою винятковий інтерес саме тому, що в науці як найбільш розвинутій функціональній соціальній системі чіткіше, ніж в інших галузях діяльності, проявляються взаємозв'язки між основними «інгредієнтами» людської активності – мовою, мовленням, мисленням, інформацією, знанням, спілкуванням, діяльністю та творчістю.

Отже, мова сучасної фундаментальної науки і, передусім, мова наукової теорії (МНТ) використовується в рамках професійної наукової діяльності в чотирьох основних функціях.

По-перше, МНТ послуговуються для створення специфічних мовленнєвих творів – СНТ, і в цьому розумінні є засобом комунікації.

По-друге, МНТ є науково-пізнавальним інструментом, оскільки використовується для формування й аналізу наукових ідей – ідеальних об'єктів, ідеальних конструкцій і систем ідеальних конструкцій (Степин 1976, 320; Степин 1979, 179-258).

По-третє, МНТ є продуктом наукової діяльності. Протягом всього ХХ століття зусилля спеціалістів багатьох наукових професій були спрямовані на розвиток мови науки, на надання їй таких виразних можливостей і аналітико-конструктивних функцій, яких не має і не може мати природна мова повсякденного спілкування. Тому сьогодні МНТ (особливо в теоретично розвинених наукових дисциплінах) варто аналізувати як повністю штучну знакову систему, незважаючи на те, що вона включає в себе й адаптує для своїх функцій значні фрагменти природної мови.

По-четверте, мова фундаментальної науки є об'єктом спеціальнонаукових, метанаукових і міждисциплінарних досліджень (як відомо, мова математики є об'єктом для метаматематики, мова психології – спільним об'єктом для логіки й когнітивних наук тощо).

Спеціальнонауковий підхід до дослідження мови науки реалізується, зокрема, у функціональній лінгвістиці. «Вивчення особливостей реалізації функцій мовних одиниць у наукових й інших спеціальних текстах (з їхньою внутрішньою диференціацією) – зауважує О. В. Бондарко, – важлива теоретична проблема, яка має й практичне значення (Бондарко 1987, 8). Загальна ціль метанаукових і передусім метатеоретичних досліджень – розкриття взаємозв'язків між системними характеристиками мови теорії, теоретичної моделі й об'єкта, який моделюється. Іншими словами, у метанаукових дослідженнях мови науки на передній план висувається її пізнавальна функція. Синтез пізнавальної й соціально-комунікативної функцій мови фундаментальної науки є предметом міждисциплінарних досліджень, які здійснюються в процесі розвитку теорії моделей спілкування. Міждисциплінарний характер ТМС, як вже було зазначено, зумовлений необхідністю аналізу й систематизації екстралінгвістичних факторів мовленнєвої комунікації, які визначають універсальні й особливі риси функціонування мови в тій чи тій галузі діяльності, – зокрема у науці.

Вагомі результати у сучасних дослідженнях мови навряд чи можуть бути отримані лише шляхом вивчення власне мовних явищ. Тільки скрупульозно й докладно досліджуючи соціальний контекст функціонування мови, можемо сподіватися дізнатися про неї щось справді нове.

1. Бондарко А. В. и др. (1987) *Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис.* Наука ЛО, Ленинград.
2. Гвишиани Н. Б. (1986) *Язык научного общения.* Высшая школа, Москва.
3. Луман Н. (2007) *Социальные системы. Очерк общей теории.* Наука. Санкт-Петербург.
4. Поппер Карл. (2005) *Логика научного исследования.* Республика, Москва.
5. Степин В. С. (2000) *Теоретическое знание.* Прогресс-Традиция, Москва.
6. Степин В. С. (1976) *Становление научной теории.* Издательство БГУ, Минск.
7. Степин В. С. (1979) *Структура и эволюция теоретического знания.* Издательство БГУ, Минск.
8. Степин В. С., Горохов В. Г., Розов М. А. (1996) *Философия науки и техники* Гардарики, Москва.

НАЗВИ ПРОДУКТІВ ХАРЧУВАННЯ В ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ

Оксана Тепла
(Україна)

Визначальна роль номінування продукту стала причиною постійної уваги фахівців у сфері реклами і маркетингу до різних аспектів називання. Особливого значення набувають професійні лінгвістичні дослідження, покликані розкрити специфічні риси комерційної номінації, пояснити джерела продуктивності окремих її типів.

Мета дослідження – комплексно охарактеризувати прагматичні властивості прагматонімів як периферійного поля ономастичного простору української мови.

Ключові слова: назви продуктів харчування, неймінг, комерційна назва, прагмонімічна номінація.

THE NAMES OF FOODSTUFFS IN PRAGMALINGUISTIC ASPECT

Oksana Tepla

The key role of foodstuffs has caused constant attention of specialists in the field of advertising and marketing to various aspects of naming. The importance

of professional linguistic studies revealing the specific features of the commercial category, explaining the efficiency sources of its individual types is particular. The aim of investigation – to describe pragmatic properties of prahmatonims as the peripheral field in Ukrainian onomastics.

Key words: foodstuffs name, naming, commercial name, pragmonomic nomination.

Актуальність дослідження зумовлена увагою сучасної лінгвістики до прагматичних чинників функціонування мови, необхідністю подальшого вивчення специфіки прагмонімічної номінації, важливістю для теорії мови опису цього виду ономастики, зокрема використовуваних прийомів і методів впливу на споживача. Протягом останніх років у зв'язку зі зміщенням центру лінгвістичних досліджень в антропоцентричну сферу, активізацією зацікавлень семантико-прагматичними і функціонально-комунікативними аспектами мовних одиниць, вагомими у сучасному мовознавстві є дослідження мовного маніпулювання, засобів мовного впливу на свідомість.

Перш ніж аналізувати прагматику в лінгвістиці, необхідно розглянути її філософське підґрунтя. В основі філософії прагматизму лежить діяльність, дія, практика людини, сенс філософствування визначається через діяльність суб'єкта. Філософія прагматизму не обмежується дослідженням практичної діяльності людей, а є чіткою системою поглядів на всі аспекти традиційного філософського знання. Постає питання: чи доцільно розглядати комерційну номінацію в контексті філософії прагматизму. Безсумнівно, прагматична теорія лінгвістики розвивається згідно з певними положеннями філософії прагматизму. Правомірно вивчати комерційну номінацію з позицій інструменталізму як одного з напрямів прагматизму. Значення принципів інструменталізму вийшло далеко за межі прагматичної теорії. Цей напрям у філософії переформулював суб'єкт-об'єктну проблему в проблему обґрунтування знання як такого, яку, в свою чергу, сформулювало як проблему понятійного охоплення досвіду. Сам досвід тлумачиться як низка ситуацій, в яких, оцінюючи і добудовуючи умови середовища, суб'єкт структурує свою життєдіяльність, прагнучи знайти більш ефективні і раціонально обґрунтовані рішення життєвих питань. У контексті нашого дослідження номінатор повинен уміти обрати назву, що буде раціоналістично обґрунтованою і, отже, буде виконувати свою безпосередню функцію – функцію приваблювання клієнта (Шакирова, Дюпина, Погорелова, 2013, 244).

Мета роботи – комплексно охарактеризувати прагматичні властивості прагматонімів – назв продуктів харчування як периферійного поля ономастичного простору української мови.

Основне завдання прагмалінгвістики полягає у вивченні мови як засобу впливу. Прагмалінгвістичний аспект мовних одиниць ґрунтовно досліджують у сучасній лінгвістичній науці Л.Р. Безугла, Т.А. Космеда, А.В. Марковська, Г.І. Приходько, Ю.С. Степанов та ін.

Зацікавленість назвами продуктів харчування зумовлена практичною метою, зокрема залежністю від них усіх маркетингових комунікацій, які визначають успішне просування товару на ринку, тобто його економічну ефективність. Усвідомивши переваги іменованої продукції, виробники зіткнулися з проблемою пошуку вдалих назв. Особливої актуальності це питання набуло в кінці 90-х рр. ХХ ст., що пов'язано зі збільшенням популярності вітчизняних брендів, особливо серед продуктів харчування.

Визначальна роль назви продукту привернула уваги фахівців у галузі реклами і маркетингу до різних аспектів називання. Особливого значення набувають професійні лінгвістичні дослідження, спрямовані на розкриття особливостей комерційної номінації, пояснення джерел продуктивності окремих її типів (Марковська, 2011, 9).

Нині в умовах високої конкуренції товарів і послуг кожен компонент рекламної кампанії, рекламного повідомлення і власне бренду відіграє значну роль у боротьбі за потенційного споживача. Назва товару або послуги – це перше, що помічає споживач, і часто основне, що впливає на формування ставлення до бренду. У цьому аспекті ім'я товару або послуги відіграє значну роль у привертанні уваги покупця і впливає на нього (Скок, 2011, 232).

Як свідчать результати дослідження, найбільш поширеними серед проаналізованих назв продуктів харчування, імена, які викликають певні асоціації або містять інформацію про продукт у внутрішній формі слів. Рідше використовуються техніки називання, пов'язані з фонетичними особливостями слова (як правило, звуконаслідування) і запозиченнями з інших мов (найчастіше з англійської). Почнемо з останніх.

Запозичення. Часто запозичення схоже просто на транслітерацію, коли іноземне слово замінюється його приблизною фонетичною транскрипцією, записаною українським алфавітом. Наприклад, назва тортів "Балтійський пай". Слово "пай" в українській мові є, але воно має зовсім інше значення. Глумачний словник української мови визначає його «як частку, внесу учасником у спільну справу, товариство, кооперативну організацію» (Словник української мови, 1975, 16). У цьому випадку це слово має значення «пиріг» (від англ. *pie*). Цікавою назвою у цій групі є ім'я сухих сніданків «Золоті кран-чики», оскільки англійське «crunch», що в перекладі означає "хрустіння", вгадується не відразу, можливо через дефіс. Але зв'язок тут, на нашу думку, досить виправданий тим, що під час вживання цього продукту виникати саме такий звук. Однак для споживача, не обізнаного з англійською мовою, походження означеної назви може бути неочевидним. Не зважаючи на зовнішню форму слова, можна виділити зменшувальний суфікс української мови «-чик», який, імовірно, навмисно було відділено дефісом від кореня. Очевидно, він вказує на невеликі розміри продукту. До цієї категорії також належать назви чіпсів «Фан» (від англійського «fun» - «веселощі»), напоїв «Фієста» (явне запозичення з іспанської, «fiesta» означає «радість, свято») і «Фруктайм». В останньому

слові частина торгового імені «тайм» вживається в українській мові самостійно, якщо йдеться про спорт, або в складі слів «прайм-тайм» або «тайм-аут», де так само, як і в поданому прикладі, простежується посилення на англійське "time" – "час". Назву дитячого харчування «Фрутонаня» споживач інтуїтивно пов'язує з фруктами, хоча компонент «фрут» в українській мові не вживається ні самостійно, ні у складі інших слів, це схоже на транслітерацію іспанського «frutto», що означає «плід».

Як бачимо, запозичення трапляються в основному з англійської мови. Це слова, які ще не ввійшли в загальний ужиток в українській мові, або ті, значення яких зрозуміло споживачеві з базовим знанням англійської або інших європейських мов.

Звуконаслідування. Цим способом утворено назви таких продуктів харчування, як кукурудзяні пластівці «Хрумка», також вже описані сухі сніданки «Золоті кран-чики». У назвах чітко виділяється складова, що вказує на певну властивість цих продуктів, а саме хрусткість. Нашу увагу також привернули марки горіхів і сухофруктів «Вкусти-хрусти» і "Хрумпель". Зазначимо, що в описуваній групі продуктів назв використано оказіоналізми, тобто індивідуально-авторські слова, утворені відповідно до законів словотворення за наявними в мові моделями, і які використовуються як лексичний засіб мовної гри.

Словотвір. Досить місткою виявилася група назв, що мають відносно прозору внутрішню форму, як правило, це слова, утворені від відомих коренів з допомогою «несподіваних» префіксів або суфіксів. На нашу думку, досить вдалою є назва торговельної марки халви «Сладоград», тому що вона прямо повідомляє про смакові властивості продукту, про його належність до кондитерських виробів. Назва цукерок «Грушес» викликала особливий інтерес, оскільки тут використовується техніка вирізування і склеювання. Два слова – «дюшес» і «груша» усикаються і об'єднуються в одне слово. Схожа техніка застосовується і в назві супів «Гурманія», де відбувається свого роду накладення двох основ «гурман» і «манія». Назву макаронних виробів «Макфа» утворено із застосуванням техніки «аббревіатура» від словосполучення «Макаронна фабрика».

Найменування цукерок «Медунок», і соку «Нектаринка» особливих труднощів не викликають завдяки зрозумілості їх внутрішньої форми, а назви мармеладу «Фру-фру» і цукерок «Фруко» утворено з допомогою усикання основи «фрукт». Розглянемо більш цікаві випадки, наприклад, сухофрукти «Орехофф». Імовірно, назву утворено від прізвища Орехов (тут ми бачимо вказівку на вид товарів, до якого належить цей продукт), однак традиційний для російської мови прізвищ суфікс -ов замінено на -офф. Ми припускаємо, що для творення цієї назви було взято до уваги той факт, що на початку двадцятого століття російські прізвища перекладали англійською мовою із заміною суфікса -ов на -off. Отже, в цьому випадку можна спостерігати свого роду подвійну транслітерацію, тобто спочатку з російської мови на англійську, а потім назад з англійської на російську.

Найменування каші швидкого приготування «*Быстров*», утворене від прикметника «быстрый» за допомогою суфікса «ов», робить назву схожою на прізвище. Назва молочних продуктів «*Вкусноеево*» вказує на те, що вона було утворена від російського прислівника «вкусно», якому спробували надати вигляду назви населеного пункту сільської місцевості. Назва тортів «*Тортугалия*» вказує на кондитерський виріб і на назву країни. Отже, можна припустити, що творці цього торгового імені хотіли представити нам образ країни тортів.

Доволі цікавою є назва соняшникового насіння «*Лузгінка*», ймовірно, утворена від дієслова «лузати» і назви грузинського народного танцю «лезгінка», що надає їй певної оригінальності. Торгова марка молочних продуктів «*Лактоза*» вимагає знань з латині, оскільки в її основі лежить «лакто» – частина складних слів, яка означає: що належить до молока.

Варто відзначити торгову назву лінії дитячого харчування «*Агуша*», утворену від «агу» – слова, яке часто вимовляє дитина на початковому етапі становлення мови. Торгове ім'я чипсів «*Чипсони*» відразу пояснює вид продукту, і це полегшує запам'ятовування назви. До цієї групи належить і назва пельменів «*Сам Самич*», оскільки вона утворена від займенникового прикметника «сам» і сприймається як ім'я та по батькові людини. Крім того, найменування вказує на те, що приготувати цей продукт можна самостійно, без чийс-небудь допомоги.

Отже, у цій групі назв поширеним є таке явище, як неоднозначне дешифрування, тобто коли у споживача виникає відразу кілька припущень щодо походження назви того чи іншого продукту, кілька гіпотез про те, яку саме інформацію про товар творець імені прагнув у нього вкласти.

Асоціації. До цієї групи, яку ми назвали асоціативною, належать загальноновживані слова, використовувані в звичайній мові, і, як правило, ми можемо встановити якийсь опосередкований зв'язок з продуктом і його назвою. У межах цієї категорії ми виокремили декілька підгруп, одна з них – географія. Сюди входять ті найменування, що вказують на можливе місце виробництва продукту (найчастіше, це торгові імена рибопродуктів, такі як «*Мис удачі*» або «*Бухта достатку*»). Проте варто відзначити, що, як правило, назви географічних об'єктів завуальовані і викликають певні позитивні емоції, наприклад, «*Бухта достатку*» і «*Морська планета*». Ймовірно, виробники прагнули передати інформацію про обсяг продукції, що випускається. Мабуть, одним з найбільш вдалих найменувань у цій групі є торгове ім'я консервованих овочів «*б соток*», оскільки воно ґрунтується на реаліях нашої країни, де у більшості населення є дачі, що мають приблизно цю площу. Тому ця назва асоціюється з чимось домашнім, "своїм", екологічно чистим.

Як бачимо, в цій категорії переважають загальноновживані слова, що характеризують місце виготовлення, добування, вирощування продукції з позитивного боку, за допомогою асоціацій повідомляючи нам про якість і смак продукту.

Прізвища та імена засновників і відомих людей. Найбільш яскравий і статусний бренд на російському ринку шоколаду «А. Коркунов» – названий ім'ям голови ради директорів Одинцовської кондитерської фабрики. Так, на розвиток марки вплинув відхід у момент її запуску 1999 року зарубіжних виробників із преміального ринку кондитерських виробів і неготовність решти вітчизняних гравців зайняти преміальний сегмент. Але Андрій Коркунов не просто дав бренду своє ім'я, а став ще й уособленням марки, близької і зрозумілої для її цільової аудиторії – premium & luxury. Ця людина-бренд показує себе професіоналом в менеджменті, маркетингу, технологіях виробництва, відповідальною людиною, залюбленою у свій бізнес. Коркунов по'єднав унікальні новітні технології і традиції якості доревольюційної Росії. Споживач розуміє, що Андрій Коркунов репутацією відповідає за якість своїх цукерок і робить абсолютно зрозумілий вибір на користь бренду.

Особлива категорія власних назв – імена знаменитостей або персонажів. Усі емоційні переживання, всі особистісні характеристики, «близькість» між цільовою аудиторією і героєм переносяться в цьому випадку на бренд. Кращий приклад такого неймінгу – Corrado. Це одна з найпопулярніших і статусних марок на ринку харчових продуктів. У марки «Corrado» є секрет. Незважаючи на «іноземне» походження, ім'я бренду для вітчизняного споживача є яскравим і впізнаваним символом.

На початку 1990-х рр. уся країна із завмиранням серця дивилася серіали «Спрут 1, Спрут 2, Спрут 3, Спрут 4». Аудиторія співпереживала і співчувала герою Мікеле Плачідо комісару Коррадо Каттані. Особливо переживали жінки – основні покупці продуктів харчування. Цей впізнаваний символ допоміг заощадити значні гроші на рекламному супроводі торгової марки.

Міфологія, казки, приказки. Наступна категорія назв пов'язана з міфологією, казками, приказками, піснями, літературою. Наприклад, молочні продукти «33 корови» – найменування асоціюється з дитячою піснею; назва рибних виробів «Посейдон» вказує на те, що перед нами морепродукти. Назви горіхів і сухофруктів «На зубок» та йогуртів «33 задоволення» асоціюються з приказками, а інша марка горіхів «Сім-Сім» – з казкою про Алі-Бабу і сорок розбійників. Ще одне нагадування про казку можна зауважити в назві млинців «Морозко». У назві відображено таку особливість продукту, як його заморожений стан.

Як і в інших групах, тут трапляються найменування, які, на наш погляд, є не зовсім вдалим. Марки ковбаси «Дон Кіхот», мюслі «Золотий Петро» і назва консервованих овочів «Дядя Ваня» не викликають жодних асоціацій, оскільки зв'язок між літературними героями чи історичними особистостями і вказаними продуктами харчування відсутній.

Вищенаведене дає змогу зробити висновок, що часто як назви продуктів харчування обирають слова, які викликають приємні спогади з дитинства, або це всім добре відомі висловлювання.

Інші асоціації. Насамкінець розглянемо найбільшу підгрупу, яку ми назвали "інші асоціації". Тут часто використовуються метафори, як, наприклад, в назвах шоколаду «*Легкий*» або соняшникової олії «*Золоте насіннячко*». У найменуваннях сухариків «*Компашки*» і чаю «*Бесіда*» використано метонімію, оскільки здійснюється перенесення з обстановки, умов споживання на сам продукт. Цікавими є назви марки рулетів "Торнадо" і супів швидкого приготування «*Смачний експрес*», оскільки в першому випадку простежується натяк на зовнішній вигляд виробу, а в другому відразу на дві особливості товару – його смак і час, витрачений на приготування виробу.

Такі назви, як «*Причуда*» (торти), «*Диво*» (йогурти), «*Гармонія*» (шинка), «*Витівниця*» (макарони), «*Каприз*» (сік), «*Улюбленець*» (чай), «*Я*» (сік) покликані, на нашу думку, викликати абстрактні позитивні асоціації. Загалом ці слова могли б бути найменуваннями яких-небудь інших продуктів.

Назва пельменів «*Легке життя*» чітко дає нам зрозуміти, що цей продукт дуже простий в приготуванні, тому саме таке життя буде у постійних покупців цього товару.

Нашу увагу привернула назва сухих сніданків «*Ого!*», яка видалася нам яскравою і несподіваною, оскільки вигуки як назви продовольчих товарів вживаються дуже рідко. Ще одним прикладом таких назв може стати найменування сушених рибопродуктів «*Каррамба!*», яке нічого не означає, проте викликає певні асоціації з піратами і, як наслідок, з морем.

Назва крабового м'яса «*365 днів*» сприймається двоюко: можна припустити, що виробники мали на увазі, що цей продукт цілий рік у вас на столі або що термін придатності у товару 365 днів, а це буде ставити під сумнів його свіжість. Список невдалих на нашу думку назв можна доповнити назвою «*Джаз*» (горіхи і сухофрукти), тому що пов'язана з товаром досить опосередковано. Найменування хлібних виробів «*Ладушки*» теж, мабуть, не є знахідкою для неймінгу, так само як і назва кави «*Жокей*». Незрозумілою для нас є назва круп «*Ангстрем*». Це слово не відзначається ні приємним звучанням, ні легкою вимовою, а, враховуючи його значення (ангстрем – позасистемна одиниця довжини, що застосовується в оптиці, атомній фізиці) стає незрозумілим, що саме виробник прагнув донести до споживача.

На підставі вищенаведеного можемо зробити висновок, що назва має викликати приємні, позитивні емоції, а значить, і бажання купити товар. Однак тут існує певна свобода вибору порівняно, скажімо, з групою найменувань, утворених за допомогою техніки звуконаслідування, оскільки асоціацій можна дібрати набагато більше, все залежить від фантазії творця назви.

Результати дослідження свідчать, що саме перенасиченість продуктового ринку зумовила появу брендів і створення оригінальних імен, що продаються. Вдала назва має бути: цільовою, тобто адресуватися певному

колу потенційних споживачів; мотиваційною, тобто спонукати споживача обрати товари або послуги, пропоновані фірмою; запам'ятовуваною, тобто залишатися в пам'яті покупця; милозвучною, тобто викликати приємні асоціації.

1. Волкова, О. (2012). *Український рекламний текст і рекламний бренд: аптерцепція мовного знака*. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. С. 1-19.
2. Марковська, А. (2011). *Прагмалінгвістичні особливості фразеологізмів сучасної німецькомовної та україномовної преси*. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К.Д. Ушинського. С1-20.
3. Скок, Д. *Проблемы и роль нейминга в восприятии рекламных сообщений различными целевыми группами*. Вестник МГИМО-Университета, (5). С. 232-234.
4. *Словник української мови: в 11 т.* (1975). Наукова думка. Київ.
5. Шакирова, Т., Дюпина, Ю., Погорелова, С. (2013). *Прагматический аспект изучения коммерческой номинации*. Молодой ученый, (1). С. 243-246.

ЦИТАТА ЯК СКЛАДНИК ОБРАЗУ СВЯТА ПЕРШОГО ТРАВНЯ В РАДЯНСЬКІЙ І СУЧАСНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

Юлія Ткаченко
(Україна)

Доповідь являє собою дослідження особливостей мовного оформлення і функціонування цитат в авторських медіатекстах про свято Першого травня. Порівнюється використання цитат у радянській і пострадянській публіцистиці.

Ключові слова: мова публіцистики, інтертекст, цитата, функції цитати, дискурс.

QUOTATION AS A COMPONENT OF MAY 1ST HOLIDAY IMAGE IN SOVIET AND CONTEMPORARY JOURNALISM

Yuliia Tkachenko

The report is devoted to characteristics of language design and functioning of quotations in original journalistic texts about the holiday May 1st. The usage of quotations in Soviet and Post-Soviet publicistics is compared.

Key words: publicistic's language, intertext, quotation, functions of quotation, discourse.

Публіцистичний текст – складне й різноаспектне явище, яке потребує досліджень у різних галузях мовознавчої науки. Медіатекст про свято є його тематичним різновидом і насамперед характеризується двобічним зв'язком зі своєю аудиторією: відображаючи наявну картину світу і присутні в ній образи свят, він також має здатність творити ці образи за допомогою власних ресурсів. Тому цікавим видається вивчення мовних рис такого тексту, які впливають на створення образів свят у суспільній свідомості. Одна з таких рис – використання цитат – є предметом цієї розвідки.

Обране для аналізу свято Першого травня має деякі особливості. Поряд з іншими святами, успадкованими нашою державою від колишнього Радянського Союзу (23 лютого, 8 березня), на сучасному етапі воно характеризується неоднозначністю сприйняття в суспільстві й посиленою конфліктністю. Крім цього, воно втратило зв'язок зі своїми витокami і зазнало переосмислень. Зважаючи на це, вважаємо за доцільне дослідити образ свята Першого травня у радянській публіцистиці і зіставити його з наявним у сучасній пресі. До аналізу залучено матеріали газети «Комсомолец України» за 1926-1950 рр., а також публікації 2010-2015 рр. на Інтернет-сторінках таких сучасних українських мас-медіа, як «ТСН», «Український тиждень», «ЗІК».

Зазначена проблематика досі не має належного висвітлення в науковій літературі. Поряд із роботами теоретичного характеру, в яких розроблено термінологічний апарат засобів інтертекстуальності (класична праця Н. Фатєєвої (Фатєєва 2007), розвідка Я. Мунтяну (Мунтяну 2014), а також ґрунтовними дослідженнями інтертекстуальних засобів у публіцистичному тексті (В. Варченко (Варченко 2007), В. Галич (Галич 2003), О. Рябініної (Рябініна 2008), Т. Іванюхи (Іванюха 2014), у вітчизняному і російському мовознавстві наявні розвідки прикладного характеру, у яких висвітлено різні аспекти функціонування цитати (наприклад, роботи О. Костіної і О. Житаєвої (Костіна, Житаєва 2012), Л. Носової (Носова 2000), Н. Стеценко (Стеценко 2014), У. Потятиник (Потятиник 2007)). Однак досі не було здійснено порівняльного дослідження із залученням радянського матеріалу.

Цитатою, услід за О. Рябініною, називаємо інтертекст, який передбачає дослівне введення частини протексту до структури тексту. Дослідниця називає цитату найуніверсальнішим інтертекстом, оскільки «вона може мати будь-яке джерело породження і при цьому виконувати будь-яку з основних функцій засобів інтертекстуальності: конститутивну, інформативну, апеляційну, оцінну, розважальну та декоративну» (Рябініна 2008, 16). На істотну важливість цитати для медіатекстів і широке використання цього інтертекстуального засобу звертають увагу С. Сметаніна і Н. Кузьміна (Сметаніна 2002, 109; Кузьміна 2011, 30). Остання подає власний докладний перелік функцій цитати в публіцистичному тексті: функція найбільш чіткого передавання фрагмента повідомлення, функція посилання на авторитет, «документування авторитетом», функції піару, аргументації (контраргументації), підміни відповідальності, а також

метаподієва, естетична, оцінна, маніпулятивна, делімітативна, розважальна (гедоністична) функції.

З огляду на таку різноманітність функцій, приписуваних цитаті, видається доцільним дослідити, які з них є найбільш характерними для обраного матеріалу, а також як саме вони виявляються в різних типах публіцистичного дискурсу – радянському і сучасному.

Варто звернути увагу на істотні риси досліджуваних дискурсів. У науковій літературі радянський мовний дискурс розглядається як показовий приклад тоталітарного дискурсу, найсуттєвіша ознака якого – підпорядкованість панівній ідеології. Наслідком цього є зміщення основних функцій мови, на що вказує Б. Потятиник: «На перший план висунулась функція ритуальна, яка мала засвідчувати лояльність до пануючого режиму. Щодо комунікативності, інформативності тексту, то ці його атрибути набували явно другорядного, а то й символічного значення» (Потятиник 2004, 97). На цій підставі дослідник говорить про квазікомунікативний характер публіцистичних текстів радянської доби.

Сучасний дискурс можна назвати пострадянським як хронологічно, так і за сутністю, оскільки в ньому відбувається деконструкція зазначених рис, характерними стають такі явища, як загальна демократизація публіцистики, полілогічність дискурсу; інформативність тексту стає визначальною для його поцінування.

Аналіз публікацій про свято Першого травня у радянських газетах показав, що цитати, використані в них, насамперед виконують функцію посилення авторитету. Зазвичай цитування такого типу застосовується для обґрунтування неочевидної, незрозумілої чи контрверсійної думки, бо наявність релевантного джерела знімає необхідність аргументації. Однак для публіцистики радянської доби це не принципово: авторський текст має прославляти «велике радянське свято», послуговуючись певним набором клішованих формул, тому він або гранично прозорий, або майже позбавлений інформативності, й необхідність доводити вірогідність написаного відсутня. Тому, на нашу думку, це можна розглядати як окремих випадок ширшого, загальнішого явища – насадження тоталітарної ідеології: з одного боку, будь-яке друковане слово мало відповідати офіційній доктрині, і найпростішим шляхом підтвердити цю відповідність було навести цитату з авторитетного джерела. Для тогочасного дискурсу незаперечний авторитет мали ідеологи комунізму: Маркс, Енгельс, Ленін, Сталін. Цитати з їхніх виступів, листів, відозв, наукових робіт тощо активно залучалися й до текстів про свято. Окрім цього, за авторитетні вважалися й так само використовувалися вислови діячів партійної верхівки, а також твори «правильних» літераторів. З другого боку, існувала об'єктивна необхідність посилатися на такі джерела, це було одним із правил оформлення публіцистичних (власне, будь-яких) текстів. Обов'язковою для цитат такого типу є атрибуція: автор має точно вказати джерело цитованого вислову, щоб досягнути мети. Звернімося до прикладу: «*Револьюційне свято*

1 Травня підіймало мільйони трудящих на боротьбу з владою експлуататорів у всьому світі.(...) В передмові до «Маніфесту комуністичної партії» Енгельс писав: «...сьогодні, коли я пишу ці рядки, європейський і американський пролетаріат робить огляд своїх уперше мобілізованих бойових сил, мобілізованих в єдину армію, під єдиним прапором і для єдиної найближчої мети: для законодавчого встановлення восьмигодинного нормального робочого дня...»(Комсомолец України, 29.04.1938). Варто зазначити наявність супровідної функції – експресивної: стилістика цитованого уривку узгоджується з піднесеним тоном слів автора і підсилює виразність усього фрагмента.

Атрибуція цитат такого типу може мати власне значення навантаження, як, наприклад, у такому уривку: «Чудовими перемогами зустрічає Першотравень багатонаціональний стосемидесятиміліонний радянський народ[...]. Тільки наша країна, наш народ сміливо і мужньо заявляє на весь світ: «Ми стоїмо за підтримку народів, які стали жертвами агресії і борються за незалежність своєї батьківщини» (Сталін)»(Комсомолец України, 1.05.1939). Цитата отримує подвійну атрибуцію: це говорить народ, але словами Сталіна. У такий спосіб теза про єдність народу і партії та її Вождя, прямо вербалізована в цьому ж тексті, повторюється ще раз, імпліцитно. Саме ім'я *Сталін*, фактично позначаючи джерело (автора) цитованого вислову, тут набуває ознак символу, і його можна розглядати як ідеологему – ментальну одиницю, до складу якої входить ідеологічний компонент і яка репрезентується вербальним знаком (Нахімова 2011, 153).

Функція посилення на авторитет може поєднуватися з іншими в межах одного фрагмента, наприклад, з функцією впливу (персуазивною): «Радісно, яскраво, мальовничо ми повинні провести велике пролетарське свято! У свій час П.П. Постишев в листі робітницям і дружинам робітників ХПЗ писав, що треба «щоб кожний куток, кожні сходи, кожний будинок, кожна кімната, кожний двір, кожна вулиця говорили про це велике пролетарське свято»(Комсомолец України, 06.04.1935). Цитований вислів має на меті переконали читача в необхідності сказаного вище; його стилістика, використання повтору має велику ілюстративну силу.

У сучасному дискурсі через відсутність тоталітарної ідеології, а також необхідності дотримуватись певних канонів текстотворення, функція посилення на авторитет не притаманна цитаті. Натомість зустрічаємо цитування у функції аргументації. Характерних виявом його є посилення на думку пересічної людини, яке відзначається настановою на приватність і при цьому є відзеркаленням типових поглядів, що є поширеними, а тому важливими для суспільства: «Біля монументу Слави на вулиці Стрийській на святкування Першотравня зібралося всього близько десяти львів'ян похилого віку.(...) «Нічого страшного не сталося, десяток людей прийшло, а мене ще трохи часу і вже зовсім ніхто не прийде. Але святкувати Першотравень не треба. Раніше людей на такі демонстрації зганяли, як

стадо. Вони йшли, кричали очільникам комуністичної партії «Слава!», а зараз це нікому не потрібно. У нас є свої українські свята, серед весняних – Великдень. А Першотравень – це комуністичне минуле», - зауважив львів'янин Леонтій Макарчук»(<http://zik.com.ua/>, 1/05/2015). Автор уводить цитату як додаткову інформацію, не даючи власної оцінки. Однак сам вислів містить протиставлення комуністичного свята і сучасної української дійсності, для якої воно неприйнятне. Тому весь фрагмент набуває оцінного звучання.

Щодо радянського дискурсу, то тут зустрічаємо функцію контраргументації, так само збагачену оцінним компонентом. Наприклад, можемо спостерігати цитування дискурсивного опонента у такому фрагменті: *«Щобільше загинувала соціал-демократія, то більше вона тяжилася Першотравнем. «Бодай його дідько з'їв, цей Першотравень». Це сказав не розлютований страйком підприємець, не начальник поліції, а один із керівників німецьких профспілок Біргіман на кельнському з'їзді профспілок 1905 року»*(Комсомолец України, 1.05.1931). Тут маємо «доказ від протилежного»: цитований негативний відгук щодо свята належить «неправильній» людині. При цьому мовне оформлення цитати (знижений стиль, лайливість), а також розгорнута атрибуція, побудована на антитезі, виконують оцінну функцію, створюючи негативний образ дискурсивного опонента.

Так само важливою й не менш поширеною функцією цитат у радянських текстах про Перше травня є емоціогенна. Емоціогенність розуміємо як здатність тексту викликати певну емоцію в читача. За Т. Кузнецовою, емоціогенний текст «... не виражає, а зумовлює появу емоцій у реципієнтів» (Кузнецова 2010, 116). Природно, що для текстів про свято характерна позитивна емоціогенність. Використання цитат у такій функції є ефективним засобом творення образу свята: текст викликає в читача емоційний відгук, який створює відповідний настрій і закріплюється у свідомості й пам'яті, вибудовуючи потрібне авторові ставлення до свята.

Джерелом цитат у цьому випадку, так само, як і в попередньому, є «канонічні» ідеологічні тексти. Різниця є тільки в особливостях їх добору: автори звертаються або до емоційно й експресивно насичених висловів, або до вербальних знаків певних ритуалів, як у такому уривку: *«Сьогоднішнє першотравневе свято, за славною традицією, що встановилась, розпочнеться військовими парадами. ...героїчна Червона Армія і наші славний Червоний Флот демонструватимуть свою силу, відданість справі Леніна-Сталіна, свою готовність в усяку хвилину виправдати священні слова червоної присяги про захист батьківщини: «Я клянусь захищати її мужньо, уміло, з достоїнством і честю, не щадячи своєї крові і самого життя для досягнення повної перемоги над ворогами»*(Комсомолец України, 1.05.1939). Слова присяги, цитовані тут, викликають потужний емоційний відгук в аудиторії, особливо тієї частини її, що безпосередньо пов'язана зі збройними силами СРСР (а таких людей було чимало). Таким

чином до тексту залучається позатекстова реальність, що підсилює ефективність емоційного впливу. Варто також звернути увагу на оцінний метатекстуальний коментар, який супроводжує атрибуцію цитати і сприяє її інтеграції в текст.

Іншим засобом підсилення цього ефекту є поєднання кількох цитат у межах одного фрагмента. Наприклад, у наступному уривку автор впливає на емоційний стан читачів завдяки нагромадженню цитат, у яких присутнє пряме називання емоцій і вербалізація позитивних образів, насамперед образу весни: *«Колись Львів про революційну майівку в старий час писав, що вона «...як блискавка в похмурій, тьмяній і тоскній атмосфері прорізала повітря»(...)* *А весна людства – соціалізм. Вона, ця весна, своїми весняними водами змиває бруд і порох з людського суспільства, змиває, як говорив М. Горький, «нудьгу з облич»(...)* *У найулюбленішого з любимих, наймудрішого з мудрих, найгеніальнішого з геніальних, у нашого великого Сталіна є прекрасні слова про весну людства і радість оновлення. Ще в 1912 році він сказав про Первомай: «... робітники саме сьогодні, в день Першого Травня, коли природа прокидається від зимового сну, ліси і гори вкриваються зеленню, поля і луки прикрашаються квітами, сонце починає тепліше гріти, в повітрі почувается радість оновлення, а природа віддається танцям і radoцям, – вони вирішили саме сьогодні заявити всьому світові, що робітники несуть людству весну і визволення від оков капіталізму, що робітники покликані оновити світ на основі свободи і соціалізму».*(Комсомолец України, 1.05.1941). Широка дослівна цитата з твору Сталіна виконує також оцінну функцію: тут присутня емоційна оцінка свята через зіставлення його з позитивними, присмними образами.

Варто зазначити, що цей уривок з твору Сталіна досить часто зустрічається в текстах про Перше травня, гадаємо, через чітку відповідність темі й належність найбільш авторитетній людині країни. Наприклад, у тому самому виданні у статті від 1 травня 1939 р. читаємо цей вислів, збагачений коментарем: *«Так це за п'ять років до переможних жовтневих боїв писав у «Першотравневій листівці 1912 року» великий соратник великого Леніна – Йосиф Віссаріонович Сталін. Збулися пророчі слова вождя...»*. Подібний коментар до тих самих слів зустрічаємо у передовій від 1 травня 1950 р.: *«[...] Ці пророчі слова писав великий вождь і учитель трудящих всього світу товариш Сталін ще в 1912 році...»*.

Використання цитат в емоціогенній функції притаманне й сучасним публіцистичним текстам. Однак у них ця функція має радше супровідний характер, поєднуючись з іншими – текстотвірною, оцінною, естетичною тощо. Крім цього, джерелом такої цитати може бути будь-який текст. Наприклад, текст М. Яременка *«Давній український Першотравень»*(<http://tyzhden.ua/>, 30.04.2010) розпочинається цитатою з віршованого твору. Наведений уривок є емоційно насиченим, і таке його композиційне розташування сприяє виробленню в читача відповідного настрою, який впливатиме на подальше сприйняття тексту: *«...О Травню!*

Радості годино! // В сей день радіє кожен з нас! // О вимріяна переміно, // Щасливий, золотий твій час! // Як довгу ніч ми проводжали, // У снах цю днину виглядали, // Тепер же мить настала ця: // Не сон, не мрія нас ласкає, // Похмуру тугу розганяє, // Живить приємністю серця...».

Далі в тексті наведена цитата отримує розгорнуту атрибуцію, яка містить не тільки відомості про автора, назву, місце й час написання твору, а й авторський відступ-коментар, а тому набуває великого самостійного значення: *«Цитована вище строфа взята з віршованого твору, що прославляє першотравень. Проте він писався не наприкінці XIX століття чи пізніше, і стосувався зовсім не дня міжнародної солідарності трудящих. Нині, коли українське суспільство вкотре розмежується на тих, хто його святкує, їх рішучих противників, прибічників інакшого смислу першотравня (щось на кшталт дня весни) та, зрештою, тих, кому абсолютно байдуже (аби був вільний погожий день для вилазки «на шашилки»), цікаво пригадати, що перший день місяця відзначали в Україні значно раніше. Наведений уривок з «Оди на перший день травня 1761 року» не лише це засвідчує, а й вказує на походження та середовище найбільшого поширення звичаю, адже текст написаний вихованцем та викладачем знаменитої Києво-Могилянської академії Ігнатієм Максимовичем»*(<http://tyzhden.ua/>, 30.04.2010). В цілому цей комплекс виконує насамперед текстотвірну функцію, яка поєднується з оцінною й емоціогенною.

Отже, образотворчі властивості цитати як інтертекстуального засобу можуть яскраво виявлятися в медіатекстах про свято Першого травня як у радянській, так і в сучасній публіцистиці. Серед функцій, притаманних цитаті в таких текстах, виділяємо дві основні – функцію посилання на авторитет й емоціогенну, які можуть супроводжуватися іншими, насамперед оцінною. Відповідно до типу дискурсу й позамовних обставин, що його супроводжують, ці функції виявляють певні особливості, які підтверджують характерні риси названих дискурсів. Так, для радянських текстів важливою є суворість дотримання канонів журналістського письма, звернення до незаперечних авторитетів, нерозривність емоційного й ідеологічного; натомість сучасним авторам доступна далеко більша свобода думки і творчого пошуку.

1. Варченко, В. В. (2007). *Цитатная речь в медиа-тексте*. Москва.
2. Галич, В. (2003). *Заголовок-цитата в публіцистиці Олеса Гончара*. Документалістика на порозі XXI століття: проблеми теорії та історії. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Луганськ.
3. Іванюха, Т. В. (2014). *Інтертекстуальність як засіб текстотворення в сучасній журнальній публіцистиці (на матеріалі есеїстики журналу для молоді «Отрок. UA»)*. Наукові записки Інституту журналістики. Том 54. С. 34-38.

4. Костина, Е.В., Житаева, Е.Н. (2012). *Цитата в медиа-тексте*. IV Международная студенческая электронная научная конференция «Студенческий научный форум». Москва.
5. Кузнцова, Т.В. (2010). *Аксіологічні моделі мас-медійної інформації*. Суми.
6. Мунтяну, Я. С. (2014). *Теоретический аспект изучения цитаты и смежных с ней явлений*. Międzynarodowa Konferencja Internetowa "AKTUALNE PROBLEMY SLAWISTYKI". Mariupol.
7. Нахимова, Е. А. (2011). *Идеологема Сталин в современной массовой коммуникации*. Политическая лингвистика. Вип. 2(36). С. 152-156.
8. Носова, Л. (2000). *Интертекстуальні структури в мові сучасного публіцистичного дискурсу*. Вісник Луганського держ. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. № 4 (24). С. 203-207.
9. Потятиник, Б.В. (2004). *Медіа: ключі до розуміння*. Львів.
10. Потятиник, У. (2007). *Интертекстуальний характер сучасного мас-медійного дискурсу (на матеріалі заголовків англomовних публікацій)*. Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Вип. 8. С. 39-45.
11. Рябініна, О. К. (2008). *Интертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків.
12. Сметанина, С.И. (2002). *Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики к. XX в.)*. Санкт-Петербург.
13. Кузьмина, Н.А. (2011). *Современный медиатекст: учебное пособие*. Омск.
14. Стеценко, Н.М. (2014). *Цитация в новостных медиатекстах как выражение коммуникативного намерения*. Київ.
15. Фатеева, Н.А. (2007). *Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности*. Москва.

ЦИТАТА В ДІАЛЕКТНОМУ НАРАТИВІ

Марина Ткачук
(Україна)

Проаналізовано конструкції з чужим мовленням у діалектному мовленні. Досліджено особливості введення чужого мовлення в текст: мету цитування, його функції, структуру цитатних висловлювань. Увагу зосереджено на зміні / збереженні діалектоносіями мовного коду при використанні цитати в діалектному наративі.

Ключові слова: цитата, конструкції з чужим мовленням, діалектний текст, мовний код.

THE QUOTATION IN THE DIALECTAL NARRATIVE

Maryna Tkachuk

The report deals with an analysis of constructions with another speaker's speech. The peculiarities of another speaker's speech introduction to the dialectal text: the purposes of quotations, its functions, structure were researched. The study focuses on changing / saving of language code by dialectal speakers in quotation at the dialectal narrative.

Key words: the quotation, constructions with another speaker's speech, the dialectal text, language code.

Переорієнтація сучасної діалектології на вивчення діалектного тексту, що є найточнішим відбиттям живого мовлення, удоступненим для лінгвістичних досліджень, зумовлена не лише можливістю фіксації в текстах мовних одиниць різних рівнів, досі не введених у науковий обіг, а й загальним посиленням уваги до комунікативно-прагматичних аспектів у сучасному мовознавстві. Наразі набуває розвитку новий напрям у лінгвістиці – комунікативна діалектологія²², основою якої є настанова на вивчення процесу комунікації, говірки як реальної комунікативної системи з увагою до мовця як учасника комунікативного процесу. Структура діалектного тексту, жанрова й тематична специфіка, металінгвістичні елементи діалектної оповіді в українській діалектній текстології були об'єктом уваги П.Ю. Гриценка, Н.О. Руснак, К.Д. Глуховцевої, Г.І. Мартинової та ін. діалектологів. При цьому багаторівневість, діалогічність як ознаки діалектного тексту в українському мовознавстві майже не вивчені: зокрема актуальним є аналіз конструкцій із чужим мовленням у структурі діалектного нарративу. У російській діалектології цій проблемі (на матеріалі записів діалектного мовлення одного носія говірки) присвячені роботи К.В. Іванцової, Л.Г. Гингазової.

За спостереженнями лінгвістів, фрагменти чужого мовлення (далі – ЧМ) є частотнимив будь-якому висловлюванні (Попова 2009, 65). Аналіз масиву діалектних текстів українських говірок підтверджує думку про велику кількість конструкцій із ЧМ і в діалектних нарративах. При цьому існують різні форми передачі ЧМ – пряма мова (цитування), непряма, власне пряма мова. Г.М. Сюта, аналізуючи поетичне мовлення, наводить широкий ряд критеріїв для типології цитат, виділяє типи цитат відповідно до особливостей їхнього відтворення в тексті (Сюта 2014, 11). Звичайно, не всі виокремлені дослідницею різновиди поетичних цитат можуть бути актуальні в діалектному дискурсі. Інші дослідники, зокрема І.С. Попова, пропонують диференціювати цитування і пряму мову “на основі критерію соціальної значущості й авторитетності чужої думки” (Попова 2009, 69), однак цей критерій не релевантний для діалектного мовлення, де цитування має свою специфіку. З огляду на відсутність спеціальних студій цитат у

²²Також див.: (Гольдин 1997).

діалектному мовленні, ця проблема має стати об'єктом докладного вивчення. У доповіді ми зупинимося лише на конструкціях із прямою мовою у діалектних оповідях як “дослівному введенні до тексту фрагмента іншого тексту або висловлення” (Селіванова 2006, 656).

У багатьох виданнях діалектних текстів цитата як особлива структурна частина оповіді специфічно не виокремлюється:

брат по'биўс'а і йо'го поса'дили / да'ли йо'му п'іўто'ра'год'іка // а 'мама ска'зала / йа рос'тила вас / рос'тила / а ви ме^нне б'роси'ли²³ // ну от йа росч'італас' і при'їхала ў се^нло // (Українські 2011); також див.: (Говірки 1996; Говірки 2012).

В інших виданнях з діалектної текстології (Бідношья 2008; Дурново 1913; Гавораць 1994; Пшеп'юрська-Овчаренко 2007 та ін.) цитати оформлені стандартними засобами пунктуації:

дак' і ме^нне гук'нули / «ос' і'д'ім' поди'в'іц'а» // (Бідношья 2008, 120).

З огляду на усність як визначальну природу діалектного тексту, цитування в діалектному наративі має свою специфіку. За формою конструкції з ЧМ можуть бути представлені як цитуванням висловлення однієї особи, так і діалогом двох (рідше – більшої кількості) осіб:

а йа ка'жу но' дочку 'Л'іда / ти'м^ж пов'ік'і'даї / вон'же за'йеч'і'х гр'і'боў наб'раў // в'і'ж от'рав'ім'ес' / по'в'ік'і'даї // а вон в'і'ход'і: с с'комнати / йа вам дам / пов'ік'і'даї / це'ш йа... йа'дом'і'йе гр'і'б'і // (Чч).

Метою введення в діалектний наратив діалогу є актуалізація ситуації, що відбулася в минулому, шляхом представлення свого (самоцитування) і / або чужого мовлення на іншому часовому тлі. Маркерами авторизації мовлення – як свого, так і чужого – найчастіше є дієслово теперішнього часу *кажу / каже* (ка', ка^жу та ін. форми) у значенні минулого, рідше – інші дієслова чи їх пропуск:

пр'і'ходеж'же ў'ц'і'йе 'гос'т'і / у'же пр'і'ходить' пр'і'ходит' цей'же'ж ну 'бат'ка он х'валиц'а / о! мо'йа'ж 'Ол'а нап'ек'ла на'лісн'і'коў та'к'і'х / 'Ол'а до'на'лісн'е'коў / на'л'і'сн'і'коў не'ма / а м'і ў'же / см'ех і гр'ех / ну в'і з'найте... / та в'і шо! // (Крд).

Уведення чужого мовлення в текст породжується мовцем як цитата, але насправді автором зовнішньої форми висловлювання є сам мовець: вербалізована ситуація, у зв'язку з якою наводяться слова третьої особи / осіб, транспонується через свідомість мовця. “Шляхом цитації мовець приписує іншій особі певні слова, чи то точне відтворення висловлення, переказ змісту сказаного, чи то поєднання обох варіантів” (Попова 2009, 25). Для діалектного наративу притаманна настанова насамперед на *відтворення змісту ЧМ*, а не його форми, що зумовлено усністю як визначальною особливістю спілкування за допомогою діалекту (Гриценко 2015).

Усний характер діалектного мовлення допускає поєднання в одному висловленні цитати та непрямой мови:

²³Тут і далі підкресленням виділено конструкцію з ЧМ та маркери авторизації.

*то ко'л'іс' ко^азала м'и^н'е мо'їа 'мама / шо 'каже / їа^ок їа ўже їш'ла
'замуж / д'ак там' їуї ўже 'пос'т'ілог.'баба да^ала т'рох'ї / це було
за'кон до^ават' // (Говірки 1996, 40).*

Іноді цитата в діалектному наративі може бути оформлена змішаними засобами: слова автора виділяються як непрямая мова – конструкцією *каже* (або інші маркери прямої мови) + сполучник *що*:

*її'її вже ж жи'н'їх ми'н'ї 'каже / шо в'ін тї'бе 'дві'де до'дому / а їа /
ч'о'го в'ін ми'не пови'де / їа ни п'ї'ду / їа 'буду тут спат' (Говірки 2012,
35).*

Такі конструкції також свідчать про акцент на змістовому аспекті ЧМ й відносну другорядність самої форми подачі інформації.

Аналіз текстів українського діалектного мовлення засвідчує, що діалектоносії вкрай рідко переходять на інший мовний код, відтворюють особливості мовлення третьої особи, яку вони цитують і яка не належить до “свого” мікросоціуму, а, отже, її мовлення відрізняється від мовлення оповідача:

(1) *“їа до їо'го пуд'їш'ла до^а ка'жу / о'це їа^о вас поз'нала / в'ї з
до'н'єк'єї бр'ї'гади / сме'їєца / да / їо^а ко'жу / а в'ї^ї помн'їт'е / їек їа
пр'ї'ход'їла до вас / да ка^азала / шо ж во'но та^ак'е / шо о'це ў м'є^н'е
'опухол' та^ака ж ? // в'ї мн'є от'в'ет'їл'ї / шо це була 'н'єрвна 'почва
// а їон к'ї'вайє^а голо'воїу // да 'каже шо їа^о мо^а ска^азат' / і^а чим їа мо^а
помох'т'ї // ну та'ке 'дал'ше^а //”²⁴ (Говірки 1996, 34);*

(2) *ко'л'іс' мо'їу 'Натку по'коїнуїу м'їл'їц'о'н'єр п'ї'таї: “Бабушка /
їак в'ї 'буд'єт'є гово'р'їт' / по_рус'к'ї ч'ї по_ўкраїн'с'к'ї” // а^ана 'кає
/ “Їа 'знаїу їа'к'є 'рус'к'є їа'к'є ўкраїн'с'к'є? // (Кпч).*

Загалом нечастотна зміна мовного коду при введенні у наратив ЧМ, окрім настанови на відтворення змісту описуваної ситуації, свідчить також про “орієнтованість діалектоносіїв на свою локальну мовну систему, інтровертність” (Гриценко 2015, 33), стабільність діалектної системи і спротив діалектної норми входженню “не-своїх” елементів у говірку. Навіть носії говірок з редуکتивною структурою, які активніше зазнають змін, нечасто вдаються до переходу на інший мовний код в оповіді; див.: (Говірки 1996).

Зазвичай зміна мовного коду в цитаті чи принаймні введення в неї окремих елементів ЧМ здебільшого продиктована ситуацією спілкування – потребою описати лінгвістичний факт кризь призму сприйняття самого носія говірки, зацентрувати увагу на металінгвістичному аспекті:

(1) *А ми не_так ба'лакаїє'м / це та'к'є // їа на_Україн'є'ї як слу'жиў
ка'жу ж ми соў'с'їм / от ми не те // їа ўсе знаў о'це / от крил "це ў їїх
'ганок назї'вайєц'а по... / а ў нас крил "це / 'бач'їж^а же // кар'мани / ч'о
ти 'каже ў_к'ї'шен'ах 'руки 'держшї? / а їа сто їу а шо це та'к'є? /*

²⁴Комунікативна ситуація – спілкування із не-носієм говірки, вихідцем зі східного регіону України.

*йа_ї не_з'найу шо та_к'е там // а бач'иш кар'мани_ш / к'ішен'і там да
разне / о_це соу'е'ім по_д'ругому о_ни' ба'лакайт' // (Стп);*

(2) *Ч'ехосло'вак'е'а так го'вор'ет' йак' _ї пош' ^{ам}і_ї м'і / 'токо шо у_їїх
'нач'е / 'нач'е_родо_во // йа'к по_л'ак'і ка' _ш' і"стко_йедно а там / а там
о'так го'вор'ет' ну од'во_ду // рос'т' ажка'нач'е / с'лово / ота'к'е'д'ело
// (Крд).*

Здебільшого такі ситуації спровоковані експлоратором, який має на меті одержати металінгвістичні коментарі респондента; див. також: (Ткачук 2015). Часто в цитату вводять лише окремі елементи, які суперечать діалектній нормі рідної діалектоносієві говірки – як окремих елемент поширеної цитати (1) або ж як слово-цитата (2). Іноді причиною введення в текст таких елементів є розповідь про комунікативні невдачі у спілкуванні із носіями “не-свого” мовного коду:

*- і_ўже на'зад і'дут' // а йак зайш'ли м'і у П'рагу / ўот / дак_это / дак
наз'дар_наз'дар // а наз'дар_це слово зд'растуйте // нас зд'растуйте / а
йа'ни на'зар_наз'дар // а м'і 'нач'е не_пон'али дак ка' на'зад_на'зад // а
м'і го'ворем н'ет ун'е'род на_запад // (Крд);*

*- дак_о'там ми прога'н'айемо [кота] прс_прс! // а тут 'чуўу 'бабу
нап'рот'ів жи'вут' ако'ту! / а... / дак м'і ўже так см'ійе'мос'а / ако... /
'т'іпа нас зда'йец'а шо / а ко'ту ти не_дала там 'йісти? // (НКрд)²⁵.*

Повний перехід на інший мовний код у конструкціях із ЧМ також зумовлений комунікативними настановами: при цьому мовець бажає підкреслити окремішність особи, слова якої цитує, її належність до “не-свого” мовного середовища, іноді – її статус:

(3) Р.: *Н'і [сміється] // та'тари не_ход'ат' зас'і'вати // а'ле та'киї
'випадок ц'і'кавії буў / ну ха'ди... / ха'диў тут баи'кир / і не_зга'даўу
йо'о ўже хто та'киї // а'ле ха'диў в'і'тати с_Пасхойу / за'ходить' /
'каже / зд'растуй'Паска 'б'ірку кай //*

- Е.: *А “бірку кай” – це що?*

- Р.: *Да'ваї йаї'це [сміється] // (Стп).*

Іноді висловлення з ЧМ на іншому мовному кодї містять приховану різноспрямовану (позитивну чи негативну) оцінку чи додаткове емоційне забарвлення. Наприклад, у діалозі (3) іншомовна цитата (у цьому випадку двома іноземними мовами – російською і башкирською) створює комічну конотацію – висміює бажання людини не лише “чужої” за мовою, а й культурою, релігією, перейняти не властивий для неї християнський звичай.

Водночас оцінці в таких наративах може піддаватися не тільки чуже мовлення, а і його автор, а “чужий” мовний код лише підкреслює ставлення оповідача до третьої особи:

²⁵Записано від переселенки з Черкащини у с. Новий Корогод, Бородянськ. р-н, Київськ. обл., де живуть переважно носії середньопольської чорнобильської говірки с. Корогод, Чорнобильськ. р-н, Київськ. обл.

з'ігнали там о'вечо^к в_од'ну 'карну т'іс'ну / т'і о'вечки поч'али ду'шитис'а / попере'дохла поло'вину там // "тої_же моск'ви'ч' при'їїхаї' каже / ти смат'р'і ка'кої он ку'лак / у н'е'во как ін'д'у'к'і 'ход'ат і н'е_їе'д'ат 'с'ена 'даже / і так 'дал'ше //²⁶ (Стп).

Позитивна конотація при зміні мовного коду (часто – перехід на літературний стандарт) в конструкціях із ЧМ може бути зумовлена прагненням підкреслити вищий соціальний статус третьої особи, її освіченість тощо. ЧМ у таких випадках також спроектоване насамперед на відбиття змісту висловлювання, але при цьому форма вже не нівелюється.

У цитатах з іншим мовним кодом необов'язковим є його повне переключення. Залежно від рівня мовної компетенції оповідача частина мовних рис чужого мовлення може бути пристосована до власної діалектної системи носія говірки:

то там дл'а ш'коди з'лечик да / тайа // гри^еб'інка / то ізпр^іадом / да з ус'ого // дак йака^юу / "на ни^еси // пони'с'ла // ко'ди ї_щоч'ден:ику напи'сали / "с'на'с'іба 'бабушц'і / шо од:а'ла"²⁷ // (Бідношия 2008, 119).

Форма діалектного нарративу накладає обмеження на окремі типи ЧМ у мовленні діалектоносія. Наприклад, виокремлені К.В. Іванцовою елементи ЧМ – “улюблені вирази добре знайомих ... людей“ та “деякі образні вислови, вживані кимсь у конкретних ситуаціях“ (Іванцова 2002, 63) й цитовані діалектоносієм – швидше можуть бути виявлені в побутовому діалогічному мовленні, спілкуванні в середовищі близьких людей, а не з інформатором як людиною з-поза свого мікросоціуму.

Фольклорні тексти в діалектних нарративах є особливим видом цитатних конструкцій з огляду на їхні функціональні й жанрові ознаки, зокрема відтворюваність діалектоносіями, прецедентність.

за с'т'іл с'і'даїут' / начи'найшц':а вже коров'гаї / це вже 'буде коров'гаї // то'д'і вже 'кажут' / "благосло'ви 'Боже / При'чистий Гос'поже / і о'тец' / і 'мати / коров'гаї да'вати“ (Говірки 2013, 561); до 'коло по'рога по'ситаї да_ї ка'жи / йак 'ц'ого 'маку не_позб'ірати / так з'лому 'духу у_мо'їої 'хат'е добра не_заб'рати // (ЗП).

Уважаючи відбиття у фольклорних текстах структурних особливостей діалекту (насамперед граматичних і лексичних) окремою лінгвістичною проблемою, яка заслуговує на докладне вивчення, лише зауважимо, що все ж у фольклорних цитатах наявна адаптація тексту до фонетичної системи говірки, про що, зокрема, свідчать і наведені приклади.

Таким чином, цитата в діалектному нарративі насамперед виконує функцію актуалізації попереднього досвіду діалектоносія, представлення накопичених знань, відсилання до іншої особи, комунікативної ситуації шляхом наведення конструкції з чужим мовленням. При цьому усна форма

²⁶Текст відбиває негативне ставлення українців-переселенців у Башкирії до новостворюваних колгоспів.

²⁷Частина фрази у квадратних дужках [] відображає повне переключення мовного коду, фраза без дужок – пристосовання до системи рідної говірки: для говірки с. Гнідин характерне звертання *бабо* (Бідношия 2008, 115–123).

побутування діалектів зумовлює особливості породження й структури висловлень із ЧМ у діалектному мовленні. Визначальним фактором введення в діалектний наратив цитатної конструкції є комунікативна ситуація та прагматичні настанови мовця. Загалом багатовимірність проблеми цитування в діалектному наративі вимагає опису за різними критеріями з урахуванням різних лінгвістичних чинників.

Умовні скорочення:

ДТ – діалектний текст

Е. – експлоратор

Кпч – Копачі Чорнобильського р-ну Київської обл.

Крд – Корогод Чорнобильського р-ну Київської обл.

НКрд – Новий Корогод Бородянського р-ну Київської обл.

Р. – респондент

Стп – Степанівка Аургазинського р-ну, Республіка Башкортостан РФ

ЧМ – чуже мовлення

Чч – Черевач Чорнобильського р-ну Київської обл.

1. Аркушин Г. (2007). *Голоси з Підляшшя*. Редакційно-видавничий відділ “Вежа” Волинського державного університету імені Лесі Українки. Луцьк.
2. Бідношія Ю., Дика Л. (2008). *Говірки Бориспільщини: сучасні діалектні тексти та пам’ятки мови*. Інститут української мови НАНУ. Київ.
3. *Гавораць чарнобильци (з мясцовых гаворак чарнобильскай зоны ў Беларусі)*. (1994). Минск.
4. *Говірки Західної Полтавщини. Збірник діалектних текстів*. (2012). ПП Чабаненко Ю.А. Черкаси.
5. *Говірки Черкащини. Збірник діалектних текстів*. (2013). Видавець Чабаненко Ю.А. Черкаси.
6. *Говірки Чорнобильської зони. Тексти*. (1996). Довіра. Київ.
7. Гольдин В.Е. (1997). *Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии. Дисс. в виде научного доклада ... доктора филол. наук*. Саратов.
8. Гриценко П.Ю. (2015). *Феномен диалектного явления: онтология и гносеология // Исследования по славянской диалектологии*. 17. Москва.
9. Гынгазова Л.Г. *Коммуникативная специфика чужой речи в идиолекте носителя сибирского старожильческого говора* [Електронний ресурс]; режим доступу: <http://www.ling.helsinki.fi/uhlcs/LENCA/LENCA-3/information/abstract-files/russian-abstracts/Gyngazova.pdf>.
10. Дурново Н. (1913). *Хрестоматія по малорусской діалектології*. Москва.
11. Иванцова Е.В. (2002). *Феномен диалектной языковой личности*. Изд-во Том. ун-та. Томск.
12. Попова И.С. (2009). *Прямая речь и цитирование как способы передачи чужого слова в устнопорождаемой речи // Вестник Иркутского*

- государственного лингвистического университета. Язык. Культура. Коммуникация. Вып. 3 (7).
13. Пшепюрська-Овчаренко М. (2007). *Тексти // Пшепюрська-Овчаренко М. Мова українців Надсяння*. Перемишль.
 14. Селіванова О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Довкілля-К. Полтава.
 15. Сюта Г. (2014). *Лінгвокогнітивні механізми цитації в сучасному поетичному тексті // Українська мова*. №1.
 16. Ткачук М. (2015). *Чи завжди своє є правильним? (Діалектна норма в метамовній свідомості діалектоносіїв) // V. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht"*. München – Berlin – Leipzig – Washington, D.C.
 17. *Українські слобожанські говірки: сучасні діалектні тексти : навч. посібник*. (2011). Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка". Луганськ.

ВПЛИВ ФІНАНСОВОГО СТАНУ СІМ'Ї НА ВИБІР МОВИ РЕСПОНДЕНТОМ У БІЛІНГВАЛЬНИХ УМОВАХ

Тарас Ткачук
(Україна)

У статті проаналізовано один із факторів впливу на вибір мови у білінгвальному середовищі, зокрема – фінансовий стан сім'ї. Для дослідження проведено анкетування серед підлітків віком 15 – 17 років. Обраний метод – кейс-стаді. Загальна кількість анкетованих – 326 осіб. Стаття є продовженням циклу досліджень, які проводимо у Вінниці з 2012 року.

Ключові слова: українсько-російський білінгвізм, фактори впливу на формування білінгвізму.

FINANCIAL FACTOR IN A LANGUAGE CHOICE IN BILINGUAL FAMILIES

Taras Tkachuk

This paper analyses the role of family's income on the choice of language in a bilingual environment. The group of participants included 326 adolescents (15 – 17-years-old). The method was a socio-linguistics case study questionnaire. This study is a part of a long-term project conducted in Vinnytsia since 2012.

Key words: Ukrainian-Russian bilingualism, factors influencing bilingualism.

Сучасні інтеграційні процеси, які відбуваються в усьому світі, впливають і на мовний простір, особливо це помітно в країнах, де водночас поширені кілька мов. Білінгвізм, а часто полілінгвізм стає нормою для багатьох

європейських країн, й Україна не є винятком. Звичайно, двомовність в нашій країні формувалася під сильним зовнішнім тиском тих імперій, які тривалий час впливали на всі сфери життя українців, зокрема й на мову. Тому досі це питання залишається болочим для усіх, хто його піднімає.

Упродовж кількох останніх років (2012 – 2015 рр.) ми намагаємося з'ясувати роль зовнішніх та внутрішніх факторів, котрі впливають на вибір мови респондентом, який перебуває у двомовному середовищі (українсько-російському), характерному для жителів Вінниці – міста, розташованого в Центральній Україні.

У попередніх дослідженнях нами було перевірено кілька гіпотез стосовно залежності мови від місця проживання респондента (село – містечко – місто) (Ткачук 2012), впливу материнської мови (на прикладі трьох поколінь) (Ткачук 2013), кореляції між рівнем освіченості респондента і мовою, яку від обирає для спілкування (Ткачук 2015), а також формування мовного середовища в стінах школи (Ткачук 2015).

Серед факторів впливу на формування мовних здібностей людини деякі вчені виокремлюють три основні групи: біологічні, генетичні та соціальні (Mittler 1976, 360). В оволодінні мовою роль соціальних факторів є однією з основних, особливо в підлітковому віці. До соціальних факторів впливу Д. Чернов відносить соціоекономічний, освітній статус батьків, а також рівень упорядкованості домашнього середовища (Чернов 2014, 5)

Соціоекономічний фактор не є визначальним у формуванні мовних здібностей у ранньому віці, що засвідчують різні дослідження: "...такий фактор як соціоекономічний статус сім'ї (СЕС) в дошкільному віці незначною мірою визначає зміну генотип-середовищних співвідношень за мовними здібностям. Поряд з фактором впорядкованості домашньої обстановки дитини СЕС визначає тільки 3 – 5% індивідуальних відмінностей при 52 – 58% зумовленості вербальних здібностей дітей з боку якихось інших загальносімейних факторів. Схожі результати отримані й під час оцінки вкладу СЕС і впорядкованості домашньої обстановки дитини в стабільність індивідуальних особливостей мови та мови в ранньому дошкільному віці" (Чернов 2014, 10).

Соціолінгвіст Р. Белл стверджує, що вирішальну роль у виборі мови на рівні держави відіграють соціокультурні фактори: 1) кількість мов у державі, відсоток носіїв кожної з них; 2) географічна та соціально-економічна ситуація; 3) демографічні фактори (Белл 1980, 223)

Г. Євсєєва серед визначальних факторів, які впливають на вибір мови в двомовному середовищі, називає такі: лінгвістичний, культурно-історичний, географічний та соціально-історичний (класове розшарування суспільства, характер суспільно-економічної формації, масові еміграція й імміграція населення, суттєві історичні зміни в країні). (Євсєєва 2010, 1).

Як бачимо, ніхто зі згаданих дослідників не виокремлює економічний (фінансовий) як окремий фактор, однак деякі вчені звертають увагу на роль цього чинника у формуванні мовних компетенцій підлітків. Тому ми

вирішили провести розвідувальне дослідження, аби окреслити зв'язки між фінансовим станом сім'ї та домінуванням певної мови.

В анкеті, яку заповнювали учні вінницьких шкіл віком 15 – 17 років, ми поставили питання щодо використання мови в сім'ї, серед друзів, а також стосовно оцінки фінансового стану (ФС) родини. Для оцінювання економічного чинника було обрано п'ятирівневу шкалу, яку, як правило, використовують у таких дослідженнях (Залізник, Масенко 2002, 7):

1. Ми собі ні в чому не відмовляємо.
2. Грошей вистачає, але зайвих немає.
3. Грошей ледь вистачає до зарплати.
4. Грошей не вистачає навіть на найнеобхідніше.
5. Важко сказати.

Для опитування було застосовано метод кейс-стаді, оскільки економічний фактор впливу на вибір мови в двомовному середовищі є малодослідженим, а обраний метод аналізу дав нам змогу визначити тренди зв'язку аналізованих змінних. Опитування проводили серед учнів 10 – 11 класів 9 вінницьких шкіл: чотирьох спеціалізованих (фізико-математичні, технічні та гуманітарні гімназії й ліцеї), чотирьох звичайних та однієї приватної школи. Усього нами було опитано 326 респондентів – учнів 10 – 11 класів у віці від 15 до 18 років.

Після аналізу, здійсненого за допомогою програми SPSS, ми помітили, що за шкалою ФС найбільш наповненою за розподілом відповідей стала група 'Грошей вистачає, але зайвих немає', яка включає в себе 73% всіх відповідей. Задля більшої наповненості інших груп і зручності оперування даними ми вирішили укрупнити категорії доходу. Шкала ФС була перекодована на компактнішу: 'Високі статки', 'Середні', 'Низькі', що дещо збільшило наповненість категорії низького доходу. Також респонденти, які відповіли на питання 'Важко сказати', були вилучені з опитування, оскільки ці відповіді ніяк не впливали на результати аналізу отриманих даних. Після всіх описаних вище маніпуляцій з даними ми відібрали 289 анкет, які взяли для аналізу, репрезентованого в статті.

Результати цього кейсу мають розвідувальний характер, тому не можуть бути перенесеними на генеральну сукупність школярів Вінниці певного віку, однак дають чітке розуміння трендів аналізованого зв'язку і можуть стати важливим етапом на шляху подальших досліджень обраної теми.

В аналізі отриманих даних кейсу насамперед впадає у вічі помітний контраст у результатах опитувань, які ми проводили в 2012 та в 2015 роках, зокрема на типове питання 'Яку мову вважаєте рідною?' у 2015 році 95% респондентів відповіли, що це українська. Для порівняння: у 2012 році таких респондентів було 87%.

На питання 'Якою мовою переважно спілкуються твої друзі?' в 2015 році відповіді були такими: 74% спілкуються українською, 26% спілкуються російською мовою. Для порівняння: у 2012 році 58% друзів опитаних спілкувалися українською.

Цілком імовірно, що в останньому опитуванні на таке зростання частки української мови, яку підлітки вважають рідною, вплинули суспільно-політичні зміни, що відбулися в країні протягом 2014 – 2015 рр., однак цю гіпотезу потрібно перевіряти додатково.

Аналіз усіх опитувань, проведених упродовж кількох років, засвідчує, що різниця між мовою, яку респондент вважає рідною, і мовою, якою він спілкується в родині та з друзями, завжди була суттєвою (майже 20%). Це означає, що у підлітків поняття ‘рідна мова’ частіше асоціюється з поняттям ‘національність’ або ж належність до певного народу, але мова побутового спілкування у таких дітей дуже часто буває іншою (Див. Додатки 3.1 – 3.3).

Як бачимо, результати щодо мови спілкування з рідними та з друзями у відсотковій пропорції є однаковими, на відміну від мови, визнаної респондентом рідною, що є підтвердженням тези про те, що усвідомлення мовцем рідної мови не завжди відповідає реальному користуванню мовою в побутових обставинах.

Загалом результати щодо фінансового стану родини респондента є такими: високими статками володіють 10% сімей, середніми – 83%, низькими – 7% (Див. Додаток 3.4).

З діаграм, отриманих після аналізу результатів, помітно, що кількість російськомовних респондентів більша серед родин з більшими статками. Такі результати послідовно демонструють діаграми, у яких відображено мову респондентів, їхніх мам, татів та друзів (Див. Додатки 3.5 – 3.12)

Порівняльний аналіз діаграм засвідчує кілька тенденцій:

- 1) мами з родин, де фінансове забезпечення низьке, є переважно україномовними (90%), на відміну від татів (лише 67 %);
- 2) мами з родин, де фінансове забезпечення високе, є майже порівну україно- та російськомовними (52% та 48 % відповідно), а тати з цих самих родин більше користуються українською – 59 %. Проте загалом тати більш російськомовні, що засвідчено нами і в попередніх дослідженнях (Ткачук 2013);
- 3) школа більше впливає на російськомовних користувачів, які належать до сімей з низьким фінансовим забезпеченням (див. Додатки 3.6, 3.7, 3.11): лише 7% дітей з родин із високими фінансовими доходами переходять на українську в школі, натомість 14% російськомовних дітей з сімей з низькими статками поповнюють частину україномовних респондентів. Такий перехід можна пояснити вищою конформністю дітей з низьким ФС.
- 4) діти з родин з середніми статками загалом є стійкішими до впливу фінансового чинника на їхню мову, що підтверджено аналізом результатів щодо конформності (див. Додаток 3.12): найконформнішими виявилися діти з сімей, де високий ФС.
- 5) знаючи з попередніх досліджень (Ткачук 2013), що мова краще передається по материнській лінії, можемо стверджувати, що російська мова переважно передаватиметься наступному поколінню в сім'ях з високим фінансовим забезпеченням (див. Додаток 3.6), хоча відсоток

російськомовних друзів опитаних респондентів співпадає з відсотком користувачів російської в цій категорії (з високим фінансовим забезпеченням) – 38 % в обох зрізах – показники однакові щодо мови спілкування в сім'ї та з друзями, що підтверджують наші попередні дослідження (Ткачук 2015), тобто фактор впливу друзів є в такому віці сильнішим за фактор впливу сім'ї.

Отже, виявлений тренд підтверджує висунуту гіпотезу про кореляцію між фінансовим забезпеченням родини (вплив соціоекономічного фактору) і мовою, яку обирає респондент у двомовному середовищі: чим вище фінансове забезпечення сім'ї, тим більша ймовірність того, що її члени користуються російською мовою. Результати нашого кейсу не варто розповсюджувати на всіх учнів вінницьких шкіл у віці від 15 до 18, однак вони є важливим кроком для подальших теоретичних досліджень з цієї тематики, оскільки показують тренд зв'язку між фінансовим становищем та мовою респондента. Беручи до уваги отримані результати, вважаємо за необхідне перевірити гіпотезу про залежність мови від фінансів на репрезентативних даних наступного дослідження, у якому потрібно охопити більшу кількість респондентів, а також відпрацювати нову шкалу для опитування, адже попередня, на нашу думку, не зовсім точно відображала реальний фінансовий стан родини порівняно з тим, який обирав респондент під час опитування.

1. Белл Р. Т. (1980). *Социоллингвистика: Цели, методы и проблемы*. Международные отношения. Москва. Международные отношения.
2. Євсєєва Г.П. (2010). *Вплив соціокультурних факторів на формування державної мовної політики в Україні*. [Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.kbuara.kharkov.ua/e-book/apdu/2010-1/doc/1/05.pdf>
3. Залізник Г., Масенко Л. (2002). *Мовна ситуація Києва: деньнинний та прийдешній*. Українознавчі зошити журналу «Урок української». Київ. Вип. 1.
4. Ткачук Т.П. (2015). *Вплив рівня освіченості родини на вибір мови респондентом в умовах українсько-російського білінгвізму*. Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». Дніпропетровськ. № 11. Вип. 21 (2). С. 129–133.
5. Ткачук Т.П. (2012). *Зовнішні та внутрішні чинники, які впливають на українсько-російську двомовність у пострадянському місті (на прикладі міста Вінниці)*. Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць. Переяслав-Хмельницький. Вип. 12. С. 239–243.
6. Чернов Д. Н. (2014). *Психогенетические исследования речевых и языковых способностей: краткий обзор и перспективы изучения*. Современная зарубежная психология. Москва. № 2. С. 5–17.
7. Mittler P. (1976). *Language development in young twins: biological, genetic and social aspects*. Acta Geneticae Medicae et Gemellologicae. Vol. 25. P. 359–365.

8. Tkachuk T. (2013). *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. München – Berlin. P. 248–255.
9. Tkachuk T. (2012). *Ukrainian-Russian Bilingualism in Urban Settings*. Sociolinguistics Symposium 19. Berlin. P. 97.

**МОВНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ УЯВЛЕНЬ УКРАЇНЦІВ
ПРО ЖІНОЧУ КРАСУ (НА МАТЕРІАЛІ
УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ)**

Вікторія Шеремета
(Україна)

У статті висвітлено питання національно-культурного стереотипу, проте особливу увагу в ній зосереджено на описі та аналізі мовних засобів (лексичних – номінативизми, соматизми, колоративи, назви одягу; морфологічних – іменники, прикметники; стилістичні – епітети, метафори, порівняння), за допомогою яких у текстах українських народних пісень відображено уявлення українців про жіночу красу (дівчини, заміжньої жінки).

Ключові слова: стереотип, соціальний стереотип, етнокультурний стереотип, мовні засоби, національно-мовна картина світу.

**LANGUAGE DISPLAYS PERCEPTIONS OF UKRAINIAN
REPRESENTATIONS OF FEMALE BEAUTY
(BASED ON UKRAINIAN FOLK SONGS)**

Viktoriia Sheremeta

The article highlights the issues of national stereotypes, but particular attention is focused on the description and analysis of linguistic resources (lexical – nomination, somatisms, colorative names clothing; morphology – nouns, adjectives; stylistic – epithets, metaphors, comparisons), which display in the texts of Ukrainian folk songs representations of the Ukrainians thoughts about female beauty (girls, married women).

Key words: stereotype, social stereotype, ethnocultural stereotype, language resources, national-language world.

Сучасні науковці все частіше звертаються до вивчення співвідношення мови та культури. Мовознавці, як представники певного народу, у своїх наукових працях намагаються визначити обличчя свого народу, пізнати особливості національного характеру, менталітет, культуру, мову, за

допомогою якої фіксується дух народу. З огляду на це, дослідження у етнолінгвістичному напрямі є перспективними.

В останні десятиліття проблема стереотипу стала цікавою для дослідників різних людинознавчих галузей. Різні аспекти і визначення цієї категорії розглядають соціологи, етнографи, психологи, етнопсихологи, лінгвісти, культурологи, зокрема: У. Ліппманн, І. Кон, Г. Тажфел, Ж. Коллен, Ю. Апресян, В. Рижков, Ю. Сорокін, Ю. Прохоров, В. Маслова, В. Красних, О. Міхеев, С. Толстая, В. Телія, С. Бартмінський, А. Байбурін, Г. Батигін, Л. Гусякова та ін. Серед українських мовознавців стереотипи та дотичні до них поняття (національні концепти, лінгвокультурами) досліджують С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Кононенко, Л. Мацько, Н. Мех, О. Селіванова, В. Ужченко. З огляду на це, залежно від сфери наукового використання, поняття “*стереотип*” набуває різного змісту і функцій. Тому існують поняття *соціального стереотипу*, *етнічного стереотипу*, *ментального стереотипу*, *мовного стереотипу*, *культурного стереотипу*, *етнокультурного стереотипу*, *гендерного стереотипу* тощо. Наприклад, *етнокультурні стереотипи* – це узагальнене уявлення про типові риси, які характеризують певний народ.

Представники польської етнолінгвістики на чолі з професором Є. Бартмінським, досліджуючи взаємозв'язок та взаємовпливи польської народної культури та мови, створили чотиритомний “*Słownik stereotypów i symboli ludowych*” (“Словник народних стереотипів і символів” 1996, 1999, 2012, 2012), в якому автори репрезентували свою наукову позицію щодо розширення опису від суто мовних стереотипів до мовно-культурних, тому аналізували не лише пісенні тексти, а й інші фольклорні жанри та поведінку (народна проза, записи вірувань, обряди, ритуали та ін.). Це дозволило більш повно описати та відтворити уявлення польського народу про світ, його концептуалізацію, ментальність.

Науковці московської етнолінгвістичної школи на чолі з М. Толстим видали 5-ти томне видання етнолінгвістичного словника “Славянские древности” (1995, 1999, 2004, 2009, 2012). Наукові статті, які ввійшли до словника, за своєю тематикою та змістом охоплюють майже усі сфери традиційної духовної культури не лише росіян, а усіх слов'янських народів. Об'єктом вивчення у словнику є не слова та реалії у широкому сенсі (предмети та явища зовнішнього світу, особи, дії, тварини, рослини, їх властивості та відносини), не їх ментальні кореляти (концепти, поняття, образи), а відповідні їм знаки мови культури в цілому (в єдності їх “реальної” форми і символічного змісту).

В українській етнолінгвістиці такого колективного багатотомного видання ще не підготовлено, хоча науковці в етнолінгвістичному напрямі працюють не одне десятиліття. Поняття стереотипів теж недостатньо вивчене, і словник стереотипів української мови ще потребує ґрунтовного опрацювання та доповнення.

У дослідженні будемо використовувати трактування Є. Бартмінського, який розуміє *стереотип* як “повний “ментальний” образ предмета, який вміщує як риси, що сприймаються як “категоріальні”, так і “характеризуючі”, однак тільки стабілізовані риси” (Bartminski 1998, 105, 108).

Дослідження національно-культурних стереотипів, пов’язаних з образом жінки в українській мові та культурі, є важливим етапом вивчення українського світосприйняття, закодованого в мові. Стереотип жінки є фрагментом мовної картини світу українців. Питання мовної картини світу є актуальними в сучасному мовознавстві загалом та в етнолінгвістиці зокрема.

Мета та завдання розвідки полягають в описі мовних засобів зовнішньої краси жінки, за допомогою яких у пісенних текстах виражено уявлення та ставлення українського народу до жінки та встановлення їх складових. Поглиблений аналіз пісенних текстів дає змогу відтворити ключові елементи стереотипу жінки, тобто панівних уявлень про суто жіночі риси вдачі, зовнішності та поведінки. До того ж народна творчість містить чимало безпосередніх настроїв щодо взаємин між парубком та дівчиною (період до шлюбу), чоловіками та жінками (у шлюбі), між жінками та громадою.

Завдяки своїй стійкості, *стереотипи* надзвичайно важко піддаються будь-яким змінам. Польський дослідник Зігмундт Радловський зазначає, що “не можна зламати того, що відбилося в людській свідомості, закодувалося в ній емоційно чи історично. Можна пізнати той код або осмислити його для себе, проте ніяк не викинути його зі свідомості” (Radlovski 1994, 108). Стереотип є структурою, в якій поєднуються пізнавальні та емоційні складники, а також прагматичні чинники, що відповідно входять до теорії людської діяльності. До речі, стереотипне уявлення не лише передається з покоління в покоління, але часто буває наріжним каменем у філософії та політиці. Проте, незважаючи на свою стійкість, стереотипи все-таки зазнають певних еволюційних змін.

Виникнення національно-мовних образів світу зумовлено тим, що хоча “всі народи ходять під одним сонцем та місяцем й майже однаковим небом і залучені до єдиного історичного процесу, вони ходять по різній землі, у них різний побут та історія, тобто виростають вони з різного ґрунту. А звідси – цінності, спільні для всіх народів, розташовуються в різному співвідношенні. Ця особлива структура спільних для всіх народів елементів і складає національний образ, “національну модель” світу” (Гачев 1967, 78). Отже, мовна картина світу в кожного народу має свої особливості, які виникли під впливом навколишнього середовища, способу життя, історії, культури, традицій тощо, від психічного складу людей, що спілкуються певною мовою, їхньої ментальності, а також від особливостей мови. З огляду на вивчення мовної картини світу В. Телія визначає стереотип “тією зв’язною ланкою, яка поєднує сприйняття, мислення і мову. Вони

становлять своєрідні константи мовної картини світу, оскільки через ці імена в концептуальну картину світу влітається те побутове уявлення про світ, яке зафіксоване цією мовою” (Телия 1986, 46).

Представник американської етнолінгвістики Е. Сепір вважав, що кожна мова – це колективне мистецтво вираження зі спеціальними естетичними складовими (фонетичними, ритмічними, символічними, морфологічними), які не співпадають з складовими іншої мови. Тому дві різні мови ніколи не бувають схожими між собою настільки, щоб їх можна було вважати засобом спілкування однієї і тієї ж соціальної спільноти, групи.

Учень Е. Сепіра Б. Уорф радикалізував і зробив більш однозначними погляди свого вчителя, продовжуючи дослідження на матеріалі мови хопі (юто-ацтекська гілка тано-ацтекських мов), сформулював основи теорії лінгвістичної відносності. Згідно з цією теорією картина світу людини в значній мірі визначається системою мови, на якій вона говорить. Граматичні і семантичні категорії мови не лише допомагають людині передавати власні думки, вони беруть участь у формуванні людських ідей та керують розумовою діяльністю людини. Навіть тоді, коли ми вивчатимемо чужу мову, мислити, будувати думки, зазвичай, ми будемо за допомогою засобів своєї рідної мови. Тому уявлення про світ людей, які розмовляють різними мовами будуть різними. Крім того, якщо мови матимуть значні структурні розбіжності, то під час обговорення деяких тем у співрозмовників можуть виникати труднощі з розумінням один одного. Оскільки мови по-різному класифікують навколишнє середовище, то люди, носії цих мов, розрізняються за способом ставлення до нього: “Ми розчленовуємо природу в напрямку, який підказує нам рідна мова. Ми виділяємо в світі явища ті або інші зовсім не тому, що вони самоочевидні; навпаки, світ з’являється перед нами як калейдоскопічний потік вражень, який має бути організований нашою свідомістю, а це означає в основному — мовною системою, що зберігається в нашій свідомості” (Уорф 1960, 174).

Мова української народної пісні – самобутня художньо-естетична система національної мови. Серед українських мовознавців, які досліджують мову фольклору, а відповідно і мовно-етнічні стереотипи та дотичні до них поняття (національні концепти, лінгвокультуреми), – Н. Данилюк (2010), С. Єрмоленко (2007), В. Жайворонок (2006), В. Кононенко (2004), Л. Мацько (2008) та ін.

Як відомо, національні особливості в мові відображає передусім лексика етнокультурного характеру, в якій особливо виразно простежується шлях духовного розвитку етносу. Саме цей аспект життя слова постає у фольклорних текстах. Як один з найяскравіших виявів національної самобутності, мова українського фольклору зберігає і передає наступним поколінням особливості світосприймання народу, факти його історії, картини соціального та родинного побуту, найрізноманітніші відтінки людських почуттів та оцінок, втілених у відшліфовані словесно-виражальні форми, значною мірою символізовані.

Пріоритет “людського фактору” стимулював науковців вивчати людину, її мовленнєву діяльність та те, як людина представлена в мові. Найчисельнішим можна вважати поле “ЛЮДИНА”. Це зумовлене антропоцентричним характером мови загалом і фольклору зокрема. У пісні як поетичному жанрі життя відображено через почуття, думки, переживання носія фольклору. Найвагоміший концепт *людина* представлено субконцептами *жінка*, *чоловік*, які, в свою чергу, теж мають свої субконцепти.

Поле “ЖІНКА” представлено такими субконцептами: *мати*, *донька*, *сестра*, *мачуха*, *свекруха*, *теща* (родинна приналежність); *дівчина*, *жінка*, *молодиця*, *баба* (вікова); *дружина*, *вдова*, *кума*, *сусідка*, *пані* (соціальна).

У пісенних текстах найбільш виразно окреслений мовний образ *дівчини* та *заміжньої жінки* (*господині*, *дружини*, *милої*, *коханої*).

За допомогою образних засобів у фольклорних текстах відбиваються уявлення українців про *дівчину*, молоду *жінку* як красуню з правильними рисами обличчя, внутрішній світ якої не поступається зовнішності, він, як правило, світлий і прекрасний. Тому *дівчина* – це символ чистоти, доброти, скромності, вірності, працелюбності, а *заміжня жінка* – вірна дружина, працююча господиня, добра мати, яка дає лад у хаті та господарстві, опікується усіма членами родини.

Особливо детально описано в українських народних піснях розуміння народом зовнішньої жіночої краси. Око є найбільш функціональним серед органів сприймання світу, тому для створення мовного портрету гарної *дівчини* в народних піснях використовуються такі традиційні мовні стереотипи, пов’язані з рисами обличчя чи частинами тіла – соматизми: *лице*, *очі*, *брови*, *ніс*, *губи*, *тіло*, *руки*, *ноги*. Соматизми – це будь-які значущі ознаки, положення або рух особи і всього тіла людини, тобто термін, що охоплює всі форми однієї з невербальних мов – соматичної мови, яка включає жести, міміку, пози, вирази обличчя і різноманітні симптоми душевних рухів і станів. Назви частин тіла – це найдавніший пласт лексики, що безпосередньо пов’язаний з функціональними сторонами людського буття і відображає культурно-антропологічні особливості індивідів, що належать до тих або інших мовних співтовариств. Лексика, за допомогою якої номінуються частини людського тіла, називається соматичною.

Фольклорні естетичні норми зумовили використання традиційних епітетів, порівнянь, метафор, які виникають на базі опорних слів-понять: *літа*, *зріст*, *стан*, *очі*, *брови*, *тіло*, *руки*, *ноги*, *коса*, *вуста*, *голос*.

Проаналізувавши тексти українських пісень різних жанрів, спробуємо реконструювати портрет молодої жінки (*дівчини*, яка досягла шлюбного віку чи молодої *заміжньої жінки*), зовнішність якої проілюструвала б уявлення українців про еталон краси.

Перше, на що звертають увагу люди при зустрічі, – це *обличчя*, передню частину голови людини (СУМ 1974, 525). Зазвичай, у народних піснях на позначення соматизма *обличчя* використовуються лексема *лице* та

демінутиви (утворені за допомогою суфіксів пестливості *-к-, -еньк-, -еук-*) *личко, личенько, личейко, личечко*, які підсилюються традиційними епітетами (вираженими якісними прикметниками, що містять семи кольору “білий”, “червоний”, “рожевий”), які підкреслюють здоровий колір шкіри обличчя – *білий, червоний, рум’яний, повний*: “Ой дівчино *лиця рум’яного*, Полюби ти мене молодого” (ПК 1986, 69); “А я з сестрою цілу ніч стою, (...) Не тоє *личко*, що до любови” (ПК 1986, 42); “Знати її по *личеньку*, Знати її по *білому*” (НЛ 1941, 113); “Дай ми, божейку, таке *личейко*, Таке *червоне*, таке *рум’яне*” (КЩ 1965, 347); “*Личком повна, як калина, як же не влюбиться?*” (Вовчок 1983, 388).

З метою підсилення образності портретних рис використовуються традиційні порівняння, в основі яких головним словом виступає лексема, яка позначає рослину, плід, ягоду червоного чи рожевого кольору, що асоціюється з рожевим кольором обличчя та рум’яними щоками — *як рожка, як квітка, як червона калина, як яблучко, як малина, яке зіллячко*: “В мене ж *личенько, Як червона калина!*” (НЛ 1941, 175); “В мене *личко як яблучко, Тепер як калина*” (УНП 1964, 34); “Такоє *личко, яке зіллячко!*” (КОП 1987, 317). Для номінації *щік* використовується лексеми *лиця, личенька*: “Ой, така моя мила, Ой, правда, невеличка, Але сиві очка ма Та *червени личка*” (Антологія 2005, 129); “Такі *личенька, як калинонька*” (КЩ 1965, 349). Епітет *червений* входить до лексико-семантичної групи кольороназв періоду Київської Русі, підгрупи червоного кольору для позначення темно-червоного відтінку, він активно використовується в поетичних текстах, зустрічається у західних говірках.

Біла шкіра обличчя та рум’яні щоки викликали асоціацію, яка відобразилася у порівнянні, в якому поєднано червоні кетяги калини та біле молоко – *як калина з молоком*: “В неї *личко – як яблучко, Як калина з молоком*” (ПК 1986, 83). Молодість – це період кохання, ніжності та цілунків, тому гарне жіноче обличчя приваблювало чоловіків і викликало бажання його поцілувати, а цілунок був солодким, нагадував мед: “*Моє личко як яблучко, Як мед солоденький*” (УНП 1964, 34).

Для того, щоб підкреслити красу, підсилити білосніжність шкіри дівочого обличчя, народний співець використав епітет *чудовий* (у значенні *прекрасний*): “Глянути в *личко біле, чудове*” (ПК 1986, 66).

Після одруження дівчина змінювала свій статус, у неї з’являлися нові обов’язки, важка робота та клопоти. Виснажлива праця, недосипання залишали свій слід на зовнішності, як правило, на обличчі. Воно марніло, худло, з’являлися зморшки, від спеки чорніло. Все це відображено у пісенних текстах: “Коли я ся віддавала, сонечко не гріло, *личко було, як малина*, з бідов помарніло” (Антологія 2005, 136); “Було *личко, як яблучко, – Стало, як ожина*” (КОП 1987, 105).

Соматизм *ніс* використовується в народних піснях рідко. Своєрідною рисою народнопісенних текстів слов’ян, як зазначає С. Нікітіна, є те, що “у

фольклорного людського *лиця*, як цілого, як правило, носа нема” (Никитина 1993, 119).

Також рідко вжито лексеми *уста* (*устонька*), *губи* (*губоньки*, *губочки*), які поєднуються з епітетами *малиновий* (колір), *пишний* (форма): “Прошайте, *уста малинові*, останній раз цілую вас” (Антологія 2005, 202); “Ой, жаль мені тії *пишні губки*, Що я цілував” (УНЛП 1960, 294).

Досить часто в українських жартівливих піснях для характеристики багатих дівчат використовується лексеми з негативним забарвленням *губатий* (з великими губами), *гембатий* (діалектне, значення теж саме): “Багатая, *губатая*, Вона дуже пишна” (ПК 1986, 194); “Багатая-гембатая Іде з коршми, плаче” (ПК 1986, 201).

Для українців очі – дзеркало людської душі, криниця, в якій можна втопитися. Слово-поняття *очі* та демінутив *оченька*, *оченята*, *очка*, діалектизми – *вічейка*, *вочейка* є частотними. У пісенних текстах вони поєднуються з постійними атрибутами, які описували колір очей – *голубі*, *голубенькі*; *сиві*, *карі*, *каренькі*; *чорні*, *чорненькі*, *чорнейкі*; *ясні*, *ясненькі*; розмір – *маленькі* (епітети, виражені якісними прикметниками з суфіксом пестливості –*еньк-*) та метафоричними порівняннями, які підкреслювали колір очей, ясність погляду: *як терен*; *як чорний терен*; *темні*, *як нічка*; *ясні*, *як день*; *як галочки чорненькі*; *як дві свічі*: “А хто любить *карі очі*, А я – *голубенькі*. А я люблю *голубії*” (ПК 1986, 197); “*Очі чорні*, як *терночок!*” (Тобілевич 1982, 345); “Тепер мені не до скоку, (...) Поллюбив я *чорнооку*. (...) *Карі очі*, як *дві свічки*, Печуть-ріжуть під грудьми” (Тобілевич 1982, 338); “Дай ми, божейку, такі *вочейка*, Такі *чорнейкі*, такі *малейкі*” (КЩ 1965, 347); “Ой, така моя мила, Ой, правда, невеличка, Але *сиві очка* ма Та червени личка” (Антологія 2005, 129); “Ой *очі, очі, очі дівочі*, Темні, як *нічка*, *ясні, як день*” (ПК 1986, 50); “Мав батенько одну донечку, У неї *очки*, як *галочки, чорненькі*” (КОП 1987, 318); “Як вийде панянка та *ясно погляне*. Бо в тії панянки білі рученята, Кращі срібних зірок *карі оченята*” (КЩ 1965, 310).

У пісенному тексті про кохання хлопець описав не лише красу очей своєї коханої, але і її темперамент: “*Очи мала красни, чорни, яко терно*, Але і *шалени, яко у циганки*” (Антологія 2005, 196).

Записані на Східній Україні пісні, у значенні *очі* подають лексему *глаза*, запозичену з російської мови (історичний вплив сусідньої мови): “Ой *голубі в Маші глаза*” (ПК 1986, 50).

Окрасою українки вважалися брови, які мали бути рівні, тоненькі, чорні. У пісенних текстах варіантні форми *брови*, *бровенята*, *брівки*, *брівоньки* поєднуються з двома основними епітетами — *чорний* (колір) та *рівний* (форма): “Чи не вийде *дівчинонька* з *чорними бровами!*” (Тобілевич 1982, 107); “Нехай же я та подивлюся На ті *бровенята*” (ПК 1986, 48); “В мене чароньки – *чорнії брівоньки*” (ПК 1986, 43). У деяких піснях словосполучення “*чорні брови*” злилося у лексеми *чорнобрива*, *чорнобровка*: “Галю, Галю *чорнобрива*, Чого в тебе *брови криво?*” (Вовчок 1983, 376); “Там дівчина жито жала, сама *чорнобривка*” (Тобілевич 1982, 99). Еталоном

вважалися рівні, довгі брови – це реалізується через порівняння брів із рівними шнурочками: “В мене *брови, як шнурочок*” (Тобілевич 1982, 49). “Не та ж мені *люба-мила, Що у неї брови на шнурочку*” (ПК 1986, 85).

Серед українців, особливо чоловіків, існував стереотип, що краще взяти за дружину дівчину з чорними бровами, ніж одружуватися з багатою, в якій повні хліви худоби, але не має чорних брів, бо худоба може пропасти, а краса не змиється, не зліняє. Цей стереотип реалізується за допомогою лексичної опозиції “*воли, корови – біле личко, чорні брови*”: “Та не ходив обзирати *воли та корови, Але ходив обзирати її чорні брови*” (ПК 1986, 46); “Чи на моє *біле личко, на чорнії брови. Воли да корови* всі повиздыхають, *Біле личко, чорні брови* повік не злиняють” (ПК 1986, 30). Вважалося, що дівчина, в якій гарні брови, вмє чарувати, дівчина відповідає хлопцеві, що всі її чари це: “В мене чароньки – *чорнії брівоньки, В мене принада – сама молода. Мої чароньки* наготові – *Біле личенько, чорнії брови*” (ПК 1986, 43).

Позитивною ознакою дівчини завжди було довге волосся – *коса*, яка є символом вільного життя в батьківському домі. У весільних піснях детально зображено обряд розплітання коси, який символізував зміну соціального статусу дівчини, перехід її до заміжжя: “Ой стань, братіку, на *стілець, Подай шітку, гребінець, Розчесати русу косу під вінець*” (Тобілевич 1982, 75); “*Дівки гуляють, кісками* мають, А мене не приймають” (Тобілевич 1982, 83); “Хвалилася Марія між парубками, Що в неї *коса аж до пояса*” (КЩ 1965, 341).

У піснях найчастіше оспівано *чорняву* та *біляву дівчину* або *дівчину з русою косою аж до пояса; руда дівчина* теж згадується, але з негативним забарвленням, вона вважається *негарною, поганою, паршивою*: “Ой у полі три криниченьки, Любив козак три дівчиноньки: *Чорнявую та білявую, Третю руду та погану*” (Тобілевич 1982, 157); “Ой не жаль би того воза, Коли б *дівчина гожа, А то руда та й паршива, Та й віз мені потрошила*” (Тобілевич 1982, 335). У пісенних текстах можна зустріти позитивні асоціації, які вкликає *жовтий, золотавий* колір волосся, воно порівнюється із *льоном, пшеницею, золотом*: “Ой *косо, косо золота, Не рік я тебе кохала, За одну суботу зірвала*” (Тобілевич 1982, 77); “*Жовтенький ленок – косонька єї*” (КЩ 1965, 348); “*Такі косоньки, як пшениченька*” (КЩ 1965, 347); “*Дай ми, божейку, таку косоюку, Таку жовтейку, грубейку*” (КЩ 1965, 347).

Соматизми *вухо* (використовується для номінації лише органу слуху); *шия, груди* (вживаються для номінації частини тіла, призначеної для носіння прикрас, які вказують на соціальне становище дівчини, жінки) зустрічаються рідко і особливого навантаження не несуть: “Ще й на *ухо шепче*” (ПК 1986, 217); “*Дзінькую ти, мій миленький, що ми убрав шию*” (ПК 1986, 50); “*Коралі чіпляє на голую шию*” (ПК 1986, 33); “*Купи мені коралики На біленьку шию. Купи мені коралики. Купи мені перла*” (СБ 1875,

125); “В багатій дівчиноньки намисто *на грудях*, Попід гору несе воду – хрипить їй *у грудях*” (ПК 1986, 47).

Соматизми, які позначають *верхні та нижні кінцівки*, вживаються у пісенних текстах досить часто. Жіночі *руки* (*рука, ручка, рученька, рученьки*), як правило, поєднуються з постійним епітетом *білі* (колір шкіри): “Бо в тії панянки *білі рученята*” (КЩ 1965, 310); “Ой *рученьки* мої *біленьки*, Кому ж ви будете *миленьки*?” (Антологія 2005, 188); разом з дієсловом *ламати* утворюють фразеологічний зворот *білі руки ламати / білі рученьки ломит*, який означає певними жестами виражати переживання, страждання, хвилювання. У пісні дівчина висловлює свої душевні емоції, які виникають, коли вона проводить козака на війну, у похід, відчуваючи розлуку, небезпеку: “Ой моя мила ходить Та *білі ручки ломить*” (ПК 1986, 194). У піснях про кохання дівчина обіймає хлопця *правою рукою* або дає її коханому на знак того, що згодна стати його дружиною: “*Правою ручкою* обняла Та й поцілувала” (ПК 1986, 93); “Вийшла ж она, вийшла, *Білу ручку* дала” (ПК 1986, 79).

Коли молода дівчина стає нареченою, то хлопець дарує їй перстень, який вона носить на *руці*, він прикрашає її *палець, пальці, пальчики, середню пучку*: “Золотий перстень на *руці* сяє” (КЩ 1965, 321-322); “Шовковий платок голівку в’язать, Золоте кільце *рученьку* зяє” (КЩ 1965, 324); “Золотарику, мій рідний братчику! Іскуй каблучку на *праву ручку*, На *праву ручку*, середню пучку” (КОП 1987, 320); “Як на *пелец* мі заложити Золоту обручку” (Антологія 2005, 145); “Золотий перстенець *пальчики* щипеть” (КЩ 1965, 354).

У піснях про кохання часто згадуються жіночі *ноги* (*ніжки, ніженьки, права нога*), які теж поєднуються з постійним епітетом *білі*: “*Білі ніжки* не спочинуть, доріжка далека” (ПК 1986, 182). Дівчина ходить на побачення до свого коханого, стоїть з ним з вечора до рання, коли холодна роса чи морозець, тому *ніженьки мерзнуть, щемлять*: “Ой не ступай, мила, *правою ногою*, – Скажуть воріженьки, що я жив з тобою” (ПК 1986, 192); “Тоді наші очкі спали, *Ножки* спочивали, Як ми були маленькими, Кохання не знали” (ПК 1986, 180); “Ой рада б я підождаць, Та *ніженьки* не стоять: Гей, зимна роса, А дівчина боса, – *Ніженьки щемлять!*” (ПК 1986, 35-36). До речі, у піснях про кохання хлопець обіцяє дівчині, що він захистить її від холоду: “Ой скину я опанчу, Та *ніженьки* оберчу (...) дай, боже, Неділі діждати, – Черевички куплю!” (ПК 1986, 36) або “Ой ти, дівчино, ти не бійсь морозу, Я під твої *ніжки* шапочку підложу” (ПК 1986, 39).

Кожна дівчина мріяла мати *біле тіло, як кора берези, як біле полотно*, тому купається в травах, просить сили природи, Бога: “Дай же, божейку, таке *тілейко, Як березина*” (колядДей, 349).

Щодо фігури дівчини та жінки, то існували деякі відмінності. *Станом* дівчина повинна була бути *тонка, струнка*: “*Стан* твій обняти *тонкий дівочий*” (ПК 1986, 66); “Я не перестану, поки не дістану *Личка твого рум’яного, хорошого стану*” (Антологія 2005, 225). У заміжній жінки

фігура повинна була бути *пишна*. Епітет *пишний* (*гордий, важний*) асоціюється із буйним розквітом природи навесні, а в поетичних творах використовується для опису квітів із великою кількістю пелюсток. Часто його вживають, щоб підкреслити фігуру чи пишність форм людського тіла (у жінок, як правило, при описі грудей – *пишиногруда*). Тому не дивно, що він є часто вживаним у колядках, які звеличують красу господині, яка приваблює своєю чарівністю, незвичайністю, є дуже гарною: “*Пишна газдине – Катериночко*” (Гнатюк 1914, 226); “*Бо в тім дому пишна пані*” (Доленга 1974, 127); “*А в тій світлонці пишня жона*” (Гнатюк 1914, 236).

У пісенних текстах зовнішність заміжньої жінки описується набагато рідше і не так докладно, як дівчини на виданні. Соматизми *очі, брови, ніс, губи* серед аналізованих текстів не зустрічались. Було зафіксовано епітети *білолиця, чорноброва, руда*: “*Молодиці – білолиці, А хлопці – чорнобривці*” (КОП 1987, 227); “*Хоч не гроші, то полова, В тебе жінка чорноброва*” (КЩ 1965, 73); “*А я руда вродилася, (...) Чорнявому судилася*” (Струни серця 1959, 83).

У календарно-обрядових піснях зимового циклу господар обдаровує жінку різними подарунками, як правило, це одяг. При описі вбрання заміжньої жінки найчастіше згадуються такі соматизми (частини тіла): *голівка, головонька; пальчики; рученьки; лідвоньки* (стегна); *стан, станочок; ніженки, шия*: “*Золотий серпанок голівку клонить*” (КЩ 1965, 106). “*Дорогий рубок на головоньку. (...) Шовковий літник на мій станочок. (...) Кований пояс ба й на лідвоньки. (...) Жовті чобітки на білі ніжки. (...) Золотий перстень ба й на рученьки. Дорогий рубок головку клонит, Шовковий літник слід замітає, Жовті чобітки пальчики щиплют, Золотий перстін рученьки світлит*” (Гнатюк 1914, 228-229); “*Дорогі корали шию вгинають*” (КЩ 1965, 103). Жіночий пояс, підкреслював тонкий жіночий стан, широкі жіночі *ледвоньки, лідвоньки* (стегна) – символ материнства: “*Кований пояс ледвоньки ломить*” (КЩ 1965, 103); “*Кований пояс ба й на лідвоньки*” (Гнатюк 1914, 229). Усі частини тіла виражені іменниками в Н. в., у зменшено-пестливій формі, утвореній за допомогою суфіксів пестливості.

Життя заміжньої жінки було важким, обтяженим різними обов’язками. Вона повинна була виконувати усю хатню роботу (готувати, прибирати, прати, лагодити одяг), доглядати за дітьми, працювати в полі, ходити коло худоби, ткати та шити одяг. Крім того, досить часто від чоловіка, який полюбляв випити, терпіти побої та зраду, тому жінки швидко старіли. Все це відображено у народних піснях: “*Як я була у мамочки, Цвила як калина: Як я пішла від мамочки, Зіхла як белина. За доброго, мамко, мужа – Та личко як ружа; За лихого, мамко, раба, За рік, за два-баба*” (СБ 1875, 231).

Для опису внутрішньої краси жінки в народних піснях описано мову, слова, настрій, внутрішні якості (доброта, погідність, ввічливість), гостроту розуму та мудрість.

Серед мовно-культурних стереотипів для зображення дівчини сформувалися такі, які виникли під впливом соціальних стереотипів українського етносу. Вважалося, що краще взяти за дружину дівчину, яка не лише буде гарна на вроду, а зможе стати в хаті господинею та вірною дружиною, адже хатня робота та виховання дітей лягало на жіночі плечі: *працьовита*: “Така гарна і проворна, що й не надивлюся, *Чепурная і моторна, любая Маруся!*” (Тобілевич 1982, 310), “Не бийтеся, нема за що, Хоч я гарна, так ледащо” (Тобілевич 1982, 322); *розумна*: “Там я бачив дівчиноньку, там то брови чорні І личенько рум’янес, і слова виборні. Лице біле, брови чорні, як шнурочком тяти” (Вовчок 1983, 196); “Ой держала розум добрий та ум коротенький, Уповала я на тебе, що ти молоденький” (Вовчок 1983, 224); *вірна*: “Голубонька моя сивесенька, Дівчинонька моя вірнесенька, Голубонько моя сизокрила, Дівчинонько моя чорнобрива” (Вовчок 1983, 203).

Багатство теж не завжди було запорукою щастя в особистому житті. В пісенних текстах часто зустрічаємо семантичні протиставлення на позначення “далека – близька” та “багата – бідна” дівчина: “Ой у теї далекої воли да корови, А у цеї близенької тільки чорні брови. Ой у теї далекої воли поздыхають, А у цеї чорні брови вовік не злиняють” (Вовчок 1983, 186); “Засватав я вбогу дівку, Нехай багачка плаче. Бо багачка, вража дочка, Не хоче робити, Начіпляє кораликів, Щоб її любити” (Вовчок 1983, 389). Відбувається протиставлення матеріального багатства, яке може зникнути з часом, та тілесного чи духовного, яке дане Богом і є вічним: “Воли та корови – то божа роса, А білес личко і чорні брови – то вічна краса” (Вовчок 1983, 178).

У слов’янському фольклорі існує твердження, що краса не завжди приносить щастя: воно залежить від долі, яка в пісенних текстах найчастіше була нещаслива: “На городі верба рясна, Гарна дівка ще й прекрасна. Гарна дівка ще й вродлива, в неї доля нещаслива” (Тобілевич 1982, 127); “Чи хороша, чи вродлива, Чи робоча, чи лінива. – І хороша, і прекрасна, Тільки доленька безщасна” (Тобілевич 1982, 351).

Серед проаналізованих пісенних текстів зустрічаємо такі, в яких подано докладний опис зовнішньої краси жінки. Народний поет використав сталі сполучення назв частин обличчя та постійних традиційних епітетів (*біле личко, чорні брови, карі очі*), підсиливши їх традиційними порівняннями: “Та й знайшов собі пару – Вісімнадцять літ дівчину. Біле личко – як платочок, Чорні брови – як шнурочок, Очі карі – як терночок – Дівчинонька молода” (ПК 1986, 189); “Дай подивитись в карії очі, Стан твій обняти тонкий дівочий, Глянути в личко біле, чудове, На косу довгу, на чорні брови” (ПК 1986, 66); “Я не перестану, поки не дістану Личка твого рум’яного, хорошого стану” (Антологія 2005, 225); “Ой ти, дівчино, повная рожже, Мені на тебе дивитись гоже, Ой ти, дівчино, червона калино, Мені на тебе дивитись мило. Ой ти, дівчино, розовий кусточок, Біла, невеличка, ніжна, як цвіточок” (Вовчок 1983, 201).

Отже, портрет ідеальної жінки-красуні вимальовується такий: *біле, рум'яне личко, як повна рожка, як калина, як платочок; чорні брови, як шнурочок; карі очі, як терен; уста малинові; стан тонкий; біле тіло; білі рученьки, пальчики; білі ніженьки, які хлопець готовий зігріти; чорна чи русява коса товста, аж до пояса.*

Серед мовних засобів найбільш частотними є: лексичні: соматизми, виражені іменниками в однині та множині (номінація частин тіла – *голова, очі, брови, ноги, рука, руки, палець, пальці*, рідко вживані – *губи, вухо, шия, плечі, ніс*); колоративи (назви кольорів та відтінків – *білий, червоний, карий, чорний, сизий, голубий, жовтий, рудий та ін.*); назви одягу та прикраси (*сорочка, спідниця, пояс, коралі, перстень, чоботи та ін.*); морфологічні (іменники – номінація частин тіла, одягу, прикрас; прикметники – назви кольорів та відтінків, ознака); стилістичні (епітети, метафори, порівняння).

Як бачимо, в українських народних піснях відбиті, в основному, культурні стереотипи, створені колективом, адже пісенні тексти є колективним витвором і вдосконалювалися протягом століть, та й не одним автором. Українці, створюючи пісенні тексти, використовували культурні стереотипи, спираючись не лише на власний досвід. За допомогою лексико-стилістичних засобів, які створюють мовний образ жінки в пісенних текстах, культурні стереотипи закріпилися і збереглися. Вони, як правило, позитивні (зображення зовнішньої та внутрішньої краси жінки), традиційні та постійні.

1. Антологія (2005). *Антологія лемківської пісні*. Видавнича фірма “Афіша”. Львів.
2. Вовчок (1983). *Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича*. Наукова думка. Київ.
3. Гнатюк (1914). *Колядки і щедрівки. Зібрав Володимир Гнатюк. Том I // Етнографічний збірник*. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Львів.
4. Доленга (1974). *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся)*. Наукова думка. Київ.
5. КОП (1987). *Календарно-обрядові пісні*. Дніпро. Київ.
6. КЩ (1965). *Колядки та щедрівки. Зимово обрядова поезія трудового року*. Наукова думка. Київ.
7. НЛ (1941). *Народна лірика*. Радянський письменник. Київ.
8. ПК (1986). *Пісні кохання*. Дніпро. Київ.
9. СБ (1875). *Сборник песен буковинского народа*. Типографія М. П. Фрица. Киев.
10. Струни серця (1959). *Українські пісні про кохання*. Київ.
11. Тобілевич (1982). *Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич*. Наукова думка. Київ.
12. УНЛП (1960). *Українські народні ліричні пісні*. Київ.

13. УНП (1964). *Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика*. Дніпро. Київ.
14. Гачев Г. Д. (1967). *О национальных картинах мира* // Народы Азии и Африки. № 7. С. 77-92.
15. Данилюк Н. О. (2010). *Поетичне слово в українській народній пісні*. Ред.-вид. від. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Луцьк.
16. Єрмоленко С. Я. (2007). *Мова і українознавчий світогляд*. НДІУ. Київ.
17. Жайворонок В. В. (2002). *Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення* // Культура народів Причорномор'я. № 32. С. 51-53.
18. Жайворонок В. В. (2006). *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. Довіра. Київ.
19. Кононенко В. (2004). *Концепти українського дискурсу*. Плай. Київ – Івано-Франківськ.
20. Мацько Л. І. (2008). *Теоретичні засади лінгвокультурологічного аналізу тексту* // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова Сер. 10; Проблеми граматики і лексикології української мови. Вип. 3. Кн. 2. С. 311-322.
21. Никитина С. Е. (1993). *Устная народная культура и языковое сознание*. Наука. Москва.
22. Селіванова О. О. (2004). *Нариси з української фразеології. Психогнітивний та етнокультурний аспекти*. Брама. Київ – Черкаси: Брама.
23. Селіванова О. О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрямки та проблеми*. Довкілля-К. Полтава.
24. *Славянские древности : этнолингвистический словарь*: В 5 т. (1995, 1999, 2004, 2009, 2012). Международные отношения. Москва.
25. Телия В. Н. (1986). *Коннотативный аспект семантики номинации единиц*. Наука. Москва.
26. Уорф Б. Л. (1960). *Наука и языкознание. О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики, и о том, как слова и обычаи влияют на мышление* // Новое в лингвистике. Москва. Вып. 1. С. 169-182.
27. Bartmiński J., Panasiuk J. (1993). *Stereotypy językowe* // *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Współczesny język polski. Wiedza a Kultura*. Wrocław. Т. 2. S.363-387.
28. Bartmiński J. (1998). *Czy językowy jest tylko stereotyp formalny* // *Język a kultura. T. 12. Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Wrocław.
29. Radlovski Z. Wojtczak J. (1994). *Jak Narody Widza Siebie Nawzajem. Semper*. Warszawa.
30. *Słownik stereotypów i symboli ludowych* (1996, 1999, 2012, 2012). Концепція цілості і ред. J. Bartmiński, заступка ред. S. Niebrzegowska. Wydaw. UMCS. Lublin.

ЛІТЕРАТУРА

**ВІЗАНТІЙСЬКА ДУХОВНА ТРАДИЦІЯ
У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА:
ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ**

Ольга Бігун
(Україна)

У компаративному зіставленні Шевченкових творів літератури, малярства та киеворуської словесності проаналізовано художню рецепцію христологічних архетипів ‘розп’яття’ та ‘воскресіння’, які пов’язані з глибинними домінантами візантійської християнської духовності, що незалежно від періодизації є визначальною для української культури.

Ключові слова: візантійство, естетика, киеворуська література, Тарас Шевченко.

**BYZANTINE CHRISTIAN TRADITION
IN TARAS SHEVCHENKO’S WORKS:
ART AND AESTHETIC ASPECTS**

Olga Bigun

In the comparative view on Shevchenko’s writings and art, Ukrainian literature of ancient times the aesthetic reception of Christological archetypes of ‘crucifixion’ and ‘resurrection’ is analysed. These archetypes are connected to the wide dominant ideas of Byzantine Christian tradition what is the determinant attribute for Ukrainian literature independently of division into periods.

Key words: Byzantism, aesthetics, Kyivan Rus’ literature, Taras Shevchenko.

У компаративному зіставленні Шевченкових творів та давньої української літератури виразно проступають глибинні домінанти візантійської християнської духовності, що незалежно від періодизації є визначальними для української словесної культури. Одним із важливих аспектів типології візантійської традиції у творах Шевченка є естетична парадигма. Питання духовно-релігійної традиції у творчості поета має надзвичайну вагу, оскільки “літературний процес епохи, що вивчається поза глибоким аналізом культури, приводить до поверхового діалогу літературних напрямів, <...> що не впливають на справжню літературу епохи. Потужні, глибинні течії культури <...> залишаються нерозкритими, а деколи – і невідомими для дослідників” (Бахтин 1979, 330). Духовна традиція оприявнюється у творчості митця в різних формах, оскільки “ми завжди перебуваємо всередині Передання”, й питання “відновлення

моменту традиції” (Гадамер 1988, 334) є доволі важливим для наукових студій.

Із запровадженням візантійського обряду на київських землях християнство стало визначальним для формування світогляду та культури давніх русичів. Разом із тим унаслідок кордоцентричних інтенцій протоукраїнського етносу візантійський канон у старокиївську добу був позбавлений великої долі ригоризму й ортодоксії в шанобливості до Слова, до книжної мудрості, до софійності. В українській філософській думці побутує переконання про естетизм як складову ментальності українського національного характеру (О. Донченко, І. Мірчук, Є. Онацький, О. Поліщук, Ю. Романенко, О. Стражний, Я. Ярема та ін.). Учені вважають, що естетичне начало світоглядних орієнтирів українців безпосередньо пов’язане з такою специфічною ознакою, як “перевага емоціональних та чуттєвих елементів над чисто розумовими, раціоналістичними моментами” (Мірчук 1942, 237). Українець нібито прагне жити в особливому світі – особисто значущому фрагменті дійсності як “організованої різноманітності” (В. Хогарт), для якої цінним є естетичне начало як ознака досконалості й людиномірності. Тобто “українському національному характерові притаманний потяг до краси, досконалості, довершеності, що відображається в домінуванні естетичного ідеалу прекрасного” (Поліщук 2014).

Важить і те, що “в українця емоційність є механізмом адаптації до того середовища, в якому він живе. Тут учинок людини не зможе виправдати ніяка логіка, якщо вона не подібна до логіки емоцій. Абстрактні принципи розцінюються як вияв шаблонності й заорганізованості, оскільки емоційне мислення оперує не поняттями, а образами. Образи ж не можуть повторюватись, тим паче бути стандартизованими. Другою відмінністю української емоційності є те, що емоції українця створюють своєрідне замкнуте коло, бо ніколи не спрямовані на об’єкт. Загалом усе, що стосується так званої об’єктивної дійсності, мало цікавить українця. Зате відгук дістає емоційне відображення цієї дійсності, яка вважається за саму дійсність. Таким чином, переконаність українця в будь-чому (в тому числі в істинності чужих думок) залежить від його емоційної насиченості” (Донченко 2001, 246). Підтвердженням цьому є відомий опис вибору візантійського християнського обряду для Київської Русі – епізод перебування послів князя Володимира в Константинопольській Софії: “Не свѣми на чи небі були есмы: нѣсть бо на землі такого виду чи краси такоа; недоумѣмѣ бо сказати, токо вѣми, яко оньдѣ Бог із челоуѣки пребиваеъ, і є служба ихъ паче всѣхъ странъ” (“Повість времяньныхъ літъ”). Коментуючи цю подію, Н. Федоров зауважує: “Відправка посланців з метою пошуку обряду, що вирізняється своєю красою, логічно пояснює той факт, що русичі надавали перевагу обряду, а не догмату. Як тут не захоплюватись дивовижною естетичною проникливістю давніх русичів...” (Федоров 1997, 417). Отже, суспільна свідомість Київської Русі, відкривши буття нової

духовної сфери, сприйняла її насамперед естетично, побачила в ній вищу красу, тобто прийняла новий естетичний ідеал (Бычков 1999, 37).

Серед первинних рис української ментальності дослідники відзначають самозаглибленість, ліризм, естетизм, філософічність. Висловлюється думка і про те, що кордоцентризм української культури тісно пов'язаний з антропоцентризмом (С. Кримський, М. Попович, В. Табачковський, Д. Чижевський та ін.). Взаємозумовленість антропоцентризму й кордоцентризму характерна і для художнього дискурсу творів Шевченка. За спостереженням Я. Розумного, історичні події обертаються у творах цього митця довкола однієї осі – людини, особливо тієї людини, що позбавлена основних людських прав. “Тому у своїй літературній та образотворчій праці Шевченко уникав спекулятивних, філософічних понять та символів, а говорив живими людськими образами, де матір, зведена дівчина, Прометей тощо символізують цілий народ, людство, історичну дійсність” (Розумний 1973, 60).

На думку Г. Костельника, естетична концепція релігійного світогляду Т. Шевченка укладається у формулу ‘генія та майстра’. Дослідник кваліфікував Шевченка як *генія – поета серця* (для порівняння: І. Франка він уважає *майстром – поетом розуму*) (Костельник 1910, 4). Серце людини миттєво реагує на ситуацію, яка його зворушує, гнівається і радіє, не питаючи ні про що; розум розмірковує над подією, намагається встановити причинно-наслідковий зв'язок. Т. Шевченко як типовий ‘поет серця’ не прагне своєю творчістю розв'язати загадку життя, не “подає жодної синтези або аналізу життєвих феноменів, а тільки наводить те, що зворушує серце” (Костельник 1910, 4). Розум живе вічністю, синтезуючи в кожному моменті минуле і майбутнє, серце живе теперішнім, “на кожную хвилину відповідає своїм властивим зворушенням – не оглядаючись на те, як було і як буде” (Костельник 1910, 6). “Всюди в Шевченка відбивається течія почувань, а не розумувань. Його душа відповідає світові серцем. Розум у нього ніколи не обняв серця” (Костельник 1910, 5). Особливо ‘світ серця’ у Т. Шевченка розкривався “тоді, коли його символізм виникав на архетипальному і міфічному рівнях, цебто, коли його текст відбивав понадіндивідуальну пам'ять” (Фізер 1998, 104). Власне, ці ‘архетипальний і міфічний’ рівні у творах Т. Шевченка тісно пов'язані з питанням християнської традиції, зокрема – християнської естетики.

У мистецтві поняття ‘християнська естетика’ охоплює такі аспекти, як біблійна естетика (переважно старозавітні й новозавітні ідеї та образи) й естетична теологія (апофатичне й катафатичне вчення). До того ж християнська естетика – це комплекс естетичних проблем, пов'язаних з існуванням масштабного інтертексту християнської культури. Ці проблеми розроблялися, з одного боку, світськими мислителями-християнами, а з другого – митцями, схильними до релігійно-естетичної рефлексії.

Уважається, що значною частиною християнської естетики є художньо-естетична христологія. У Новому Завіті не сформульовані

основні естетичні категорії, а втім тут присутній сам дух нової християнської естетики – весь естетичний усесвіт сконцентрований довкола постаті Ісуса Христа. Естетична христологія має дві складові: теоретичну (богословсько-естетичні ідеї, в яких розглядається особа, діяння, місія Ісуса Христа через призму естетичних уявлень) і прикладну (твори мистецтва, в яких за допомогою засобів виразності автори передають власне бачення Ісуса як Спасителя світу).

Християнська естетика у творчості Т. Шевченка є справді благодатним полем для літературознавчих досліджень (Л. Білецький, Т. Бовсунівська, М. Бородінова, А. Власенко-Бойцун, Л. Генералюк, В. Домашовець, С. Задорожна, Є. Нахлік, О. Ніколенко, С. Росовецький, Д. Степовик, В. Щурат, О. Яковина, В. Яременко). Однак естетична теологія поета, прикметна відсутністю застиглих категорій, догм, обрядів, вивчена недостатньо.

Шевченків світогляд – це творча сукупність поглядів, котрі постійно рухаються в пошуках істини між протилежними твердженнями, спираючись на визначення “непорочних вічних істин”, незмінних законів та цінностей, які творять внутрішню структуру шляху (життя), але ні за ким, окрім самого Бога (внутрішнього світобачення), не визнається їхнє знання (Плюц 1997, 97). Власне, це й дає підстави говорити про апофатичний метод у діалектиці Шевченкових богошукань.

Для творів поета притаманна надзвичайно широка та барвиста амплітуда висловів на адресу Бога – від заперечення (“Нема ні пекла, ані раю. / Немає й Бога, тільки я!” (“І мертвим, і живим...”); “Чи в вас єсть бог який-небудь? / В нас його немає...” (“Відьма”); “Так і треба! бо немає / Господа на небі!” (“Сон” (Комедія)); “Нема навіть кругом тебе / Великого Бога” (“Лічу в неволі дні і ночі...”)) і до визнання своєї віри (“Ми віруєм Твоїй силі / І Духу живому. / Встане правда! Встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки” (“Кавказ”); “То воля Господа. Годіть! / Смиріться, моліться Богу / І згадуйте один другого. / Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время лютє, / В останню тяжкую минуту / За неї Господа моліть” (“В казематі (Чи ми ще зійдемося знову...”)). Це виказує не тільки екзистенційне визнання християнського “живого” Бога як Сушого, але й перегукується з апофатичним методом пізнання Бога шляхом заперечення. В. Пахаренко приходиться до висновку, що Шевченко “вибудовує власну одміну екзистенційної віри. Це віра, яка проходить через горнило сумніву, а тому стає ще потужнішою, непорушною. Через синтезу апофатики й катафатики (позасвідомісного й свідомісного сприйняття), трансцендентного й іманентного, небесного й земного складників вона виводить на новий рівень освідомлення, одуховлення, знаменує собою рішуче подолання архемітичної (і переважно псевдомітичної) сліпої релігійності й народження у муках неолітичної (і власнемітичної) свідомої, видющої віри” (Пахаренко 2014, 102).

Апофатика характерна і для української літератури давньої доби. Долаючи ранньопатристичну езистенційність (Григорій Богослов, Йоан Златоуст, Йоан Дамаскін, Псевдо-Діонісій Ареопажіт), твори давньоруських авторів (митрополит Іларіон, Клим Смолятич, Кирило Туровський), присвячені пошукам істини в Божій Премудрості, акцентують активну пізнавальну позицію. Дослідники переконані, що ці ‘екзистенціально-індивідуалістичні’ риси українського менталітету виростають з особливостей способу життя наших пращурів, із гуманістично-неоплатонічних орієнтацій саме східного (візантійського) християнства з його спрямуванням на внутрішню людину, неповторність людського індивіда, особистості (Бичко 2003, 57).

Українська філософська думка схиляється до переконання, що творчість Т. Шевченка не виробила завершеної, сформованої системи на кшталт теології чи академічної філософії. Аналізуючи філософську складову творчості поета, дослідники припускають, що ним створена ‘філософія шляху’ (Гончарук 2008, 81). “Апофетичний метод, як і релігія шляху загалом, як і філософія шляху (життя), типові як для містичного сприйняття Бога, так і для особистого, безпосереднього сполучення з вищим духовним світом із виявом свого внутрішнього світу” (Поппер 1994, 27). Таким виявом “сполучення з вищим духовним світом свого внутрішнього світу” стала для Шевченка його “суцільно автобіографічна” творчість, де поезія, як і проза, “є постійною самопроекцією” (Грабович 2002, 62). Тобто художня практика літератора будується на принципі автобіографізму, адже прагнення людини пізнати себе, осмислити свій духовно-біографічний досвід є кодовим для творчості загалом, про що, зокрема, пише В. Халізев: “Художнє осягнення і перетворення особистого духовно-біографічного досвіду і рис своєї індивідуальності є <...> невід’ємною складовою літератури” (Халізев 2002, 65).

Апофетичний метод світосприйняття Т. Шевченка, вважає В. Пахаренко, тісно пов’язаний з архетипним мисленням в ідіостилі митця та за своєю природою є відкритим до трансцендентного (Пахаренко 2014, 97). Звідси – присутність христологічних архетипів у Шевченковій творчості. Утім, на відміну від концепції К.-Г. Юнга, христологічні архетипи тлумачаться не як загальні моделі несвідомого, а як трансісторичні колективні уявлення, що формуються і набувають смислів у тому чи тому типі культури (Есаулов 2004, 12). У христологічних архетипах С. Аверінцев вирізняє два наріжних поняття – матричні можливості архетипу, що дають ‘владу над розумом’, та багаторівневу структуру архетипу, котра визначає його розвиток від простого до складного (Аверінцев 1970, 125). Важливими для осмислення христологічного архетипу є твердження І. Смирнова про архетипи як логіко-смыслову (а не психологічну) основу творчості, в якій проглядається інтертекстуальна лінія розвитку (Смирнов 1995, 58).

Христологічні архетипи пов’язують із євангельськими інтерпретаціями життя та смерті Ісуса Христа. Такими є архетипи Різдва,

Преображення, Стрітіння, Воскресіння. Так, архетип Воскресіння, виразно асоціюючись із традиціями східної християнської Церкви, вважається домінуючим у літературах, що розвиваються в силовому полі православ'я, адже для цього обряду відзначення Великодня є головним святом не тільки в конфесійній площині, але й загальнокультурній.

Аналізуючи художні твори киеворуської літератури, І. Єсаулов пояснює активне функціонування архетипу Воскресіння панівним на той час фактором христоцентричності. До того ж у цьому архетипі реалізуються ідеї перемоги над смертю як необхідний і логічний наслідок внутрішнього духовного розвитку. Особливо підкреслюється уявлення про 'логічність' чуда, дарованого Христом, і його специфіка, що передбачає у Воскресінні 'завершення' шляху до досконалості, а не 'логічний' кінець воцерковлення людини (Єсаулов 2004, 36). Важливою складовою архетипу Воскресіння є позитивна емоційна спрямованість, закорінена в "радісне світовідчуження перших століть давньоруської культури, яка під впливом нового духовного досвіду розгортала до безконечності географічні, історичні, соціальні, духовні горизонти, усвідомлюючи себе метою і вінцем творіння, образом самого Творця" (Бычков 1999, 33). Наприклад, ігумен Даниїл так пише про духовну радість, котрої сам зазнав на Великдень під час сходження Благодатного Вогню на Гроб Господній: "Така бо радість не можетъ быти челоуѣку, ака же радість бываеъ тогда всякому християнину, видѣвши свѣтъ божий святѣй. Иже бо не видѣвъ тоа радости въ тѣ день, то не иметъ вѣры сказающимъ о всемъ томъ видѣнии; обаче мудрии и вѣрнии челоуѣци велми вѣрують и въсласть послушають сказанія сего и истинны сеа и о мѣстѣхъ сихъ святыхъ" ("Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли").

Візантійська 'пасхальність' характерна і для проповідей Кирила Туровського, в яких проводяться аналогії символу весни-Великодня: "Ныня солнце красуея къ высотѣ въсходитъ и радуея землю огрѣваеъ, възиде бо намъ отъ гроба праведное солнце Христосъ и вся вѣрующая ему спасаеъ. Ныня луна съ вышнѣго съступивъши степени, болшему свѣтилу честь подаваеъ; уже ветхѣй законъ, по писанію, съ суботами преста и пророкы Христову закону съ недѣлюю честь подаеъ. Ныня зима грѣховная покаяніемъ преста естъ и ледъ невѣрія богорозуміемъ растаяея; зима убо язычскаго кумирслуженія апостольскимъ ученіемъ и Христовою вѣрою преста естъ, ледъ же Фомина невѣрія показаніемъ Христовъ ребръ растаяея. Днесъ весна красуеъся, оживляючи земное естъство; бурній вѣтри, тихо повѣвающе, плоды гобзують и земля сѣмена питающе зеленую траву ражаеъ. Весна убо красная вѣра естъ Христова, яже крещеніемъ поражаеъ челоуѣчское покыестьство" ("Слово в новую Недѣлю по Пасцѣ").

'Пасхальність' притаманна і творам Т. Шевченка. Пригадаймо його рядки: "І світ Божий як Великдень, / І люди як люди" ("На вічну пам'ять Котляревському"). Цей національно-специфічний 'оптимістичний онтологізм' (О. Сирцова) яскраво свідчить про продовження традицій

давньоруської ранньопатристично-гетеродоксійної ідеї загального апокатарсису як остаточного відновлення первісної чистоти-безгріховності всього сутнього (Котовська 2007, 11). Звідси висновуємо спостереження, що забарвлення емоційно-естетичної складової ‘пасхального архетипу’ в киеворуській літературі й у творах Шевченка близьке до духовної радості.

Символіка Воскресіння в Шевченковій поезії має широке поле для втілення авторських інтерпретацій. Найперше, митець використовує концепцію ‘воскресіння’ як безпосередню трансляцію історії Нового Завіту, а вже потім – послуговується низкою модифікацій, де ‘воскресіння’ має символічний зміст у сенсі ‘воскресіння України’, ‘воскресіння народу’ тощо. До того ж мотив “воскресіння” ліричного героя, проводячись аллюзивно, як правило, має ознаки проектування подій новозавітної історії: “Воскресну я! / <...> Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих... Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Постаблю слово” (“Подражаніє 11 псалму”).

Ідея Воскресіння характерна не тільки для літературної творчості Т. Шевченка, – її використано і в однойменній сепії (1853?). Науковці вважають, що то була спроба запрестольного образу для гарнізонної церкви Новопетровського укріплення. Так, у листі Т. Шевченка до А. Лизогуба від 16.07.1852 р. мовиться: “Дожидаем в укрепление нонешнего лета корпусного командира. Думаю просить, чтобы позволил мне в здешнюю церковь безмездно написать запрестольный образ во имя Воскресения Христова. Не знаю, что будет. Великой бы радостью подарил меня, если бы позволил, вот уже шестой год как я кисти и не видал”. Однак цей задум так і не був утілений в життя, оскільки не отримав схвалення в дивізійного начальства.

Поряд з архетипом Воскресіння Т. Шевченко вдається до ще однієї фундаментальної христологічної ідеї – Розп’яття, котра різнопланово інтерпретується в його літературі й малярстві. Відомо про рисунок “Розп’яття” (1850), який начебто був начерком запрестольного образу. Але Т. Шевченко не знайшов порозуміння з католицьким служителем, про що пише в листі до Варвари Репніної від 07.03.1850 р.: “Я предлагаю здешней католической церкви написать запрестольный образ (без всякой цены и уговору), изображающей смерть спасителя нашего, повешенного между двумя разбойниками, но ксёндз не соглашается молится между разбойниками! Что делать! Поневоле находишь сходство между 19 и 12-м веком!” Власне, йдеться не про твердолобість представника окремо взятої релігійної конфесії, адже відомо, як Т. Шевченко критично ставився й до зловживань і безчестя богослужіння православних п’яних дяків, був противником надто показових, на його думку, лицемірних відправ – (архієрейських) богослужінь, які, на жаль, нерідко закінчувалися великим п’янством. Кидається в око інше – вибір іконографічних сюжетів для Церков різних конфесій. Т. Шевченко тонко підмічає розрізнення в акцентах патристичних парадигм західного та східного християнства.

За традицією, західний обряд велику увагу надає ‘страстям Христовим’, натомість для православ’я наріжною ідеєю є Воскресіння. Свої твори з назвами “Воскресіння” та “Розп’яття” Т. Шевченко пропонує Церквам відповідно до їхньої інтерпретації Священної Історії. Окрім вибору сюжету для запрестольних образів, відзначимо й іконографічні канони втілення тієї чи тієї теми. Так, у Шевченковому ескізі “Воскресіння”, присвяченому “пасхальній тематиці”, що завжди була центральною у вченні східної Церкви, використано західний канон зображення цієї події. Композиція картини зосереджена на моменті воскресіння Ісуса. Автор дотримується встановленої традиції: кількість статистів зведена до мінімуму – тільки фігури Христа, Ангела та двох воїнів. Імовірно, так Шевченко візуально передає рядки Євангелія від Матея: “І ось великий зчинився землетрус, – ангел бо Господній зійшов із неба, приступив, відкотив камінь і сів на ньому. Вигляд його був неначе блискавиця, а одежа, як сніг біла. Зі страху перед ним сторожа затремтіла й стала, неначе змертва” (Мт. 28: 2-4). Утім за східною екзегезою головний акцент випадає не на сам момент Воскресіння – коли Христос встає із гробу, а на його ‘Зішестя в ад’, що є Таїнством Великої Суботи. Відтак, за візантійським іконографічним канonom, Воскресіння Христове зображали як ‘Зішестя в ад’, адже саме цей сюжет найповніше відображав Передання.

Дослідники української іконографії зауважують, що з кінця XVI ст. під впливом західноєвропейського мистецтва поряд із канonom ‘Зішестя в ад’ окремим сюжетом розвивається зображення Христа в момент, коли Він встає із гробу. Такі ікони також підписували як “Воскресіння Господнє”. Від XVII–XVIII сс. тематика ‘Зішестя Спасителя в ад’ була поширеною і в європейському мистецтві, але тут конкретною подією Воскресіння все ж уважали зображення Христа, який урочисто стоїть над гробом, оскільки латинські трактування події ‘Зішестя в ад’ позбавлені того богословського змісту, що вкладався у візантійську іконографію (Федак-Гелитович 2012).

Чому ж, утілюючи одну з чільних ідей православної Церкви, Шевченко послуговується католицьким канonom? Можливо, подібні ікони він міг бачити в рідних краях, адже західний іконописний правильник був поширеним в Україні. З іншого боку, позначився вплив школи К. Брюллова, орієнтований на західні релігійні моделі.

В іншій сепії – у “Розп’ятті” – найперше впадає в око зосередження митця на темі ‘страждань Христових’, поширеній у західноєвропейському мистецтві. Однак при детальнішому аналізі з’ясовується, що на відміну від інших майстрів, які зверталися до цього євангельського сюжету (К. Брюлов, С. Вуе, Г. Доре, Ель Греко, А. Караччі, Х. Рембрандт, П. Рубенс), Т. Шевченко вирізняється зміщенням у роботі акцентів з фізичного страждання на ідею збереження Божої подобі за будь-яких життєвих випробувань. У зв’язку з цим слушно зауважує Я. Креховецький: “Західне релігійне мистецтво, безперечно, посідає догматичний зміст і є вкоріненим у Святому Письмі та Переданні. Однак, у своїх формах і техніках воно

великою мірою залежить від мистецтва тої чи тої доби. Натомість східне мистецтво вимагає, щоб митець у своїй інтерпретації певної теми стисло дотримувався богословського змісту Передання. Це Передання є і точне, й багате. З цієї причини форми, які створило візантійське мистецтво, завжди мотивовані візією віри більшою мірою, ніж ті, що створені західною традицією. Згідно з візантійською традицією святих зображають не як природну людину, а, наскільки це можливо земними засобами, – людину преображену, таку, якою вона є в Божій присутності” (Креховецький 2000, 46). У цьому акцентуванні на ‘преображенні людини’ проглядається орієнтація Т. Шевченка на смислове наповнення візантійських законів іконографії. У його селії привертає увагу незвичайний ракурс світлотіні, завдяки якому фокусується погляд на образі Ісуса. Звичайно, це має важливе смислове навантаження, оскільки підсилює основну ідею картини – утвердження богоподібного первня людини через страждання.

Христологічний архетип ‘розп’яття’ в літературних творах Т. Шевченка втілюється в мотив ‘розпинання’, який, за Є. Нахліком, має кілька модифікацій. Найперше – це мотив розпинання рідної країни. Але поет не вдається до прямого символічного зіставлення метафоричного розпинання батьківщини чи нації з розп’ятим Христом (як це, наприклад, характерне для польських романтиків), хоч алюзійно, семантикою самих лексем ‘розпинати’, ‘розп’ясти’, по суті, проводить таку паралель. По-друге, євангельський топос розп’яття реалізується в Т. Шевченка в мотив розпинання рідного народу, його мучеників і пророків, давніх, сучасних і майбутніх. Ще однією модифікацією мотиву розпинання є сюжет розп’яття новітнього апостола ‘Євангелія правди’ Яна Гуса. Насамкінець, у поезіях Шевченка спостерігається наближення ліричного героя до міфема Христа, хоч “поет проводить цей мотив доволі делікатно, опосередковано, лише у тексті перегукуючись із безпосереднім євангельським топосом розпинання” (Нахлік 2003, 179).

Отже, християнська естетика Т. Шевченка характеризується не тільки використанням широкого кола біблійних образів та сюжетів, але і христологічних архетипів. Культурно-ментальне світовідчуття поета в глибині своїх витоків відповідає киеворуському варіанту візантійської духовної традиції.

1. Аверинцев С. С. (1970). *“Аналитическая психология” К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии.* Вопросы философии. № 3. С. 119–143.
2. Аверинцев С. С. (2006). *Человек. История. Весть.* Дух і літера. Київ.
3. Бахтин М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества.* Искусство. Москва.

4. Бичко А. (2003). *Кордоцентрично-бароковий контекст української філософії: феномен Сковороди*. У кн.: *Сковорода Григорій: Ідейна спадщина і сучасність*. Наукова думка. Київ.
5. Бычков В. В. (1999). *2000 лет христианской культуры: sub specie aesthetica*: В 2-х т. Университетская книга. Москва – Санкт-Петербург.
6. Гадамер Х.-Г. (1988). *Истина и метод: Основы философской герменевтики*. Прогресс. Москва.
7. Генералюк Л. С. (2008). *Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва*. Київ.
8. Гончарук Т. (2008). *Постать Тараса Шевченка у філософських інтенціях Олександра Кульчицького*. Мандрівець. № 6. С. 80–83.
9. Грабович Г. (2000). *Шевченко, якого не знаємо*. Київ.
10. Донченко О., Романенко Ю. (2001). *Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення)*. Київ.
11. Есаулов И. А. (2004). *Пасхальность русской словесности*. Москва.
12. Костельник Г. (1910). *Шевченко з релігійно-етичного становища (критична аналіза)*. Нива. Львів.
13. Котовська О. П. (2007). *Діалог традицій в давньоруському любомудрії*. Вісник Національного технічного університету України КПІ. Серія: Філософія. Психологія. Педагогіка. № 2 (20). С. 17–22.
14. Креховецький Я. (2000). *Богослов'я та духовність ікони*. Свічадо. Львів.
15. Мірчук І. (1942). *Світогляд українського народу. Спроба характеристики*. Науковий збірник українського університету в Празі. Т. 3. С. 225–243.
16. Нахлік Є. К. (2003). *Доля-Лос-Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*. Львів.
17. Пахаренко В. (2014). *Апофатична метода в ідіостилі Тараса Шевченка. Шевченкознавчі студії*. Вип. 17. С. 94–102.
18. Плющ Л. (1997). *Християнська філософія Шевченка*. Сучасність. № 3. С. 96–101.
19. Поліщук О. П. (2014). *Українська естетична національно-культурна традиція в контексті глобальних проблем сучасності*[Електронний ресурс]. Режим доступу: http://fd.snu.edu.ua/info/files_articles/collection_14/article12.pdf
20. Поппер К. (1994). *Відкрите суспільство та його вороги*. Основи. Київ.
21. Розумний Я. (1973). *Естетичні погляди Т. Шевченка на візантинізм і німецький ідеалізм*. Сучасність. № 7/8. С. 52–67.
22. Смирнов И. П. (1995). *Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака*. Санкт-Петербург.
23. Федак-Гелитович М. (2012). *“Воскресіння Господнє” (“Зішестя в ад”) в українській іконографії*[Електронний ресурс]. Режим доступу:

http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holyday_iconografy/icon_resurrection/47771

24. Федоров Н. Ф. (1997). *Собр. соч.: В 4-х т.* Традиция. Москва.
25. Фізер І. (1998). *Естетика Шевченка*. Сучасність. № 5. С. 94–102.
26. Хализев В. Е. (2002). *Теория литературы*. Высшая школа. Москва.

СТИЛЬОВІ ПОШУКИ У МАЛІЙ ПРОЗІ ВІТАЛІЯ БЕНДЕРА

Антон Бузов
(Україна)

У статті проаналізовано стильові пошуки у малій прозі Віталія Бендера – українського прозаїка-емігранта, творчість якого до цього часу не ставала об'єктом фахових студій. Відомий передовсім як журналіст і автор кількох романів, Бендер водночас залишив цікаві зразки різнопланових естетичних експериментів у малих прозових формах, де наявні як народницько-неореалістичні тенденції, особливо сильні в діаспорі за умов відсутності української державності, так і модерністські впливи як наслідок засвоєння письменником європейської культури свого часу. Особливу увагу приділено синтезу мистецьких платформ як характерній особливості малої прози автора.

Ключові слова: стиль, поетика, мистецький напрям, естетична платформа, неореалізм, експресіонізм, імпресіонізм, символізм, народництво, модернізм.

STYLE SEARCHES OF THE SMALL PROSE BY VITALII BENDER

Anton Buzov

The article analysed a kind of stylistic search of a small prose by Vitalii Bender – Ukrainian writer-emigrant, whose work has not become the object of professional studios. Known primarily as a journalist and author of several novels, Bender also left interesting examples of diverse aesthetic experiments in small prosaic forms where notable in both populist-neo-realistic trend is particularly strong in the diaspora under conditions of stateless of Ukraine and modernistic effects as a result of assimilation writer of European culture one time. Particular attention is paid to artistic synthesis platforms as characteristic features of short fiction by author.

Key words: style, poetics, art direction, aesthetic platform, neo-realism, expressionism, impressionism, symbolism, populism, modernism.

Віталій Бендер – письменник української діаспори, творчість якого настільки ж не поцінована, наскільки вона не вивчена. Можливо, цьому

виною дещо незвичний для українських митців-вигнанців “маршрут” еміграції, все-таки англійські українці на тлі значно численніших переліків своїх американських та німецьких колег виглядають скромніше, можливо, в усьому винна більша відомість літератора на журналістській ниві. Але факт залишається фактом: найповніший список бібліографічних згадок про мистецький доробок Бендера заледве розтягнеться на сторінку тексту. Так, В. Просалова в словнику-довіднику “Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості” (Просалова 2012), що є одним із найповніших довідкових видань такого типу в сучасній україністиці, подає перелік джерел до словникової статті, переважна більшість яких мемуарні. Зокрема, спогади про письменника залишили Р. Василенко (Василенко 1999), М. Дальний (Дальний 2007), І. Качуровський (Качуровський 2008). О. Коновал у передмові до найповнішого нині видання творів Віталія Бендера (Бендер, 2005) уміщує біографічний нарис про літератора, абсолютно оминаючи будь-які спроби аналізу його творів (Коновал 2005). Ця проблема загалом є симптоматичною для всіх, хто в різні часи писав про Бендера – акцент на біографізмі, проте повне ігнорування власне мистецької складової його особистості. Наприклад, В. Мацько в розвідці “Українська еміграційна проза ХХ століття” (Мацько 2009), попри заявлену назву, взагалі не згадує про Бендера. Спроби аналізу бодай прозової спадщини Віталія Бендера (не кажучи вже про його поезію) залишаються вкрай поодинокими та якоюсь мірою випадковими.

Відзначаючи недостатність вивчення прози Віталія Бендера, слід зауважити, що певна увага все ж є до його романів, особливо до недописаної трилогії (“Станція Пугаловська” та “Фронтові дороги”), до мілітарного пафосу “Маршу молодости”, проте мала проза автора досі не проаналізована. Цей прикрий факт зумовлює актуальність обраної теми.

Мета статті – визначити своєрідність та характерні риси естетичного світобачення Віталія Бендера, стильові доміанти його малої прози, осмислити синкретизм як показник творчої еволюції прозаїка. Завдання статті – простежити реалізацію зазначених характеристик в оповіданнях і новелах автора.

Матеріалом для аналізу стали малі прозові форми, вміщені в книзі «Марш молодости» (Бендер, 2005). Це оповідання, нариси, новели, що характеризуються тяжінням до різних естетичних напрямів, впливом почасти антагоністичних мистецьких систем. Тематика і проблематика їх доволі різноманітна.

Домінантними для художнього світосприйняття прозаїка, на нашу думку, виявляються в його малій прозі характеристики, пов’язані з неореалістичною картиною світу. Загальна реалістична основа творчості Віталія Бендера цілком мотивована його естетичними установками, сформованими на основі класичної української літератури, що мала значний вплив на формування автора. Мімезис, споглядання життя із “простацькими” зауваженнями з різних приводів є характерною рисою

мистецького кредо Бендера. До того ж еміграція, будучи спільнотою доволі закритою, консервативною, не була повністю готова до рвучких експериментів із формою: в мистецькому плані авторам, безперечно, було ближче реалістичне художнє світовідчуття, оскільки воно значно більше корелювало з ідеєю вкраденої класики та великої літератури, що компенсує собою відсутність державності. Ймовірно, не обійшлося тут і без впливів знаних діаспорян, серед яких особливо близькі стосунки в Бендера склалися з Іваном Багряним, котрий підкреслював: “Автор – це скло. Від своєрідності цього скла залежить, яким життя просвічується на папір” (Бендер, 2005, 737).

Наведені слова І. Багряного є своєрідним поясненням того, чому малу прозу В. Бендера трактуємо саме в річищі неореалізму, а не класичного реалізму. Він, хоч і називає автора “склом”, не відмовляє йому в праві бути оригінальним у відображенні життя. У “Літературознавчому словнику-довіднику” зазначено, що неореалізм постає “на ґрунті класичного реалізму, але не сприймає лінійно-міметичного принципу «зображення життя у формах життя»” (Літературознавчий... 2007, 492). Натомість неореалісти визначали свій концептуальний принцип між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та ліричною стихією. Подеколи промовиста деталь для них виступає суттєвою складовою сюжету, навіть важливішою за його лінійне розгортання. Також для неореалістичного твору характерне радикальне скорочення дистанції між об’єктом та суб’єктом повісткування.

Найближче до класичного реалізму В. Бендер підходить у новелі “Ілько”. Головний герой цього твору – типова “маленька людина” кінця ХІХ – початку ХХ століття, яка нічим не вирізняється з-поміж інших і через свою показову незначущість і непомітність постійно зазнає кпинів та насмішок. Однак ставлення оточення до персонажа змінюється після того, як стає відомо про мужній або людяний учинок “маленької людини”: вбогий сільський пастух Ілько став учасником петлюрівських військових кампаній. Наявна тут і чисто народницька ідеалізація “людини з народу”: “Ілько всього-на-всього був злидень, хворий неписьменний пастух, і на особливу шану не заслуговував. Але ми, молодь, що знали його таємницю, провели його як героя” (Бендер 2005, 782). Можемо простежити подібність у реалістичному зображенні “маленької людини” в новелах “Ілько” Віталія Бендера і “Юшка” Андрія Платонова: герої обох творів хворіють на сухоти, з них глузують, проте про їхню внутрішню шляхетність усі дізнаються чи після їхньої смерті, чи незадовго до неї.

Найяскравіше неореалістичні тенденції виявилися в таких новелах митця, як “Кривда”, “Моя вартість”, “Людина з Чорного моря”. У “Кривді” у формі спогаду з юнацьких років описано історію зустрічі хлопця Віталіка, в образі якого можна доглянути автобіографічні риси літератора, й дівчини-каліки Софії, якій у його особі доля дарує чи не останній шанс відчутти себе бажаною, справжньою дівчиною, з якою не соромно піти на танці чи просто

разом провести час. Необхідною для формування сюжету промовистою деталлю виявляються по-особливому зроблені черевички для нещасної юнки, котрі вона спеціально берегла на випадок, коли станеться диво і хтось запросить її потанцювати: “Мамо! Чуєш? Ану винеси оті спеціальні туфлі, що їх зробили на татове замовлення” (Бендер 2005, 849). Похід на танці для Софії – справжнє диво, що починає здійснюватися на очах. Проте хвилинне щастя швидко змінюється справжнім горем, адже хлопець увечері не приходять по дівчину, бо вирішує, що йому не варто ганьбитися перед однолітками, маючи за партнерку в танці каліку. Черевички, таким чином, стають наскрізною деталлю новели. Фінальна ж частина твору присвячена міркуванням Віталіка, який проніс цей спогад через усе своє життя. У творі виявляється притаманний саме неореалізму ліризм оповіді, коли відстань між суб’єктом і об’єктом скорочена до мінімуму.

Новели “Моя вартість” і “Людина з Чорного моря” подібні до аналізованого твору наявністю наскрізних деталей. У “Людині з Чорного моря” такою постає стрічка з безкозирки – єдине, що залишилося в старого мореплавця від часів служби на флоті. Ця стрічка актуалізує не лише ностальгічну згадку про молодість, але й нагадує про швидку смерть, котра чекає моряка на чужому для нього суходолі: “В бараці, який він називав “кубриком”, на стіні біля його ліжка висіла чорна стрічка з матроської безкозирки... Лягаючи спати, він завжди торкав стрічку рукою... Часто він повторював, що незабаром «віддасть кінці»” (Бендер 2005, 760). Чорний колір у творі асоціюється зі смертю, отож, маємо справу із символістським кодом.

У “Моїй вартості” провідна деталь – це тридцять п’ять фунтів, які протагоніст віддає в якості застави за свого далекого знайомого, визволяючи його із в’язниці. Цілком конкретна ціна людської свободи окреслює її межі для кожного, не випадково оповідач наприкінці новели дякує людині, яку викупив з тюрми, саме за це: “Я дуже вдячний тобі, що заповзвся мене перевірити. Завдяки цьому я і узнав, скільки саме я вартую” (Бендер 2005, 856). Ціна свободи абсолютно прозоро корелює з ціною життя, відтак у творі осмислюється й екзистенційна проблематика. Та новела має й інші стильові домішки. Зокрема, визволений із в’язниці Ігор розповідає своєму рятівникові: “Кого не просив у поручителі, всі відмовилися – священик, одноквартирники, знайомі. Невже, думаю, я отаке бидло, що вже нікому й непотрібний?” (Бендер 2005, 856) Акцентування на самотності героя, алієнації (відчуженні) його від суспільства й суспільства від нього характерне для експресіоністичної поетики.

Ознаки експресіонізму помічаємо і в новелі “Таємниця”. Переживання головних героїв – молодого дизайнера Грицька та “балзаківської дами” Зої з приводу їхньої взаємної самотності в середовищі української діаспори в Англії – один із маркерів відповідної стильової співвідносності твору: “Емігранти завжди щось відзначають, святкують, щось величають, за чимось тужать, є на те потреба чи нема” (Бендер 2005, 827). Григорій –

невдаха-учень у вечірній школі декораторів; до пані Зої ставляться як до людини, яка вже віджила своє: “Вони ж здавна звикли, що мамі вже нічого не треба, що я хороша і щедра бабуня, невимоглива й пасивна істота, яка вже звиклася з подихами старості” (Бендер, 2005, 835).

Ця новела – чи не найяскравіший приклад мистецьких пошуків Віталія Бендера в річищі модерної естетики. По-перше, автор подає нестандартну любовну історію, яка напевно викликала б обурення в консервативно налаштованій еміграційній спільноті – кохання молодика до жінки, яка годиться йому в матері. По-друге, через увесь твір проходить мотив таємниці. Саме так Григорій називає своє почуття до Зої, а її відповідь на це почуття і є таємницею – своєрідним напівсакральним символом людського щастя, найрайнім для цих двох людей. Поки таємниця в силі, Григорій стрімко рухається вгору кар’єрними сходами, перетворившись зі звичайного декоратора в модного спеціаліста з облаштування житлових будинків. Зоя просто щаслива з молодим коханцем, однак обоє вони розуміють, що рано чи пізно така ситуація себе вичерпає, бо Гриць неодмінно знайде собі молоду дівчину, а його пасія не може далі вести подвійне життя: “І ось таке, Грицю, заворожене коло: з одного боку відчуття вини і настирливе бажання впасти на коліна і вимолювати прощення. А з другого – несамовитий поклик і млосне очікування подорожі... Так ніби ми крадемося, когось обманюємо, ховаємося від чесних очей...” (Бендер 2005, 836). Недовговічність щастя ілюструється подальшою долею коханців, які втрачають таємницю, цей необхідний символ: Гриць помирає, Зоя залишається самотньою. В аналізованій новелі спостерігається стильовий синтез експресіонізму, символізму, неореалізму, в самій канві твору надто велике значення має випадок, ірраціональне, що розкривається через натяк, своєрідне осяяння.

У стильовій палітрі малої прози В. Бендера наявні й імпресіоністичні риси. Ця естетика реалізована в новелі “Осінь”, що інтонаційно нагадує “Intermezzo” Михайла Коцюбинського. У творі В. Бендера домінує такий імпресіоністичний маркер, як настроєвість, що експлікується через пленер, звукові барви й тони тощо: “Колись, як я був зовсім малим хлоп’ям, моя мати часто розповідала мені про старого катеринщика, що день у день награвав на ринку ту саму мелодію. В ній бриніло таке страждання, така туга за чимось прекрасним... Прихід осені завжди пригадує мені того катеринщика” (Бендер 2005, 756). Імпресіоністичність стилю підсилюється використанням автором живописного екфразису: “...картини, на якій березовий гай, голублений сонцем і налитий спокоєм, застиг у спалахах жовтогарячих барв” (Бендер, 2005, 755).

Мала проза Віталія Бендера – це оригінальне й неоднорідне художнє явище, що характеризується стильовим синкретизмом та високою мистецькою довершеністю. Новелістика прозаїка відображає еволюцію його естетичних пошуків від класичного реалізму через неореалізм до модерністських течій – експресіонізму, імпресіонізму, символізму.

Народницькі й неонародницькі мистецькі установки в малій прозі письменника поступово еволюціонували в модерні, що видається результатом засвоєння ним сучасних європейських ідейно-естетичних течій і напрямів.

1. Бендер В. (2005). *Мари молодости*. Юніверс. Київ.
2. Василенко Р. (1999). *Життя в гримі та без (шляхами діаспори)*. Рада. Київ.
3. Дальний М. (2007). *Вибране. Люди – події – коментарі*. Києво-Могилянська академія. Київ.
4. Качуровський І. (2008). *Променисті сільвети*. Києво-Могилянська академія. Київ.
5. Коновал О. (2005). *Жив з Україною в серці*. Юніверс. Київ.
6. *Літературознавчий словник-довідник* (2007). Академія. Київ.
7. Мацько В. (2009). *Українська еміграційна проза ХХ століття*. ПП Дерепа І. Ж. Хмельницький.
8. Просалова В. (2012). *Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості*. Східний видавничий дім. Донецьк.

КОМБІНАТОРНА МІФОПОЕТИКА РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ “ЩОДЕННИК МАВКИ”

Андрій Гурдуз
(Україна)

Уперше розглянуто міфопоетику роману Дари Корній „Щоденник Мавки”. Доведено її комбінаторний характер: узята за основу фольклорно-міфологічна модель сприймається переважно крізь призму інтерпретації Лесі Українки (в „Лісовій пісні”) як стереотипної в українському культурному просторі і вписана в систему допоміжних у романі і в різний спосіб переосмислених традиційних структур. З’ясовано характерні для ‘жіночого’ любовного роману тендерні акценти.

Ключові слова: міфопоетика, стереотип, ‘жіноча проза’, любовний роман, переосмислення.

COMBINATORIAL MYTHOPOETICS OF THE NOVEL “MAVKA’S DIARY” BY DARA KORNIY

Andriy Hurduz

In this article the mythopoetics of the novel „Mavka’s Diary” by Dara Kornii is analysed for the first time. Its combinatorial character is proved: it is accepted as the main folklore-mythological model, is perceived mainly in the light of the Lesya Ukrainka’s interpretation (in „The Forest Song”) as the stereotyped in the Ukrainian cultural space, and it is inserted in the system of the

subsidiary in the novel traditional structures. The gender accents, which are typical for the 'woman' love novel, are founded.

Key words: mythopoeitics, stereotype, of 'women's prose', love novel, reinterpretation.

Популярність міського фентезі в літературно-мистецькому процесі початку ХХІ ст., зокрема українському, продовжує зростати, що з огляду на сучасні суспільно-культурні процеси закономірно. Водночас наукове осягнення цього питання через низку об'єктивних і суб'єктивних факторів видається проблемним, а у вітчизняному контексті ще й ускладнене непередметним розглядом окресленого мистецького корпусу – швидше як частини сучасної масової літератури (С. Філоненко “Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр” (Донецьк, 2011) та ін.). Крім того, студії з проблем розвитку фентезі здійснюються в нашій країні поки що вельми аспектно й переважно на рівні окремих персоналій митців, логіка вибору яких часом непрозора.

Авторкою, творчість якої стала помітним явищем у сучасному вітчизняному літературному процесі, зокрема й фентезійному, є Дара Корній (псевдонім Мирослави Замойської). Підтвердженням сказаному слугує висока дослідницька й читацька оцінка прози цієї письменниці, в набутку якої нині вісім романів, із-поміж яких “Тонихмарник” отримав ІІІ премію Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв та п'єс “Коронація слова – 2010”, премію “Відкриття себе” (імені В. Савченка) Міжнародної асамблеї фантастики “Портал – 2011”, а “Тому, що ти є” і “Зворотний бік світла” стали “вибором видавців” у рамках “Коронації слова” відповідно 2011 і 2012 років. Про системний аналіз цих творів поки що не йдеться, проте помітний науковий інтерес вони викликають. Першою комплексною розвідкою фентезійного роману письменниці стала наша стаття (Гурдуз 2012), згодом доповнена аналізом динаміки й тенденцій розвитку творчості авторки в цьому жанрі (Гурдуз 2014 Міжкультурний діалог; Гурдуз 2015) – передусім у плані міфопоетики, питань традиції й новаторства в мистецькому контексті. Особливості стилю Дари Корній розглядалися в розвідках Л. Романенко, Т. Белімової; надто емоційними, позбавленими фахового літературознавчого аналізу видаються більшість численних схвальних відгуків і рецензій на твори – К. Соснюк і Ю. Железної, Н. Ліщинської, Т. Тарасенко й ін., передмови до них (Люко Дашвар, Г. Пагутяк, О. Хвостової та ін.).

Пропонована студія зосереджена на своєрідності міфопоетики роману Дари Корній “Щоденник Мавки” (2013–2014) – твору недослідженого, але, на наш погляд, досить вагомого у творчості авторки. Будучи ідейно пов'язаним із “Тонихмарником” і формуючи з ним специфічну смислову й опосередковану генетичну єдність, “Щоденник Мавки” важливий і для повноти трактування резонансного в Україні твору-попередника (недарма з виходом “Тонихмарника” за Дарою Корній закріпилося неофіційне звання

‘української Стефани Майер’), і як факт еволюції творчості письменниці фентезійної теми. Ключовими в нашому аналізі стають а) виявлення природи міфопоетики “Щоденника Мавки”; б) з’ясування особливостей роботи автора в романі з локально-культурними і національно-літературними стереотипами; в) фіксація основних гендерних акцентів на ідейному рівні твору. Крім того, принциповим під час розгляду є обстеження тенденцій динаміки міфопоетики і виявлення загальних закономірностей поетики прози Дари Корній.

На відміну від “Гонимарника”, “Зворотного боку світла”, “Зворотного боку темряви”, “Щоденник Мавки” відносимо до містичної любовної романістики дещо умовно – як любовний квазімістичний твір. Звичний для містичної прози діалог реальності й ірреальності в “Щоденнику Мавки” – метафора вже на рівні тексту. Визначення героїнею Магдаленою (Магдою) чоловіків-донжуанів і жінок відповідно як Чугайстрів і Мавок так само умовне, як і друге ‘народження’ Магди після розриву її шлюбу з Романом, як повторювана в тексті думка про паралельні світи Магди і Романа (Корній 2014, 176) чи різні виміри життя (Корній 2014, 237).

Ефект своєрідної вібрації основних у романі образів – Мавки, Чугайстра, а також козака Мамає (і частково Магдалени) – виникає завдяки асоціативним переходам у розповіданні від однієї до іншої смислової площини цих наразі полісемантичних імен. До подібного типу опрацювання національно-культурного матеріалу Дара Корній уже вдавалася в “Гонимарнику”, міфопоетика якого будувалася значною мірою також завдяки зверненню авторки до “Тіней забутих предків” М. Коцюбинського і “Лісової пісні” Лесі Українки (Гурдуз 2012, 231–232).

У “Щоденнику Мавки” спосіб опрацювання класичного літературного, легендарно-історичного й фольклорно-міфологічного матеріалу ускладнився. Образ Мавки тут осмислений як умовна постать жінки, зрадженої чоловіком (Чугайстром), і водночас як власне особа основного оповідача – Магди, котра ідентифікує себе з особливою крилатою Мавкою, месницею за образи всіх жінок-‘Мавок’. За матричні в романі приймаються кардинально переосмислені письменницею ‘відносини’ міфологічних лісових дів і чугайстра: відоме з фольклору нищення чугайстром мавок у книзі Дари Корній піднесене як убивство Чугайстром кохання, що є рівнозначним смерті Мавки; водночас кожен Чугайстер – звабник Мавок – побоюється зустріти ‘фатальну’ Мавку, яка в нього “вихопить душу” (Корній 2014, 148). Отже, проекція докорінно зміненої моделі відносин фольклорно-міфологічних істот на стосунки сучасних чоловіка і жінки є основним прийомом міфопоетичного змалювання описуваних у книзі подій. Появу самої Магди в іпостасі Мавки пояснено переродженням героїні в результаті її символічної смерті через руйнування сім’ї (повід’я підтверджують, що народженню мавки передують специфічна смерть людини) й вишукано ‘підкріплено’ попередньо вміщеною легендою про здатність людини змінити долю (“Про долю, яку конем не об’їдеш”, у

розділі 1). Помста Магди-‘Мавки’ донжуанам асоціюється з буквальними діями міфологічних мавок: заманювання чоловіка-зрадника в сіті підступної коханки, де він утрачає себе, справді схоже на згубне заманювання людини в лісову хащу. Прикметно, що тут Магда-месниця витримує своєрідний кодекс честі, не чіпаючи порядних чоловіків.

Водночас фольклорний (“Сум в очах Мавки, правічний сум” (Корній 2014, 237)) та оригінально переосмислений образ мавки в Дари Корній доповнюється (і часом заміщується) семантикою постаті Мавки з “Лісової пісні” Лесі Українки: драма-феєрія чи окремі факти її змісту неодноразово згадуються в романі – Магдою (Корній 2014, 25), Олексієм (Корній 2014, 194) та ін., чим забезпечується певна ‘присутність’ класичного твору в тексті новішого, своєрідний другий план звучання “Щоденника Мавки”, осмислюваного і як квазіпродовження (квазісіквел) модерністської феєрії. Отже, первісно негативний у ставленні до людей образ мавки, яку справедливо карає чугайстер (Войтович 2002, 281), у романі Дари Корній піднесений як позитивний і жертвний, і немала заслуга в такій інтерпретації належить “Лісовій пісні”. Так, у думках Олексія Мавка “ніжна, добра, вразлива, яку зраджували, якій виривали з грудей серце, топтали душу, а вона... Вона народжувалася знову, бо дуже хотіла жити і в серці мала те, що не вмирає” (Корній 2014, 267) (додамо, що в контексті гуцульської міфології – а життя Дари Корній безпосередньо пов’язане із Західною Україною – у трактуванні взаємин мавок і людей “переважають позитивні риси” (Гуцульщина 1987, 252)). Сказане є закономірним, оскільки симпатизування ворожим людині уособленням сил демонології характерне для літературно-мистецького процесу і модернізму навіть другої половини ХХ – ХХІ ст., зокрема через їх ‘одухотворення’, презентування в жертвному ореолі і под. (Гурдуз 2013, 65). Негативний показ надприродних істот, які, за віруваннями, добре ставляться до людей, мистецтву останнього півстоліття також властивий, і в “Щоденнику Мавки” в такий спосіб змальовано чугайстра (Гуцульщина 1987, 254) – класичного “охоронця людини далеко від дому” (Войтович 2002, 593). До слова, “Щоденник Мавки” є яскравим свідченням тому, що в результаті впливу “Лісової пісні” на читача семантика авторської (Лесиної) версії образу мавки практично ‘замінила’ в українському культурному просторі як основну матричну (фольклорно-міфологічну) семантику цього образу (прикметним буде протиставлення тут російських однойменних творів “Мавка”: повісті Ф. Гримберг (2001) і оповідання О. Чернобровкіна (2014)). Свого часу подібна ‘заміна’ семантики історичного на семантику гетевського образу Фауста з однойменної трагедії відбувалася в німецькій літературі.

Традиційне протиставлення (чи дистанційованість) у містичній або містично орієнтованій прозі героїв та (чи) їхніх одноплемінників, приналежних до різних світів, цивілізацій, рас, родів тощо (люди – нелюди, вампіри – перевертні і под.), у “Щоденнику Мавки” також дотримане й

пояснене тим, що Мавки і Чугайстри – творіння різних стихій: Мавки – “діти вітру, діти волі, діти любові, діти життя вічного”, а “Чугайстри – діти землі” (Корній 2014, 98).

Про максимально можливий ступінь протилежного первісному осмислення образу Мавки у творі Дари Корній свідчить наділення її крилами (“Ти крилата Мавка” (Корній 2014, 98)) – атрибутом переважно представників ‘вищої міфології’. Закоханий Олексій торкається до Магди “так трепетно, мов до святої води” (Корній 2014, 234), за його баченням, її руки – “то крила підбитої чайки” (Корній 2014, 214), а сама героїня “крилато” посміхається (Корній 2014, 294). І Магда не раз говорить про свої (поламані) крила (див. Корній 2014, 267; Корній 2014, 296). Узагалі мотив крилатості душі, окриленості почуття кохання в романі – один із головних. Пригадаймо, що постать героїні “Гонихмарника” теж овіяна ореолом вищості: “...Аліна на Смотровічі, мов ангел у зеленому вінку з її волосся, а за спиною крила, зіткані з південного вітру. Хто сказав, що ангели мають бути білими?” (Корній 2010, 228); крім того, тут героїня бачить себе крилатою вві сні (Корній 2010, 262–263). Отже, в постатях Аліни з “Гонихмарника” та Магди зі “Щоденника Мавки” спостерігаємо поєднання рис язичництва (Мавки) і християнства (ангела) – певний символічний оксюморон, який посилює своєрідну вібрацію образів героїнь творів. Недарма в “Гонихмарнику” в сприйнятті Сашка Аліна – ангел, а в сприйнятті Градобура – відьма (Корній 2010, 278); у “Щоденнику Мавки” Магда – і благочестива жінка, ‘Сва’ (для Олексія: “Жінка з мого ребра” (Корній 2014, 236)), і дама-вамп для чоловіків-‘чугайстрів’ (після її вимушеного переродження); багатозначно тут звучить репліка Олексія при його знайомстві з героїнею: “Марія з Магди?” (Корній 2010, 190). Варто порівняти описаний ефект вібрації образу героїні в названих творах Дари Корній і специфічну вібрацію, хоч і іншої природи, образу нявки-Марічки в “Тінях забутих предків” М. Коцюбинського (Гурдуз 2012, 233).

Прикметно, що в “Гонихмарнику” Аліну в дитинстві батько називав Мавкою (Корній 2010, 205) – у “Щоденнику Мавки” маленьку Магду так кличе прабабуся (Корній 2014, 194), себто подібно в ці романи вписана лінія “Лісової пісні”.

Послідовне проведення і поєднання в “Щоденнику Мавки” християнської та язичницької ліній стосується не тільки образу Магди-‘Мавки’. Біблійний контекст також актуалізований у зв’язку з постаттю Олексія: так, герой, обравши собі за духовного наставника Г. Сковороду, говоритиме про повернення Магди-‘Мавки’ до нього як частини до цілого: “...Мавко. Ти – моя жінка... З мого ребра, з моєї плоті. Ти просто повернулася до мене...” (Корній 2014, 237). Водночас для Магди Олексій асоціюється з козаком-характерником Мамаєм і на прохання коханої малює картину з крилатим Мамаєм. Уведення в текст роману постаті Олексія-‘Мамає’ не може не нагадати образ козака-характерника з попереднього “Гонихмарника”. Крім того, в “Гонихмарнику” характерник стає свого роду

вчителем, наставником Аліни, так само у “Щоденнику Мавки” Олексій для Магди – духовне спасіння. Останнє вельми символічне, адже, як ‘Мавка’, Магда позиціонована передусім у язичницькому контексті, а Олексій – у християнському.

Нарешті, героїні “Гонихмарника” і “Щоденника Мавки” – натури сильні і творчі: Аліна – художниця, Магда – письменниця (художником є обранець Мавки Олексій). Названі риси властиві героїням українського любовного містичного роману в цілому, адже саме такі особистості здатні вступати в діалог з ірраціональним світом: пригадаймо написання книг Сніжаною із “Дзеркала єдинорога” Л. Таран і Євпраксією з “Мантри-омані” В. Гранецької, творення власної історії-казки “феєю казок” Марго зі “Зла” Л. Баграт тощо.

Як видно, кардинальні зміни в інтерпретації легендарно-міфологічних образів притаманні прозі Дари Корній. Поряд із її жінкою-характерницею в “Гонихмарнику”, бачимо ‘крилатих’ Мавку та козака Мамаю в “Щоденнику Мавки”.

В інтертекстуальному плані “Щоденник Мавки” цілком орієнтований на українську літературну традицію (своєрідним центром тут є творчість Г. Сковороди – його вислови винесені в епіграфи частин книги, неодноразово цитовані й обіграні її персонажами, особливо Олексієм, для якого думки українського філософа стають дороговказом), і присутність алюзій і ремінісценцій на зарубіжний культурний контекст у романі (на твори Л. Толстого (Корній 2014, 177), М. Горького (Корній 2014, 22), А. де Сент-Екзюпері (Корній 2014, 170) та деяких інших митців) незначна, що вирізняє твір у доробку літераторки та багатьох інших українських фентезійних прозаїків кінця ХХ – ХХІ ст. (чи не абсолютне домінування в цьому вітчизняному художньому сегменті зарубіжного культурно-літературного контексту спостерігаємо в “Мантри-омані” В. Гранецької (Гурдуз 2014, 140)).

Варто зупинитися також на яскраво виражених у “Щоденнику Мавки” гендерних акцентах. На діаметрально протилежний план ‘відносин’ мавок і чугайстра в романі ми вже вказували: ситуація, коли Мавка стає месницею й полює на Чугайстрів, нагадує певне жіноче повстання проти (світу) чоловіків (“світ Чугайстрів” (Корній 2014, 150)). Невипадкові у творі, очевидно, й такі моменти: кожному Чугайстру письменницею ‘дається’ страх зустрічі з ‘фатальною’ Мавкою; Олексій же розуміє, що все життя чекав повернення Магди як своєї жінки (Корній 2014, 237–238), тимчасом як чекання судженого – жіноча прерогатива.

Водночас простежуємо своєрідне переакцентування порівняно з “Лісовою піснею” Лесі Українки: якщо в модерністичній драмі-фесрії Мавка прагне людського і слабшого духом Лукаша, а в “Гонихмарнику” сильніша духом Аліна бореться за душу Сашка-гонихмарника, то в “Щоденнику Мавки” героїня у своїй помсті Чугайстрам (здійснюваній через зваблення й тілесне кохання) прагне “не забути, як то воно бути

живою” (Корній 2014, 153), і паралельно шукає “того єдиного, через тугу до якого загинула. <...> не для того, щоб погубити, а щоб забрати своє собі” (Корній 2014, 178). Очевидно, що окреслені в “Гонимарнику” і “Щоденнику Мавки” ситуації відповідають письменницькій концепції Дари Корній (Корній 2012).

Як видно, міфопоетика роману “Щоденник Мавки” комбінаторного характеру: основний асоціативний функціонал тут становить узятя за ключову фольклорно-міфологічна модель (образ мавки, її природа і спосіб існування), що сприймається переважно крізь призму авторської літературної інтерпретації (у “Лісовій пісні” Лесі Українки) як уже стереотипної в українському культурному просторі і вписана в систему допоміжних у романі й у різний спосіб переосмислених традиційних структур (Марії Магдалени, козака Мамая) і поведінкових соціальних настанов (зокрема ‘народжені крилатими і – для плазування’, ‘сильна жінка – слабкий чоловік’). Важливо, що подібна до вказаної міфопоетична комбінаторність властива українській містичній любовній романістиці XXI ст. (Гурдуз 2014, 139–140).

Узагалі містичний любовний роман Дари Корній органічно вписується в чинну парадигму фентезійної прози, він багатий на оригінальні художні рішення і при комплексному вивченні демонструє системні ознаки мистецького зростання письменниці, специфічні внутрішні закономірності її художнього світу, зокрема більшу зосередженість авторки з часом на східнослов'янських художніх моделях (Гурдуз 2014 Міжкультурний діалог, 66). Динаміка творчості Дари Корній дозволяє говорити про її значний мистецький потенціал, який – за умови збереження наявних художніх тенденцій розвитку її прози – в майбутньому може бути відкритий на повну силу і потребуватиме уважного контекстного вивчення (без перебільшення ролі авторки в національному літературному процесі, як це робить, скажімо, Л. Романенко (Романенко 2012, 85)).

Нарешті, фентезійна проза загалом, як і обговорюваний її різновид, має широкі перспективи студіювання і є закономірним явищем сучасного культурно-літературного життя.

1. Войтович В. (2002). *Українська міфологія*. Либідь. Київ.
2. Гурдуз А. І. (2014). *Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької “Мантра-омана”*. *Studia methodologica*. Наук.-ред. відділ Тернопіл. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Тернопіль. Вип. 38. С. 138–144.
3. Гурдуз А. І. (2015). *“Крила кольору хмар” Дари Корній і Тали Владмирової: проблеми традиції й новаторства в романі*. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : зб. наук. пр. ДВНЗ “Криворізький національний університет”. Кривий Ріг. Вип. 6. С. 19–28.
4. Гурдуз А. І. (2013). *Літературно-мистецька вампіріада другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть: інтрига переосмислення*. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені

- В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Миколаїв. Вип. 4.12 (96). С. 64–72.
5. Гурдуз А. І. (2014). *Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі XXI століття*. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Миколаїв. Вип. 4.14 (111). С. 63–69.
6. Гурдуз А. (2012). *Роман Дари Корній “Гонихмарник” : місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства*. Українознавчий альманах. Київ – Мелітополь. Вип. 9. С. 229–235.
7. Гуцульщина. (1987). *Гуцульщина : історико-етнографічне дослідження*. Наукова думка. Київ.
8. Корній Д. (2010). *Гонихмарник*. Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків. 2010.
9. Корній Д. (2012). *(Про Стефані Майер) : інтерв'ю в київ. книгарні “Є”*. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=8hJ-mwDp5mI&feature=relmfu>
10. Корній Д. (2014). *Щоденник Мавки*. Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.
11. Романенко Л. В. (2012). *Кохання у творчості Дари Корній : (за романами “Гонихмарник” і “Тому, що ти є”*. Вісник Маріупольського державного університету. Філологія. Маріуполь. Вип. 7. С. 80–85.

АНТИТОТАЛІТАРНИЙ ДИСКУРС РОМАНІВ ВАЛЕНТИНА ТАРНАВСЬКОГО

Наталія Змінчак
(Україна)

Стаття присвячена аналізу романів В. Тарнавського “Порожній п'єдестал” та “Матріополь” у світлі тематології. Спеціально простежується антиполітарний контекст творчості прозаїка, що в ідейно-художньому ключі активно демонструє процес взаємної особистості та влади.

Ключові слова: покоління вісімдесятників, Валентин Тарнавський, тематологія, топос, антиполітарний дискурс.

ANTI-TOTALITARIAN DISCOURSE OF VALENTIN TARNAVSKYI'S NOVELS *Nataliia Zminchak*

The article is devoted to the analysis of V. Tarnavskiy's novels “The empty pedestal” and “Matriopol” in terms of tematology. Especially traced

antytotitarian context of creativity of the writer that in ideological and artistic vein actively demonstrates the relationships of personality and authorities.

Keywords: eighties generation, Valentin Tarnavskiy, tematology, topos, anti-totalitarian discourse.

Останній період творчості Валентина Тарнавського, представлений романними формами, являє собою художню інтерпретацію ситуації помежів'я ХХ і ХХІ сторіч – безчасся (за словами М. Епштейна). Добігало кінця майже століття підрадянського існування в тоталітарній країні, що спричинило деформацію ментальності людини, виродження її моральних орієнтацій і явило світові новий тип особистості – homo sovieticus.

Форма життєвого та державного устрою в СРСР породжувала хвилі спротиву протягом усього існування як усередині союзу, так і за його межами. Якщо українські, російські та європейські письменники початку і середини ХХ століття надавали своїм текстам трагічної модальності, то антитоталітарний дискурс, представлений у творах кінця ХХ століття, як бачимо на прикладі романів “Матріополь” і “Порожній п'єдестал” В. Тарнавського, позначений іронічним і саркастичним пафосом.

Дослідження антитоталітарного дискурсу актуальне й сьогодні, коли існує загроза виникнення неототалітарного суспільства й коли нагальний процес декомунізації в Україні просувається надто повільно. Ментальне спотворення особистості в умовах імперського “виховання” спричинило появу серії текстів антитоталітарного зразка, до яких належать “Порожній п'єдестал” та “Матріополь” Валентина Тарнавського, котрі, крім їхньої актуальної тематики, характеризуються високою естетичною вартістю. Плідним видається аналіз цих романів із погляду тематології, бо їх об'єднує генеральна проблематика – вічне протистояння добра і зла, які у творах репрезентовано в точці зіткнення індивіда і влади. Однак варто зазначити, що за наявності спільного проблемного центру романи по суті відрізняються формами його втілення, зокрема образними, хронотопними і композиційними характеристиками.

Головний герой роману “Порожній п'єдестал” Іван є топосом народного героя, що корінням сягає казок (Іван-дурень), шукачем правди ще й носієм вікової мудрості, виформуваної зв'язком із предками. В одному з епізодів роману героєві випало навіть розмовляти зі своїм прадідом Іваном через відображення у криниці. В. Тарнавський акцентує увагу на тому, що герой не відірваний од своїх коренів, його життя тісно пов'язане з долею роду. Цьому служить прийом циклізації поколінь: онук Іван є продовжувачем начала, закладеного предком, котрий передав у спадок йому науку ковальського ремесла. Вони виступають неподільним цілим, бо Іван-молодший зі своїм матеріалізатором людської думки, як колись його дід із парашутом, мусить вирушати на пошуки справедливості та правди.

В образі головного героя закладено й донкіхотське начало – внутрішня шляхетність, цілковита відсутність прагнення до вигоди, матеріальних благ,

влади. Така позиція породжує конфлікт між картиною світу героя та реальною дійсністю, а в площині тексту сатиричного роману “Порожній п’єдестал”, художній світ якого моделюється за прототипом радянського, набуває розмаїтих півтонів абсурдного, що, за принципом градації, наростаючи, вибухає у фінальному Зльоті нечистої сили. Поєднання лицарських прикмет героя і казкового сюжету даються взнаки в поезиці роману: Дон Кіхот, як відомо, приходиться до читача зі сторінок лицарського роману, в основі сюжету якого лежить казкова фабула (за В. Проппом).

Саме до рук коваля Івана потрапляє незвичний шматок металу, з якого він вилив чарівну голову – матеріалізатор психічної енергії, покликану допомагати людям. Образ цієї голови, що є символом людського духу та розуму, влади й життєвої сили, – наскрізний у романі. До того ж, як відомо, у багатьох культурах *голова* заміняла серце як вмістилище людської душі. Символічне її значення впливає з форми: “Голова має форму небесного купола – то в цьому смисл її призначення: орієнтувати людину на піднебесне, наближати до Божественного, відвертати від низького й нікчемного” (Багнюк 2008, 624).

Упоравшись з утилітарними завданнями, герой заходився творити давно омріяну й уявлювану з точністю до деталей залізну троянду для дружини. Квітка тут має подвійне символічне тлумачення: вона стала виявом кохання чоловіка, а в контексті розвитку сюжету роману – результатом дії творчої енергії, яка, спираючись на думку філософів-екзистенціалістів, і є питомою прикметою креативної особистості. Через символічний ряд і мотивацію поведінки головного героя письменник уводить читача в комплекс проблем, актуальних не тільки для свого часу – фіналу існування ще досить сильної радянської держави, що жорстоко і послідовно позбавляла людину права на повноцінне життя. У системі подій, які відбуваються з персонажами роману, поступово, але чітко вирізьблюється думка про їхнє неперепутне право на самореалізацію. А тому кожен мусить захищатися від повсюдної уніфікації і тиску на власний внутрішній світ.

Та неповторність особистості персонажа виявляється й у тому, що він має непересічний талант винахідника, а тому “змайстрував супутникову антену, заморські передачі ловив, доки за чийсь сигналом з районних органів приїхали – антену конфіскували, а Івана довго тягали, допитуючись, з ким він зв’язок тримав... зробив дельтаплан – автоінспекція заборонила: “Літати у нас не положено”. Вигадав картоплю у сіточках саджати, щоб помив – і на продаж: не сприйняли. Задумав космоліфт для виведення вантажів на орбіту – почали крутити пальцями біля скронь. А оце недавно з пробки та термометра виготовував надійного лічильника для заправки, щоб допомогти завгарові стежити за витратами палива. Однак Храпченко, який любив, щоб і весна наставала за вказівкою згори, лічильника поклав у шухляду, а ключ загубив” (Тарнавський 1990, 12-13). Відтак жоден винахід, котрий зароджувався в Івановій голові, не удостоївся втілення й поширення не інакше як через спротив держслужбовців.

Не було звитяжцеві місця в рідній Іванівці, де завгар хотів позбутися супротивника, а разом виконати “план у тюрмі і суді”, звинувативши Івана в крадіжці бензину, і, як водиться, знайшлися очевидці, які завжди вешталися в Храпченка на побігеньках, підлабунки-приспосованці Кирик та Паримуд: “Такі свідки, що засвідчать що хоч” (Тарнавський 1990, 143). В уста персонажа автор вкладає неписаний закон: “Думаєш, рівність колись буде? Ге-ге, наївний ти чоловік. Завжди одні внизу будуть, а інші – нагорі. При всякій владі над тобою начальство буде. І кожному ти, Іване, небезпечний” (Тарнавський 1990, 47).

У портретній характеристиці завгара впадає в око змістовна символічна деталь – залізна рука, яка асоціюється із “залізною рукою держави”. Посутньо це підкреслюється в епізоді, коли, не зумівши впоратися з чарівним зливком, Храпченко промовляє: “Нічо, зара як довбану, то стане шовкова. Бачив я і не таких індивідуальностей. А як даси по лобі, то одразу розколюється. <...> Вона не мені, вона місцевій владі не підкоряється. А це вже діло політичне” (Тарнавський 1990, 11). Загалом лексикон завгара рясніє фразами, побудованими на кшталт радянських гасел.

Цікаво, що звичка не дотримуватися норм закону веде свою традицію з дорадянської імперської доби. Єва Томпсон у дослідженні “Трубадури імперії”, аналізуючи збірник “Русская политическая сатира семнадцатого века”, переконливо доводить наявність у літературі (а відтак у ментальності) московитів такої тенденції: “...“світ, який відповідає нормам”, заслуговує висміювання <...>, а зі “світом, перевернутим догори ногами”, потрібно погодитися. Якщо в середньовічній західній літературі – гумористичній чи серйозній – переважає переконання, що світ “мусить” бути порядним, що люди “повинні” жити добре і що їхні біди та нещастя є в певному сенсі відхиленням від “норми”, то в давній російській літературі такі погляди цілковито відсутні. Якраз навпаки: нормальним вважається брехати та красти, і потрібно підтримувати радше шахраїв, ніж чесних людей, оскільки саме шахраї виявляються найбільш успішними, а чесні люди зазнають поразки” (Томпсон 2008, 252–253).

Логіка цього спостереження своєрідно опрозорюється і в долі героя роману В. Тарнавського “Порожній п’єдестал”, у якому “дурень” Іван видається значно привабливішим за його “розумних” супротивників. Справа в тому, що його “глупство” – це насправді вірність європейським традиціям, прагненню до справедливого громадського порядку, за якого безкорисливість, доброта, шляхетність, повага до всього живого були найвищими цінностями. Він не вмів та, напевно, і не хоче пристосовуватися до реалій життя, що, з точки зору його “розумних” опонентів-прагматиків (Храпченко, Кирик та Паримуд, Унксов), видається сміховинним і безглуздим. Не в змозі домогтися справедливості в себе вдома, Іван вирушає до Києва: “Не може бути, щоб у столиці правди не знайшов. Десь же мусить бути та правда” (Тарнавський 1990, 180).

Герой роману “Матріополь” Ілля, маючи поетичний дар, так само змушений долати вимоги редакторів відмовитися від власних творінь або принаймні скоригувати їх. Бо “порадники” переконані, що “не про те він писав, не тим жила країна” (Тарнавський 2003, 14). Зростаючи на забороненій літературі Заходу, яку “потай передавали <...> крізь дірки в залізній завісі” (Тарнавський 2003, 10), він став освіченим та обдарованим. Тому, не бачачи перспектив життя в тоталітарній державі, Ілля вирушає в навколосвітній рейс. Завдяки винахідливому художньому прийому – мішечок з наркотичною речовиною, прив’язаний до зуба героя, порвався в його шлунку – В. Тарнавський поселяє юнака на фантастичному острові, відсутньому на мапі.

Композиційно роман “Матріополь” починається сном Іллі, за сюжетом якого герой потрапляє на переповнений жінками одеський пляж: “Засмаглий, п’яний від хитавиці повертався він пополудні до рятувальної станції рідною Аркадією, дивуючись від несподіваної метаморфози: вся вона перетворилася на велетенський, до горизонту нудистський пляж, де на золотистому піску лежали, сиділи, грали у волейбол самі жінки... Ілля був єдиним господарем всього жіночого виноградника!” (Тарнавський 2003, 3). Еротичний сон згодом трансформувався у тривале коматозне марення – Ілля опиняється на острові жінок, що є символом сластолюбства й обіцяє геросві задоволення та тілесні втіхи. Однак очікування персонажа (можливо, і читача) не здійснюються, а тому цей локус перетворюється на пекло, сповнене жінками-демоніями. Та чи це є основною колізією роману? У тексті знаходимо чимало підтвержень, що антифеміністський дискурс, котрий на рівні тексту твориться набором кліше і привертає увагу масового читача, трансформується в антитоталітарний. За образами Ейдос та її муз, як і всіх острівних героїв, прочитуються реалії радянського життя.

Створила й розпоряджалася цим схибленим світом і спотвореною державою “вусата матуся Ейдос”, у якій за деталлю зовнішності зчитується символічний образ радянського диктатора. Культ особи Сталіна, що опинився на найвищій сходинці влади в країні “рівних”, пародіюється в романі. Вибудовуючи піраміду тоталітарного соціального устрою, вождь, поставив себе на п’єдестал, на її вершину, викликаючи страх і поклоніння. Таким чином акцентується релігійна природа стосунків маси та вождя, який прагнув замінити собою Бога. Це прагнення у гротескно-саркастичній формі висміяв В. Тарнавський і в романі “Порожній п’єдестал”, назвавши Сталіна намісником диявола на землі.

Автор “Матріополя”, підкреслюючи штучність світу квазі-держави, переконливо показав неприродність і абсурдність устрою тоталітарного. Пробираючись колами острова-пекла, герой твору все більше й більше занурюється в особливості його суспільного ладу, що спершу здавався вельми ідеальним. Зображення тоталітарної дійсності в художній практиці Валентина Тарнавського перший рецензент твору Зиновій Легкий коментує так: “Знайома з <...> агітаційних плакатів політична термінологія,

майстерно вмонтована в текст, <...> підсвічує обриси живого <...> соціального тла” (Легкий 1993, 152). І це підкреслює, що автор роману не помилився в художньому осмисленні онтологічного й аксіологічного буття людини за радянських часів. Бо, як зауважила Х. Арендт, тоталітарні режими “відгороджують маси від реального світу”, облаштовують реальність відповідно до своїх доктрин, створюючи “брехливий світ”, у якому інша ціннісна система координат (Арендт 2005, 402).

Для глибинного осмислення причин і наслідків майже столітнього панування радянської влади й особливо ідеології, яка засіла в мозку мас і донині, Валентин Тарнавський влітає в текст роману філософський дискурс, що засвідчує жорстоку взаємозалежність буття народу й диктатора та її відповідного ідеологічного обґрунтування. Вустами Ейдос прорікається “істина”: “Я безсмертна тому, що саме люди – мої піддані – і не дають мені померти... Щоб убити мене, треба убити мій народ...” (Тарнавський 2003, 233–234). Розгортаючи полемічний монолог, Ейдос твердить: “Людина й народ самі плекають собі тирана... Там, де закон – владики над правителями, а вони – його раби, я вбачаю порятунок держави... Державами керують навіть не конкретні філософи, хоч би що вони про себе думали, бо смертні, а філософії, які в разі потреби завжди знаходять собі відповідних мислителів. <...> я є сама ця філософія, я вічна... Хай навіть ця держава впаде, хай навіть вимре цей народ...” (Тарнавський 2003, 255). Такі судження і висновки наявні вже в підтексті першого роману прозаїка – “Порожній п’єдестал”, проте висловлення в палких репліках Ейдос надало їм як семантичної конкретизації, так і дидактичних відтінків. Ілля доходить висновку, що для Ейдос “славнозвісна гіпербола (ідея безсмертна. – Н. З.), яка мала поетичний присмак, насправді є об’єктивна реальність” (Тарнавський 2003, 230).

Реалізація ситуації, за якої стає можливою заміна диктатора на ліберала, моделюється в міркуваннях Ейдос. У розмислах героїні висновується думка про деструктивний характер такого суспільного ладу, бо народ все одно зненавидить свого очільника, тому лише диктатор може впокорити людські маси і виховати з них смиренних рабів. Таким непрямолінійним чином Валентин Тарнавський нашттовхує читача на висновок про утопічність усякої єдино правильної, тотальної форми правління й життєстрою загалом.

В одному з основних локусів острова – інженерному центрі – працювали над проектом створення надлюдини. “Всю тисячолітню історію мистецтво намагалося переробити людину, відсікти від неї все нище й потворне – жадібність, зажерливість, природні інстинкти, керувалося найблагороднішими намірами, прагнуло до ідеалу, створювало героїв, в яких втілювалися всі чесноти, – і в результаті цих неймовірних зусиль, високих поривів <...> замість боголюдей виходили нелюди, позбавлені земного і небесного, фанатичні ніхто, привиди, монстри, свині, ляльки, зшиті білими нитками” (Тарнавський 2003, 215). За такими ж лекалами

скроена і сама Ейдос, молодече тіло якої було сконструйоване з плоті її підданих.

Семантична площина цього локусу Матріополя, як видається, поєднує в собі кілька смислів, перший із яких метафоричний: штучне створення людини в центрі подібне до насильницької уніфікації *homo sovieticus*^а; другий же і досі не втрачає своєї гостроти, коли людина прикладає закони краси і гармонії виключно до зовнішності, поверхово ідеалізуючи себе. Невідповідність цьому образу вганяє її в стан стресу і змушує постійно підлаштовуватися під загальноприйняті стандарти зовнішньої краси і показного успіху в соціальній ієрархії, втягуючись у механізми споживацької машини. У цій гонитві губиться краса оригіналу, а тепло душі, що внутрішнім сльвом освітлює обличчя, на терезах пріоритетів острівних жінок відходить на другий план. Та навіть серед такої тотальної одноманітності є винятки.

Лідія, зв'язок із якою постає першим в острівному житті Іллі, намагається переконати його в довершеності матріопольської філософії, яка вимагає зречення від бажань, бо “усі хвороби від невдоволених бажань” (Тарнавський 2003, 39). Така максима (чи не за Фрейдом!) була, хоч і відома, та не застосована в радянському суспільстві; вона має глибше підґрунтя, бо це один із постулатів буддизму, який, у творчій інтерпретації Валентина Тарнавського, виявляє свою ідейну схожість із принципами комунізму.

Прагнучи втілити ідею легендарної загальної рівності і братерства, що трансформується в художньому світі “Матріополя” в рівність і сестринство, шляхом нівелювання особистості, диктатор викорінює таланти епохи, бо обдарованість стає анархічною загрозою в системі планової держави. Вождь відкидає роль геніальної особистості в історії, спираючись на безлику стандартну більшість. Цінність людського життя не має для диктатора ніякого сенсу: народ для нього навіть не натовп або чернь, а безлика людська маса, яка мусить служити “величній” особистості. Ейдос висловлює переконання, що “ідеальний тип для ідеального державного устрою <...> – ні риба ні м'ясо, субпродукт” (Тарнавський 2003, 208).

Проте не лише талант ставав мнимою причиною, що загрожувала життю людини. Викорінювались і носії пам'яті про своїх предків, їх історію життя та духовний спадок, який ті залишили по собі. Так, потрапивши до підземного лігва Владика, герой “Порожнього п'єдесталу” Іван знаходить книгу, в якій зафіксовані всі винаходи українців давніх часів: “У величезній триметровій кучугурі, ніби шкіри на бойні, лежали перед ним старовинні, напіврозкладені, погризені книги в обкладинках з телячої шкіри... Скільки ж то мудрості людської лежало тут, скільки невідомої історії, яка стала темним проваллям у часі, скільки царювань і князівств з їхніми пристрастями перетворилися тут на купу гною, скільки таланту й мудрості було навіки замкнуто в кам'яній могилі!

Невже це і є та найбільша в Європі бібліотека, що її зібрав отой легендарний Владика, якого так боявся товариш Дяченко, киплячи

праведним гнівом? І як все це поєднати – найбільший любомудр і найбільший могильник? <...> перший цемент? Майже тисячу літ тому? І чиєсь байдуже гусяче перо поставило на ньому бюрократичний хрест, спираючись на відому догму: немає в рідній землі пророка, тільки за кордоном” (Тарнавський 1990, 273–274). Але Валентин Тарнавський заперечує цю генеральну думку тоталітарного суспільства, засновуючись на епізоді, коли герой роману “Порожній п’єдестал” серед занашаних згорток знаходить і запис про винахід свого діда Івана – літальний апарат, – не сприйнятий Владикою з таким резюме: “Тричі сретик! Смерд хоче з Богом зрівнятися. Спалити, поки народ у слободі не скаламутив” (Тарнавський 1990, 275).

В інтерпретації автора роману саме Інститут фундаментальних проблем народної творчості на чолі з Унксовим і є моделлю радянського комуністичного ладу, бо в цьому закладі панують закони колективізму навиворіт, негласності, а досягти кар’єрного успіху вдається лише з допомогою підлабузництва. Інокентій Вольфович, який мав би схвалювати та заохочувати винахідників, втілювати їхні творіння в життя, відправляє народні об’єкти до музею, де вони припадають пилом. Керманіч не допускає визнання та реалізації будь-яких нових ідей, окрім власних.

Як персонаж, котрий утілює принципи та закони тоталітарного режиму, Унксов прагне підкорити розум громадян, зробити їх покірними службовцями держави, готовими виконувати будь-яке розпорядження диктатора або його намісника. Як директор інституту, що дотримується правила, згідно з яким спроба будь-якої недовіри до рішень державних правителів, і вже тим більше – неприйняття їх, абсолютно немислима за такого ладу, так і правителька на острові Матріополь упроваджує в життя гасло: “Наша творча свобода – свобода від свободи, тобто найбільша свобода. Ми творимо за вказівкою серця, але серця наші належать музам на чолі з Ейдос” (Тарнавський 2003, 102). Виходить своєрідний художній перегук ідей, переконливо трансформованих в обох романах письменника-вісімдесятичника: загальна скутість страхом, котрий ламає моральні основи особистості, пояснює міцність тоталітарного устрою; повсюдна стандартизація поглядів, думок обов’язково зламає людину, піджене під наперед узятий шаблон – зразок поведінки та світосприйняття.

Ця закономірність естетично інтерпретована в образі Лідії, котра за логікою характеру не вміла брехати й заплющувати очі на несправедливість. Однак, будучи завжди відмінницею у сфері заводської праці й отримуючи нагороди за служіння музам на чолі з Ейдос, героїня не мала змоги атестувати свої людські якості. Бездоганна машина не знала, як діяти в надзвичайних ситуаціях, коли доводиться керуватися власним розумом. Таким чином В. Тарнавський торкається проблеми наявності моральної інтуїції в людини, котра стоїть перед вибором між примусовим обов’язком і совістю, підкреслюючи, що стандартизоване життя в тоталітарній державі не дає змоги виявити увесь потенціал особистості, реалізувати

екзистенційну природу людської душі, приреченої вибирати й нести за це персональну відповідальність.

Розгледівши за покірністю острівній владі та хвалебними одами на честь Ейдос дитячу чистоту й саможертвоність Лідії, Ілля закохується в дівчину, і це зміцнює, окрилює його: “Страх шез, він звільнився від необхідності дбати про свій крихітний талант <...> він лише любив і це була повна свобода, якій смерть видавалася смішною і нікчемною” (Тарнавський 2003, 245).

Не лише у виродженні моральних пріоритетів митець художньою мовою осмислює причини деградації суспільства. Вустами казкового персонажа – Змія – в романі “Порожній п’єдестал” письменник критикує становище стандартизованої людини в тоталітарному суспільстві, де переляк править бал: “Всі у вас страхопуди на цім світі, всі ви, люди, чогось боїтеся. Начальство тільки цикне – у вас жижки трясуться. Спробує хто виступити – потім вмирає: “Що мені буде?” Ви не те, що на зборах, навіть товаришу по телефону боїтеся всю правду сказати. Народилися ви налякані, налякані й вмрете. Жодного безстрашного серед вас нема, на кожного гачок мається. Заєць і той хоробріший, так просто не здається. А ви од страху самі добровільно на смерть йшли... Система у вас така. Більший меншого ляка. Тільки на батогові все й тримається” (Тарнавський 1990, 340).

Апогеєм цієї картини сліпого страху та впокорення стає зібрання всілякої нечисті на урочистий мітинг із нагоди виборів нового керівника. Митець малює гротескну картину, що нагадує відьомський шабаш, на якому намісником Антихриста на землі виступає Сталін. Іван потрапляє в саме пекло цього юрмища і чує про плани злих сил стосовно майбутнього людства. Ейфорія, що панувала в натовпі, створена штучно: “Молодик перечекав кілька хвилин, доки ця ейфорія вшухне, але вона не вшухала, бо кожен дивився на сусіда і боявся зупинитися першим, щоб його чортзна в чому такому не запідозрили” (Тарнавський 1990, 305). У цьому епізоді простежується сатирично-фантастична картина, в якій убачаються наслідки тоталітарного тиску на людину. В. Тарнавський тонко відмічає, що навіть під час карнавального дійства, коли б оголюватися інстинкти та глибинні думки й бажання, радянська людина не є розкутою, вивільненою.

Антитоталітарним дискурсом, розгорнутим у сцені, коли Іван жахається побаченого видовища і, за логікою розгортання вічного сюжету про героя-звитяжця, мусив би вступити в боротьбу зі злом, але, будучи ошуканим відьмою, тимчасово втративши віру в кохання дружини Марії, герой роману “Порожній п’єдестал” знаходить у собі життєві сили і жагу будь-що домогтися перемоги добра над злом. Тому спершу коваль пробує скаржитися “вище”, але в інституті на кожному наступному поверсі сидять нові петюньки. Ця загальна назва походить від прізвища персонажа – Петюнька, котрий уособлював тих, кого батьки-хабарники правдами і неправдами пропихали “в люди”. Самохарактеристика персонажа: “Чхать мені на вашу культуру, якщо її з’їсти не можна!” (Тарнавський 1990, 34) –

гостросатирично викриває споживацьке ставлення до здобутків суспільного розвитку, а в широкому сенсі акцентує увагу на засиллі безкультурних і нерозумних співробітників, котрі формують особовий склад радянського інституту й гальмують розвиток науки.

Усі вони як один закидали Іванові наклепництво, але винахідник не зупинявся, підіймався все вище, а картина не змінювалася. “Давай, давай. Ходить тобі не переходить” (Тарнавський 1990, 422), – каже один з Петюньків. Нарешті зрозумів Іван – тут правди нема, тут всі свої – “це все одна сім’я” (Тарнавський 1990, 422). Глухий кут од корупційних схем, наскрізь фальшивий устрій постає, як на долоні, і в “Порожньому п’єдесталі”, і в “Матріополі”. Прозорі аналогії говорили читачеві надто багато, бо імперський дискурс і антигуманні принципи найкращої у світі соціалістичної системи були ще й природним середовищем існування загубленої української людини ХХ століття.

Із тонкою інтуїцією талановитого художника В. Тарнавський проникає в суть соціоцентричної радянської системи, яка нехтує гомоцентричними завданнями. А тому в романі “Порожній п’єдестал” постає синдром застою як її стійка ознака: керівник інституту змінився, проте персонал нікуди не подівся. Люди знову підлаштовуються під начальників, не надто замислюючись про наслідки. Здатність мати власну думку атрофовано й замінено на мімікрію та покірність. Таке великою мірою песимістичне завершення роману наголошує на тому, що нову державу доведеться будувати на уламках старої, що тягне за собою використання тих самих механізмів. Проте вирішення проблеми читач не отримує. Можливо, таке закінчення є притомним ствердженням майбутнього, без моралізаторства, засилля якого докучило у творах, що звеличували радянського героя. Та, швидше за все, таке художнє вирішення і створює найсильніший ефект катарсису.

Такі риси, як конформізм, пасивність, запізніле прийняття інновацій, страх реформ, нетолерантність, недовіра до інших людей, відстороненість від свого повсякденного оточення, знецінення талантів, знань, успіху, зневіра у власних силах, глибоко вкоренилися в характері людини посттоталітарного світу. Викриваючи їх у сатиричних пасажах, Валентин Тарнавський художньо потвердив, що з розпадом СРСР ми не позбулися цих рудиментів, і в новоствореній державі живуть ті самі люди. Тому перед українцями стоїть завдання творити новий дискурс, національний, позбавлений химер радянського гатунку.

Таким чином, порівнюючи два твори Валентина Тарнавського, приходимо до висновку, що, працюючи в руслі однієї тематики, митець художньо інтерпретує проблеми різного кшталту. Письменник у руслі соціальної проблематики тяжіє до акцентуації на морально-етичних пріоритетах людини й суспільства загалом у романі “Порожній п’єдестал”, а ідейним тлом розгортання сюжету роману “Матріополь” є заглиблення в

специфіку особистісно-психологічних аспектів життя і творчості індивіда в тоталітарному суспільстві.

1. Арендт Х. (2005). *Джерела тоталітаризму*. Дух і літера. Київ.
2. Багнюк А. (2008). *Символи українства. Художньо-інформаційний довідник*. Укр. вид. консорціум. Тернопіль.
3. Легкий З. (1993). *Ерос на руїнах власного храму*. Дзвін. № 4–6. С. 152–156.
4. Сасенко В. (2009). *Роман-містифікація Валентина Тарнавського “Матріополь”*. Одеса.
5. Синицька Н. (2004). *Ознаки інтелектуального письма в романі “Порожній п’єдестал” В. Тарнавського*. У кн.: *Літературознавчі обрії: Праці молодих учених*. Вип. 6. Київ. С. 178–179.
6. Тарнавський В. (2003). *Матріополь: фантаст. роман*. Укр. письменник. Київ.
7. Тарнавський В. (1990). *Порожній п’єдестал*. Рад. письменник. Київ.
8. Томпсон Є. (2008). *Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм*. Вид-во. Соломії Павличко “Основи”. Київ.

**ГРА ЗІ СТЕРЕОТИПАМИ
УКРАЇНЕЦЬ/РОСІЯНИН У ФАНТАСТИЧНОМУ РОМАНІ
В’ЯЧЕСЛАВА АСТРОВА-ЧУБЕНКА “УСЬОГО ЛИШЕ ТРАСЕР”**

Ганна Колесник
(Україна)

Статтю присвячено вивченню гри зі стереотипами українця та росіянина у науково-фантастичному романі сучасного українського письменника В’ячеслава Астрова-Чубенка “Усього лише трасер”. У своєму творі письменник талановито використовує існуючі на пострадянському просторі стереотипи українця та росіянина для створення іронічної історії про космічну подорож росіянина Івана Іванова та українця Івана Іваненко на вантажному космічному кораблі “ІнтерСалоПрайз”. За допомогою образів головних героїв В. Астров-Чубенко показує взаємини двох народів та їхнє майбутнє в еру космічних технологій і намагається дати відповіді на “болочі” питання сьогодення.

Ключові слова: національний стереотип, фантастичний роман, іронія.

**THE PLAY WITH THE STEREOTYPES OF A UKRAINAIN
AND A RUSSIAN IN A SCIENCE-FICTION NOVEL
BY VYACHESLAV ASTROV-CHUBENKO “ONLY A TRASSER”**

Hanna Kolesnyk

The article is devoted to the study of the play with the stereotypes of a Ukrainian and a Russian in a science-fiction novel by the contemporary Ukrainian writer Viacheslav Astrov-Chubenko "Only a trasser". In his work the writer in a talented way uses national stereotypes of a Ukrainian and a Russian which exist on the territory of the former USSR to create an ironical story about a trip of a Russian fellow Ivan Ivanenko and a Ukrainian one Ivan Ivanchenko on a star ship called "InterSaloPrise". With the help of these two images V. Astrov-Chubenko ponders upon the relations between the two nations and their future in the age of new technologies and tries to answer some painful questions of nowadays.

Key words: national stereotype, science-fiction novel, irony.

Стереотипи, під якими в соціальних науках розуміють "стандартизований, стійкий, емоційно насичений, ціннісно-визначальний образ" (Липпман 2004, 28), є надзвичайно поширеним явищем, роль якого в сучасному суспільстві неможливо переоцінити. В основі соціального стереотипу лежить "реальний психологічний феномен генералізації, узагальнення, схематизації даних свого та чужого досвіду" (Шихарев 1998, 538). Стереотипи є певним переконанням та 'звичним знанням' людей стосовно якостей та рис характеру інших індивідів, а також подій, явищ, речей. Із цієї причини стереотипи існують і широко використовуються людьми. Залежно від характеру об'єкта та його місця в соціальній структурі розмежовують групові, професійні, етнічні (національні), вікові та інші стереотипи.

Національні (етнічні) стереотипи – це сформовані в історичній практиці міжетнічних відносин узагальнені, стійкі, емоційно насичені образи етнічних груп та їх окремих специфічних характеристик, які регулюють сприйняття і поведінку людей різних національностей. Національний стереотип може набувати форми автостереотипу, або ендостереотипу (міфи нації про саму себе), та геретостереотипу, або екзостереотипу (думка про іншу етнічну спільноту), кожен із яких має когнітивний, емоційно-оцінний і поведінковий компоненти. Національний стереотип обов'язково має певну знакову спрямованість (негативу або позитивну), пов'язаний із реальною дійсністю (це залежить від знань, рівня і стану міжнаціональних відносин) та має в якості стійкого ядра комплекс базованих на історичному досвіді уявлень про народ, на який він спрямований. Ще однією важливою ознакою національного стереотипу є його стійкість і водночас відкритість до впливу досвіду особистої взаємодії, масової комунікації, афектів та емоцій (Назырова 2001, 7).

Національні стереотипи відіграють надзвичайно важливу роль у процесі міжнаціонального спілкування. Ця роль може бути як негативною, так і позитивною. Позитивними стереотипи можуть стати в таких випадках:

– якщо їх свідомо дотримуються (такий стереотип відображає групові норми та цінності, риси й ознаки, а не специфічні якості, властиві окремому індивідууму);

– якщо стереотип є описовим, а не оцінним (відображення реальних та об'єктивних якостей людей конкретної групи, а не їх оцінку);

– якщо стереотип є точним (адекватно відображає ознаки та риси групи, до якої належить людина);

Негативну роль стереотип відіграє тоді, коли:

– стереотип заважає виявленню індивідуальних особливостей людини;

– стереотип повторює та посилює помилкові переконання та погляди доти, доки люди не починають їх сприймати як єдино істинні;

– стереотип базується на частковій правді та спотвореннях реальності (Тангаличева 2012, 59).

Національні стереотипи включають багато різновидів, основними з яких є:

– вербальна поведінка;

– невербальна поведінка (міміка, жести та ін.);

– національний характер;

– соціальні ситуації та поведінка в соціальних ситуаціях;

– національна кухня;

– релігійні та національні обряди.

Національні стереотипи часто відіграють важливу роль у спілкуванні народів, які живуть у близькому контакті. У цьому сенсі показовими є стосунки українців та росіян. Незважаючи на всі проблеми, що виникають через політичні й економічні негаразди, між двома народами зберігаються добросусідські стосунки, однак обидва етноси створили “прізвиська, пісні, приказки та прислів'я, які тим або тим чином формують певний образ народу-сусіда” (Завялов 2012). Часто ці національні стереотипи стають об'єктом гри на різних рівнях – від політики до анекдотів. Цікавиться національними стереотипами і література.

Яскравим прикладом того, яким щедрим матеріалом для творчості та гри можуть стати національні стереотипи українця і росіянина, є “Притча про об'єктивність” – окрема частина роману сучасного українського письменника-фантаста В'ячеслава Астрова-Чубенка “Усього лише трасер” (“Всього лишь трассер”). Хоч роман у цілому присвячений пригодам дівчини Касс (представниці високорозвиненої цивілізації), робота якої – вирішення різних проблем, що виникають там або там у космосі, структура його (поділ на частини-‘притчі’, пов'язані між собою лише центральним персонажем) дозволяє розглядати його окремі розділи незалежно від решти тексту.

Головні герої “Притчі про об'єктивність” мають промовисті імена – Іван Іванченко та Іван Іванов. Однакові імена (Іван) та однакові корені прізвищ (Іван-) розрізняються лише за типовими для російських та українських прізвищ суфіксами: -ов- (у випадку з росіянином) та -ченко (у випадку з українцем). Тобто від самого початку автор натякає на те, що читач має

справу з ‘уніфікованим’ українцем та росіянином. Одночасно з цим вибір майже ідентичних форм імені (кожне з імен є в певному сенсі перекладом одне одного російською та українською мовами) можна сприймати як натяк на те, що російський та український народи мають багато спільного.

Обидва герої знаходяться в майже фарсовій ситуації – вони члени команди космічного вантажного парусника з гучною назвою “ІнтерСалоПрайз”, який везе сало на Сатурн через те, що, говорячи словами Іванченка, “они там издыхают на искусственных харчах” (Астров-Чубенко 2013, 90). Сама назва космічного корабля відсилає читача не тільки до улюбленого (згідно з популярним стереотипом) продукту харчування українців, а й до славнозвісного флагмана зоряного флоту з американського багатосерійного фільму “Зоряний шлях”, “Інтерпрайз” та вибудовує певні інтертекстуальні зв’язки.

Першим, із ким знайомиться читач, є українець Іван Іванченко, який займається дуже цікавою справою – намагається навчити андроїда на ім’я Єгор (“Тьху ты, надо же имя такое выдумать: ну никак на нормальную мову не переведешь!” (Астров-Чубенко 2013, 91) їсти сало та пити горілку, мотивуючи це тим, що вони з ним є зоряними ‘чумаками’, а якщо він не їсть сала, то “...какой ты чумак?” (Астров-Чубенко 2013, 90). За цим іде розлогий екскурс в історію та етнографію, коли Іванченко детально описує подорожі чумаків і згадує легенду про походження української назви сузір’я Чумацький шлях.

Зовнішність українця Іванченка – яскравий приклад гри з очікуваннями читача, побудованими на стереотипному образі українця. Спочатку згадується про любов героя до їжі, його схильність до повноти та пишні вуса (Астров-Чубенко 2013, 91). Таким чином автор створює у свідомості читача картинку ‘типового’ українця, а потім раптово руйнує її, коли виявляється, що 100-відсотковий українець Іванченко має кучеряве волосся, приплюснутий ніс та чорну шкіру. Як тут не згадати популярні анекдоти про справжніх українців! Однак Іванов має типово ‘російську’ зовнішність: біляве волосся, блакитні очі та худорляву статуру.

Взаємини головних героїв – це постійні під’юджування й не завжди доброзичливі жарти. Скажімо, Іванченко розважається тим, що перемишує таблички з назвами приміщень, через що страждаючий від похмілля Іванов змушений зранку бігати кораблем у пошуку туалету. Іванов своєю чергою погрожує викинути Іванченка у відкритий космос у рятувальній шлюпці, де той буде бовтатися, мов “говно в ополонке” (Астров-Чубенко 2013, 93), доки його хтось не врятує через декілька років.

Окремої уваги заслуговує ‘цікава’ гра, в яку грають напарники на кораблі та сенс якої ніяк не може зрозуміти логічний андроїд (можливо, цей персонаж уособлює європейський спосіб мислення) – хто кому зможе поставити цяточку з власних екскрементів на лобі. Гра переходить у серйозну бійку між напарниками, коли цяточка виявляється трошки більшою за домовлену. Гру в обмазування екскрементами в цьому випадку можна інтерпретувати

як метафору стосунків між українським та російським народами на рівні сучасної політики, коли таке собі ‘поливання брудом’ сусіда є постійною практикою (чи грою?) як серед українських, так і серед російських політиків і представників засобів масової інформації, особливо на сучасному етапі (хоч тут потрібно зазначити, що роман вийшов друком 2013 року – до сумних подій, які істотно вплинули на відносини між двома націями).

Важливим є те, що значна роль у тексті притчі відводиться ‘знаковим’ із погляду національних стереотипів українець/росіянина продуктам харчування, а саме горілці та салу. Так, навіть коли герої відповідають на запитання андроїда, чому вони не хочуть поринати в гіперсон, фігурують ці продукти: Іванченко говорить, що “после него только сало горькое” (Астров-Чубенко 2013, 95), а Іванов продовжує цю думку на свій лад: “...и от водки никакого удовольствия” (Астров-Чубенко 2013, 95). Однак здебільшого в тексті обидва герої весь свій вільний час проводять за філософськими й політичними бесідами та споживанням сала з горілкою, котрі обом добре смакують – настільки, що андроїду доводиться розносити чоловіків по каютах. Через таку увагу до ‘національних’ продуктів автор указує на факт відсутності, всупереч стереотипам, особливої різниці між українцем та росіянином у цьому аспекті.

Цікавою з огляду на використання стереотипів є й розмова героїв про ситуацію з національною ‘чистотою’ на сучасній їм Землі. На зауваження Іванова про те, що на Землі ХХІІ століття просто смішно говорити про чистокровні національності – адже всі вони “переводняшки” (Астров-Чубенко 2013, 95), Іванченко відповідає: “Родина там, где родился!” (Астров-Чубенко 2013, 94). Також, згідно з поглядами Іванченка, багато залежить від мови, якою розмовляють люди: “... ну, конечно, были у меня в роду и молдованы, и кацапы, и поляки, и турки, и даже евреи. Все расы и народы, как говорится... Однако все они изъяснялись на чистом украинском!” (Астров-Чубенко 2013, 95). А той факт, що його “прабабка по бацькиной линии вышла замуж за посла Замбии”, взагалі не має істотного значення, адже “по материнской же ж у меня все были чистыми украинцами!” (Астров-Чубенко 2013, 94).

Для створення образу Івана Іванченка В. Астров-Чубенко використовує такі загальні риси національного стереотипу українця:

1. Шанобливе ставлення до української мови. Герой активно використовує в мовленні українські слова та постійно посилається на українську мову як на “єдину людську мову”.

2. Увага до національного минулого. Герой багато говорить про чумаків та їхні подорожі, згадує легенду про походження української назви сузір’я Чумацький шлях. Навіть корабельному коту Іванченко дає справжнє українське ім’я Остап (на честь Остапа Бульби).

3. Роль родинних зв’язків. Іванченко любить поговорити про минуле своєї родини (до речі, від добре знає історію власної родини й детально

розповідає про неї, тоді як росіянин Іванов взагалі про свою родину не згадує).

4. Любов до рідної землі. Гасло Іванченка: “Родина там, где родился!”, однак одночасно з цим любов до рідної землі може набувати й форми “глобусу України у якості декорації в каюті”.

5. Смішливість та гарне почуття гумору. Герой постійно “ехидно констатує” (Астров-Чубенко 2013, 91), “сотрясається от беззвучного хохота” (Астров-Чубенко 2013, 92). Любить розповідати анекдоти.

Вищеозначені риси в контексті роману можна розглядати як позитивні, однак автор грає і з негативними рисами національного стереотипу українця, а саме:

1. Неохайність. Іванченко полюбляє ставити тацю з їжею (особливо із салом) на клавіатуру в рубці керування: “Ты опять жрешь на пульте. Все клавиши потом жирные после твоего сала” (Астров-Чубенко 2013, 93).

2. “Сільські” манери. Взуття герой полюбляє на ніч класти під подушку (Астров-Чубенко 2013, 104), активно вживає суржик, просторіччя типу ‘тута’.

3. Практичність, яка межує із жадібністю. Коли кіт поцупив величезний шмат сала, яким Іванов мав закусити свою чарку горілки, росіянин у розпачі вигукує: “Твое воспитание!” (Астров-Чубенко 2013, 100). На що Іванченко із задоволенням відповідає: “Зато ты глянь, что он стянул. Сало! Настоящий хохол”.

Що стосується рис національного стереотипу росіянина, то В. Астров-Чубенко використовує у своєму романі такі з них:

1. Національний характер: доброта та незлопам’ятність. Іванов не вміє довго ображатися на будь-які жарти напарника.

2. Нація інтелектуалів: “да и самые умные в основном где?” (Астров-Чубенко 2013, 99); “...Они (американцы) нам гуманитарку, мы им технологии и мозги” (Астров-Чубенко 2013, 99); Іванов одного разу грає в шахи та виграє в Іванченка, використовує наукову термінологію: “...не будем лазить по генеалогическим деревьям” (Астров-Чубенко 2013, 95).

3. Схильність до філософського ставлення до світу: “... О-о... Да, тебя опять в высокие материи занесло” (Астров-Чубенко 2013, 99).

4. Гарне почуття гумору зі схильністю до тонкої іронії.

Якщо ці риси можна кваліфікувати як позитивні, то негативними постають:

1. Славнозвісне російське пияцтво. Хоч герої п’ють горілку одночасно, на похмілля страждає лише Іванов. Звичка ‘занюхувати’ горілку рукавом (Астров-Чубенко 2013, 93).

2. Позерство: “...мог ради зрелищности пожертвовать достоверностью” (Астров-Чубенко 2013, 95).

3. Зверхнє ставлення до представників інших національностей – російський шовінізм.

Потрібно окремо зазначити, що автор приділяє особливу увагу тим ознакам, які належать до стереотипу “радянської” людини і через однакове радянське минуле характеризують як українця, так і росіянина. Це:

1. Любов до компанії для спільного пиття алкогольних напоїв. Хоч така риса вважається характерною для російського національного стереотипу, в тексті вона властива обом героям – жоден із них не п’є наодинці, потрібен ‘компаньйон’.

2. Схильність до виконання національних пісень після (чи під час) вживання алкогольних напоїв. У таких okazях Іванченко із задоволенням співає “Чому я не сокіл” або “Розпрягайте, хлопці, коні” (Астров-Чубенко 2013, 122), а Іванов “Ой, мороз, мороз” (Астров-Чубенко 2013, 121). Однак до цього слід додати, що Іванченко інколи співає й у тверезому вигляді, коли перебуває в гарному гуморі.

3. Ходіння ‘вдома’ в ‘сімейних’ трусах та майці.

4. Дбайливе ставлення до речей (щоб не вкрали!) – українець напідпитку кладе своє взуття під подушку, а росіянин – у диван.

5. Шанобливе ставлення до футболу. Герої переглядають (знов-таки, на п’яну голову) футбольний матч між Україною та Росією. Коли починається трансляція, Іванов навіть кидася наспівувати свою улюблену пісню “Ой, мороз, мороз”, а Іванченко намагається не заснути. Симптоматичним є той факт, що гра “як завжди” (Астров-Чубенко 2013, 123) закінчується з рахунком 0–0.

Коли в героїв є вільний час, вони постійно ‘з’їжджають’ на обговорення політичних тем (що також можна вважати спадком радянського минулого), а саме на обговорення відносин між Україною та Росією, яке поєднують з уживанням значної кількості горілки й сала. За задумом автора, за два (наступних!) століття мало що змінюється в житті обох народів.

Теми, які використовує росіянин Іванов для дратування українця Іванченка, можна поділити на кілька груп:

1. “Доцільність” незалежності України (про яку Іванов полюбляє “ехидно разглагольствовать, вальяжно развалившись в кресле” (Астров-Чубенко 2013, 97): “Да что вы носитесь со своей независимостью... А что возрождаете вы, простите, что? Какую именно державу? <...> Из распавшихся” (Астров-Чубенко 2013, 98).

2. ‘Одержимість’ українців національною символікою та мовою: “...“Державність”, “відродження”, “ридна мова”... Уже чуть ли не на каждом туалете жовтоблакитный флаг вешаете” (Астров-Чубенко 2013, 98).

3. Інститут президентства: “...ваши президенты – то вообще отдельная история болезни. Некрофилы. <...> В том смысле, что живут прошлым, потому как будущего у них нет. <...> Настоящие шедевры политической и нравственной проституции <...> ой, извиняюсь, эволюции” (Астров-Чубенко 2013, 98).

4. Показна релігійність лідерів: “...Чем криминальнее ‘глава державы’, тем более он религиозен” (Астров-Чубенко 2013, 98).

5. Завуальована тема Голодомору: “У могил каких-то не переставая прощения просят. Вину все свою ‘искупают’. Перед теми, кого сами же и гробили. Во все времена... И вас, главное, призывают-вынуждают делать то же самое, как будто вы перед ними – могилами-то – в чем-то виноваты!” (Астров-Чубенко 2013, 98).

Цікаво, що коли Іванченко вказує на російських лідерів, які також не проти використати могили прашурів, Іванов заперечує: “Наши прездики хоть просто – ‘чтят память павших’”, пусть и в пиарцелях, а ваши... Тоже мне – “святой и еще святее”!..”

6. Економічні негаразди, через які потрібно економити: “То вас снегом вдруг засыплет, то песком, потому что вы и на своей марсианской базе ради экономии электричество отключили во время бури” (Астров-Чубенко 2013, 98).

7. Бажання України мати міцні зв'язки з Америкою/Європою: “...Да кому вы нужны!..” (Астров-Чубенко 2013, 98).

8. Зверхне ставлення до українського національного характеру: “...гонуру выше крыши” (Астров-Чубенко 2013, 98), “жадность у него как у хохла” (Астров-Чубенко 2013, 100).

Свою чергою, українець Іванченко також знає, за що можна ‘зачепити’ Іванова. Його ‘улюбленими кониками’ є такі теми:

1. Зверхне ставлення до російського національного характеру: “...Ой, кто б еще заикался про гонор!!!”, “Вы со своими имперскими залетами” (Астров-Чубенко 2013, 98), “Мозги! Что-то я не замечал у вас этой детали!” (Астров-Чубенко 2013, 99).

2. Інститут президентства: “...то у вас трупы на троне, то гебешники” (Астров-Чубенко 2013, 98).

3. Російське пияцтво: “...Народ как всегда – пьет” (Астров-Чубенко 2013, 98).

4. Стиль управління: “Демократия по-славянски, блин: кого Новый Кремль назначил, того пресса и выбрала” (Астров-Чубенко 2013, 98).

5. Зовнішня та внутрішня політика Росії: “...То гонка вооружений, то Венеростан, то Марсианская автономия Ичкерия. Чуть вообще Землю – да и другие планеты! – не угробили, на пару со своими американцами. <...> Сверхдержавы, мать вашу! Амбиций много, ума мало” (Астров-Чубенко 2013, 99).

6. Наукові амбіції Росії: “Если бы не американцы, где бы были все ваши новейшие технологии?! Нефть-то всю давно выкачали, а денюжки, извиняюсь, просрала на элитные дачки да санатории” (Астров-Чубенко 2013, 99).

Ця суперечка з політичних тем завершується філософськими роздумами Іванова з приводу майбутнього Землі та всієї Сонячної системи, через які автор роману виражає свою позицію щодо національного питання як такого та взаємин між українським і російським народами зокрема: “...Сейчас ведь космос в одиночку не оседлаешь. Все нужно делать сообща. <...> Как бы ты

не носился со всеми этими ‘национальными идеями’, такое сотрудничество приведет к абсолютному смешению всех наций и культур. <...> Поэтому, о чем мы спорим? Все равно вместе из дерьма выкарабкиваться. К чему решать, чьи яйца круче?” (Астров-Чубенко 2013, 99). Цю ідею продовжує, зводячи – цілком у стилі українського практицизму – до рівня реальності, й українець Іваненко: “Но вообще-то, тезка – твоя правда. Независимости, национальные идеи... Мы как воевали за эти химеры, подсовываемые нам политиками, проходимцами и сумасшедшими, и триста, и шестьсот лет назад, так и до сих пор ‘воюем’. Точнее, они ‘воюют’: политики, проходимцы и сумасшедшие. А народ давно поразбегался. Деньги нам надо зарабатывать. Чтоб выжить. Давай же, поэтому, выпьем за удачный бизнес с американцами и за общие яйца...” (Астров-Чубенко 2013, 100). Таким чином, розмова закінчується типовим для росіян і українців способом – життєствердним тостом “за смешение кровей и патриотизм” (Астров-Чубенко 2013, 95).

Гра зі стереотипами відіграє велику роль у творчості В. Астрова-Чубенка. Навіть на власній сторінці в Інтернеті, розповідаючи про своє походження, письменник каже, що народився в Україні, “это где-то на востоке Европы и на западе Азии, там, где сало, Шевченко и коррупция” (Астров-Чубенко 2010), описуючи батьківщину через поширені стереотипи про неї. Утім національні стереотипи для В. Астрова-Чубенка – це не тільки засіб для створення комічного ефекту або іронії, а й можливість висловити власну думку щодо стосунків росіян та українців. Автор щиро вважає, що ці два народи, незважаючи на культурні відмінності, мають більше спільного, ніж відмінного. Його герої сперечаються, лаються, навіть інколи б’ються через національні й політичні розбіжності в поглядах, однак, коли вони стикаються з реальною небезпекою, то діють як єдине ціле, готові віддати життя один за одного. Можна погоджуватися з такою позицією або сперечатися, але саме таким письменник бачить майбутнє українців і росіян, яких сприймає як братські народи, міцно пов’язані між собою походженням та історією.

1. Астров-Чубенко В. А. (2010). *Автобиография* (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://traser.yuriy.at/cosmos/ru/biografia/autobiografy.html>
2. Астров-Чубенко В. А. (2013). *Всего лишь трассер*. Киев.
3. Завьялов А.В. (2012). *«Хохлы» vs. «москалы»: национальный характер и стереотипы «братских народов», история и современность* (Электронный ресурс). Режим доступа: http://fst.myl.ru/load/materialy_konferencij/
4. *khokhly_vs_moskali_nacionalnyj_kharakter_i_stereotipy_bratskikh_narodov_istorija_i_sovremennost*
5. Липпман У. (2004). *Общественное мнение*. Ин-т Фонда «Общественное мнение». Москва.
6. Назырова Л. С. (2001). *Особенности национальных стереотипов русских и казахов: На примере Республики Казахстан*. Москва (Электронный

ресурс). Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/osobennosti-natsionalnykh-stereotipov-russkikh-i-kazakhov-na-primere-respubliki-kazakhstan#ixzz3kmZwCKtE>

7. Тангалычева Р. К. (2012). *Преодоление стереотипов восприятия и поведения в российско-корейской межкультурной коммуникации* // Журнал социологии и социальной антропологии. Петербург. Т. XV. № 4 (63). С. 54–67.

8. Сергеева А. В. (2006). *Русские стереотипы поведения, традиции, ментальность*. Флинта Наука. Москва.

9. Шихарев П. Н. (1998). *Стереотип социальный*. В кн.: *Российская социологическая энциклопедия*. Норма-Инфра-М. Москва.

ТОПОС МІСТА В ПОЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Галина Косарева
(Україна)

На матеріалі першої поетичної збірки “Місто Днів” (2015 р.) Валерія Шевчука розглянуто конструювання топосу міст Житомира, Києва. Акцентовано на природних (сад, ліс, річка) локусах, які пронизують усю збірку віршів митця. Простежено, що моделювання інтимного простору ліричного героя оприявлено крізь призму картин природи як особливого маркера його мрій, бажань, почуттів туги, кохання та самотності.

Ключові слова: топос, мікротопоси туги, страждання, кохання, ліричний герой.

THE TOPOS OF THE CITY IN A POETIC RECEPTION OF VALERIY SHEVCHUK

Halyna Kosareva

Based on the material of the first poetic collection “The City of the Days” (2015) by Valerii Shevchuk the design of topos of the cities Zhytomyr and Kyiv has been considered. A focus has been made on natural (garden, forest and river) loci that permeate the entire collection of poems of the artist. It has been traced that simulation of intimate space of the lyrical character had been realized via the prism of pictures of nature as a special marker of his dreams, desires, feelings of depression, love and loneliness.

Key words: topos, microtoposes of depression, suffering, love and lyrical character.

Творча спадщина Валерія Шевчука є самобутньою та багатовекторною з погляду ідейно-тематичних і жанрово-стильових пошуків. Сьогодні він знаний прозаїк, літературознавець, історик, перекладач, упорядник і

видавець антологій давньої поезії (серед них – “Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні XVI – поч. XIX ст.”, “Марсове поле” та ін.). Розмаїття художнього світу митця, модель просторово-часового континууму, мікротопоси туги, кохання, страждання, ностальгії, самотності тощо репрезентовано в поетичній збірці “Місто Днів”, що вийшла друком 2015 року у видавництві “Либідь”. У книзі вміщено любовно-пейзажні, філософські, урбаністичні, екзистенційно-онтологічні рефлексії майстра слова, пов’язані з осмисленням поетики топосу Міста як своєрідної метафори різночасся, кохання, заглиблення в сутність мистецтва, письменницького ремесла й вивільнення від ідеологем та приписів, надмірного пафосу, заангажованості тоталітарної радянської доби. Варто зауважити, що в збірці представлено також переклади сучасних польських і грузинських поетів, серед яких постаті Константія Гальчинського, Ярослава Івашкевича, Отара Чіладзе та ін.

Цікаво, що проби пера у Валерія Шевчука були пов’язані саме з віршописанням, яке він не полишав упродовж життя, не показуючи читачам чи то офіційній кон’юнктурній критиці, оскільки вважав ці твори шухлядними. Як зазначає автор у передмові до книги, “був тут фактор суб’єктивний <...> мені ж відривати від серця власної поезії не хотілося – це мій теплий сентимент, який творився для себе як інтимний щоденник” (Шевчук 2015, 26). Послугуючись саме жанровими особливостями щоденника-сповіді, літератор відтворює локальний (зовнішній) і психологічний (внутрішній) художній простори (за класифікацією Н. Копистяської) (Копистянська 2012, 86).

Валерій Шевчук удається до поетичної рецепції топосу Міста, в якій органічно поєднано урбаністичні мотиви, пов’язані з чіткою топонімічною локалізацією (Житомир, Київ, Боярка, Тетерев, Тернопіль), та любовно-пейзажну, філософську символіку, суголосну бароковій і пізньомодерній поетиці.

Як відомо, термін ‘топос’ (з нім. *topos*; з грецьк. – місце) уперше до літературознавчої науки долучив 1948 року німецький вчений Е. Курціус (Західне літературознавство 2004, 401), запозичивши його з античної риторики. У монографії “Європейська література і латинська культура Середньовіччя” дослідник актуалізує топос як категорію, що визначає просторові межі функціонування художньої реальності твору. До того ж простір, як і час, може виражати зовнішню (географічну) зорієнтованість людини та її внутрішню (психологічну) співвіднесеність, що є особливо важливою для цієї розвідки, оскільки спробуємо визначити, які додаткові конотації породжує “душевний ландшафт” (Бахтін 1975, 24), тобто внутрішній простір ліричного героя, пов’язаний із його почуттями, враженнями. Н. Копистянська визначає такий простір як локальний (метафоричний або символічний) стан душі – “простір переживання” (Копистянська 2012, 90). В. Прокоф’єва, диференціюючи поняття топос і час, пов’язує спорідненість топосу з локусом (приватним, природним,

соціальним, динамічним) (Прокоф'єва 2005, 88). Ф. Штейнбук значно розширює сферу використання цієї терміносполуки, виходячи з її “близькості” з мотивом (Штейнбук 2014, 11). Він звертає увагу на такі порівняльні вектори, як топос і локус, топос і хронотоп, топос і архетип, топос і концепт, топос і фрейм, топос і мотив. Дослідник тлумачить поняття топос як “універсальний змістовий простір, що має здатність водночас існувати поза текстом і реалізовуватись у тексті, а також <...> впливати на організацію художніх творів, незалежно від того, де, коли і ким і у рамках якого напрямку чи художнього методу вони написані” (Штейнбук 2014, 19). Ці міркування дозволяють поєднати топос “з феноменом тілесності і <...> визначити тілесні кореляти як мікротопоси, що складають єдиний загальний топос тілесності або тілесну топосферу” (Штейнбук 2014, 19). Серед таких корелятивів автор виокремлює мікротопоси страждання, мислення, бажання, насолоди, забуття, чутливості, свободи, болю, сексуальності. У плані нашої студії така тілесна тропосфера викликає зацікавлення, оскільки в збірці В. Шевчука “Місто Днів” оприявнюються також мікротопоси ностальгії, кохання, самотності, які допомагають з'ясувати специфіку художнього простору у світоглядно-емоційному, аксіологічному, онтологічному вимірах. Також у розвідці послуговуємося класифікацією Н. Копистянської щодо виокремлення внутрішнього простору ліричного героя (інтимного, сімейного, суспільного, природного; відкритого закритого) (Копистянська 2012, 323).

На сьогодні прозова творчість Вал. Шевчука з погляду просторово-часових координат доволі вивчена (П. Білоус, Н. Бугайова, Н. Городнюк, Н. Козачук, Р. Мовчан, І. Приліпко, В. Соболев, Л. Тарнашинська та ін.). У попередніх наших публікаціях, а також монографії “Давньосвіт Валерія Шевчука: Художня рецепція старовинних літературних пам'яток” (Косарева 2013) крізь призму рецептивної естетики було, зокрема, запропоновано текстологічний аналіз топосних стратегій у Шевчукових романах “На полі смиренному”, “Три листки за вікном”, а також перекладі “Літопису Самійла Величка” та поетичних творах доби Бароко. А все ж у сучасному літературознавстві загальний стан дослідження топосу міста в поетичній рецепції митця є фрагментарним (маємо лише окремі рецензії в Інтернет-мережі М. Барабаш та О. Коцарева). До того ж із погляду поетики простору, його метафоризації, інтертекстуального виміру, пов'язаного з рецепцією філософських ідей Григорія Сковороди, особливої деталізації ця книга віршів не стала ще об'єктом уваги науковців, чим і зумовлюється актуальність нашої розвідки.

Метою статті є необхідність системно з'ясувати, як відбувається своєрідне моделювання топосу міста в першій поетичній збірці “Місто Днів” В. Шевчука. Крім того, важливо проаналізувати роль та функції символічних просторових моделей у художньому світі митця.

Зосередимо увагу на архітектоніці збірки, в якій топос своєрідно співвідноситься як із системою просторово-часових координат, так і з

простором ліричного героя. Доречно зауважити, що вже в назві збірки оприявлено буттєвий топос: місто виступає просторовою синекдохою, у якій зацентровано сутність авторського світобачення й світорозуміння. Як відомо, особистісна позиція В. Шевчука сформувалася в системі літературно-естетичних координат доби шістдесятиництва, позначеній кардинальними змінами в суспільно-політичному, культурному житті України. Поет Шевчук творить власний художній світ, вибудовуючи особливий простір пам'яті, сконструйований зі спогадів про учнівські роки, любовно-чуттєвого, травматичного досвіду юнацтва, екзистенційно-онтологічного виміру дорослішання, пов'язаного із прагненнями означеної генерації митців до духовної свободи. У циклах збірки виразнюються мотиви самотності, пізнання й самопізнання, постає образна парадигма саду, що реалізується через барокові коди філософії Григорія Сковороди.

Книга віршів складається із 12 хронологічно датованих циклів, до яких увійшли твори, написані в ностальгійно-імпресіоністичному ракурсі (“Із школярського зошита”, 1955 – березень 1956, “Із Жовтого зошита”, березень 1957 – серпень 1958, “Боярська осінь”, вересень – листопад 1958, “У студентській кімнаті”, грудень 1958, “Із загального зошита”, 1959, “З “Альбома” і між конспектів”, 1960), пронизані сквородинівськими топосами (“У пошукаж Жар-Птиці”, березень – грудень 1960, “Із розсипаних листків”, січень – жовтень 1961). Важливим є те, що в примітках до книги В. Шевчук зазначає, що 1966–1974 року були позначені творчою схимою в поезії, натомість він був “цілком поглинутий своєю прозою, перекладами Г. Сковороди, О. Величка, барокової української поезії, писанням різноманітних статей” (Шевчук 2015, 485). До того ж тоталітарний режим радянського суспільства не давав змоги вільно творити, і його на “10 років викинули з літератури” (Шевчук 2015, 485) за небажання підкоритися офіційному письменству. Період мовчання завершився 1974 року. Його можна назвати *мовчанням опору*, оскільки митець наполегливо далі займався як студіюванням давньоукраїнських пам'яток, так і написанням історичної, химерної прози. Цим же роком продовжується далі автобіографічний цикл (“Під враженням серпня”, квітень 1974 – грудень 1977), пов'язаний із рефлексіями про поетичне ремесло та позиції людини-книжника, яку автор характеризує як алегоричний образ тих, “котрі плекають чисте мистецтво, не маючи змоги вийти з ним на суспільне поле” (Шевчук 2015, 489). Нонконформістом-книжником був і В. Шевчук, про що він згадує у програмовій поезії циклу “Цю вежу складено усю з книжок”: “Цю вежу складено усю з книжок / А приступки – з книжок іще давніших, / Вгорі – кімната. Вікна без шибок. / Там мешкаю, отам-таки і пишу...” (Шевчук 2015, 287). Принагідно зауважимо, що подібних рефлексій про філософію людини-схимника та поетичного ремесла, вільного від приписів та ідеологем тоталітарної системи, у збірці є чимало, як-от: “За вежами лісів я щастя хтів розкрити” (Шевчук 2015, 102), “Дні спішать, мов поїзд” (Шевчук 2015, 466). Завершують збірку метафоричні

поезії з циклу “Сніг на зеленій траві” (листопад – липень 2013), у якому відсутня вже імпресіоністична риторика, властива раннім віршам, натомість автор тяжіє до філософізму в осмисленні мікротопосу Дому як символічного повернення до своїх джерел: “У вогкий простір простягтись, / У даль прозоро-невідому, / І йти, й іти, іти, іти / До напівмарєвного дому” (Шевчук 2015, 355). Вочевидь, часовий простір збірки є послідовним і сталим та пов’язаний із феноменологічним простором, у якому людина й ландшафт поєднані.

Моделювання топосу міста реалізується у відповідних протиставлених локусах урбанізованого міста й ідилічного передмістя або ж певного природного середовища (сад, поле, річка, ліс). До того ж мікротопоси кохання, болю, ностальгії, самотності стають важливими конотаціями екзистенційного буття ліричного героя.

Сфокусуємо увагу на змалюванні урбанізованого простору у збірці, який можна кваліфікувати як ‘житомирський’ та ‘київський’ топоси поета. Житомирський топос узасодіє з ідилічними локусами батьківської хати, рідного дому (“У батьківському домі”, “Казки приходять із дитинства”, “Предковічне село”), природними ландшафтами – лісу, поля, річки (цикли віршів “Із школярського зошита”, “Із Жовтого зошита”), гідронімами (“Дніпро широкий, немов завмерлий”), а також із травматичним досвідом кохання, яке оприявнюється через інтимно-ностальгійні мотиви смутку: “Ми розійшлись, не встигши і зійтись, / І щастям нашим зовсім не впились, / Та смуток голубий в житті оцім / Чомусь мене веде у Спогадовий дім” (Шевчук 2015, 106). Показово, що ідилічний простір поезій пов’язаний із топосом батьківської хати не лише як місця проживання родини, а й творчого усамітнення: “Там, за шибками, місто йде у вечір. / І чути в ньому неспокійний рух. / Ця хата – місце для моєї втечі, / Я тут, коли втомляється мій дух” (Шевчук 2015, 106). Як слушно зауважував М. Бахтін, важливою особливістю ідилії було поєднання людського життя із життям природи, єдність їхнього ритму (Бахтін 1975, 56). Прикметно, що такі ознаки ‘природного’ хронотопу супроводжують ліричного суб’єкта протягом усієї збірки та особливим чином сконцентровані в поезії “Тиша”, яка завершує житомирський період ранньої творчості В. Шевчука: “Полин духмяніє гіркий, / Синиця кірочку на гілці скуба. / Червоні мальви начебто пташки, / Що хати стережуть, моріг, аж сірий. / Так сонце гріє, і вже сум такий, / І спокій ширій! / Та час прощатись. Знаю це давно, / Того й прийшов сюди я самотою, / Зачинене моє вікно, / Я сам з собою. / Всміхнутись серйозно, може, трохи сумно. / Гей, соняшники, де ті горобці, / Що очі прокльовали вам і шумно / Покинули краї оці?” (Шевчук 2015, 72). У такий спосіб експліцитний ліричний герой, який виражає почуття і переживання біографічного автора, прощається з рідним містом Житомиром, яке стало для нього відкритим простором дитинства, юності з гіркувато-солодким присмаком першого кохання, щоб віднайти свого Жар-Птаха в Києві (цикл “У пошуках Жар-Птиці”), поринути в атмосферу “шумливого міста”

(Шевчук 2015, 118). Показово, що поет, перебуваючи вже в цьому “Місті Днів”, подумки повертався до батьківського дому: “У Місті Днів не винесла душа, / І я утік туди, звідкіль прийшов я. / Примари в темені густій кишать, / Й думки печуть ті самі знову” (Шевчук 2015, 159). Такий циклічний простір постає лейтмотивом збірки й актуалізує сакральний топос. Житомир – це символічний центр, вісь, навколо якої формуються площини особистого ландшафту (родинна пам’ять, нероздільне кохання) тощо. Це так зване ‘Своє’ місто Валерія Шевчука, у якому відбувалося становлення людини й митця. Разом із тим відбувається поступова втрата Свого Міста заради Чужого, яке так і не стає своїм (за термінологією Н. Копистяської) (Копистяська 2012, 320), оскільки ліричний герой почувається в ньому “самотнім подорожнім” (Шевчук 2015, 95).

У поетичній рецепції В. Шевчука моделювання ‘київського’ топосу пов’язане з актуалізацією мікротопосу самотності, який реалізується спочатку крізь призму герметичного, закритого простору, поступово трансформуючись до екзистенційних концептів сковородинівської філософії. Варто наголосити, що Київ виступає своєрідним ‘тілом-містом’, ‘тілом-ландшафтом’ (Галета 2015, 397), живим організмом, у якому оприявнюється життя ліричного Я: “І місто насупило стріхи, / І я у тім місті, маленький, / В юрбі пропливаю буденно / У гамір, у згуки і дзенькіт” (Шевчук 2015, 118). У цій поезії місто постає урбанізованим конструктором, у якому переважають соціальні (зокрема тролейбуси, трамваї), динамічні (вулиця), приватні (кімната) локуси, позначені тиском на людину, що втілюються через промовисту метафоричність: “В тролейбусах плачуть вікна, / В тролейбусах лица тьмяні, / І очі чийсь великі / На мить спалахнули в тумані” (Шевчук 2015, 118). На відміну від житомирського відкритого топосу, сприйняття ліричним героєм Києва – це сприйняття простору без повітря, де “асфальт навколо чорний і юрби метушливі” (Шевчук 2015, 124). Замкнутому ландшафту похмурого міста протиставляється інтимний мікротопос кохання, що розкривається спочатку через тілесні візії невимовного щастя: “Я вникаю в твоє щедре тіло, / Я вникаю в темінь твою вічну. / Ти звичайна, незвичайне – інше, / Що у таємниці входим Божу” (Шевчук 2015, 256). Еротичний концепт як природний компонент життя широко актуалізується в поетичному доробку В. Шевчука та сягає джерел барокової поезики: “У мого видива пахуче тіло є, / Жіноче тіло є, жіночі очі / І лоно, груди і теплі ноги є! / Гей, візерунки тремтіли ніжно, / Бо є хвилини, що зуть – урочі” (Шевчук 2015, 259). Показово, що подібних еротичних рефлексій у збірці чимало. Утім, такі тілесні мікротопоси поступово перетворюються в простір болю та самотності: “Я на мості спинився самотою. / На річці катерець моторний їхав. / Побачив я: цілується з тобою / Таке чудо, ну таке як віхоть” (Шевчук 2015, 191).

Структурування інтимного простору ліричного героя оприявнене також крізь призму міських пейзажів, які, на відміну від імпресіоністичної поезики ‘житомирського’ топосу (“вечір плаче фіалковий” (Шевчук 2015,

94), “біла білінь” (Шевчук 2015, 98)), є стилістично лаконічними: “Каштани. Природа. А врешті нічого нема” (Шевчук 2015, 179) – такі іронічно-саркастичні маркери урбаністичного способу буття. Інші природні ландшафти постають символічними конотаціями самотності ліричного героя в місті. Прикладом одного з таких пейзажів-дисонансів є психологічний паралелізм, що особливим чином увиразнюється в рядках поезії “Фабула”: “Я сів під ту Браму / Казкового міста, / І дивно мінилось / Каміння вогнисте. / Аж боязко стало: / А що, як за нею / Безводня пустеля, / Безлюддя страшне є?” (Шевчук 2015, 186). Семантичний простір образу пустелі може трактуватися не лише як топос усамітнення, але й духовних випробовувань та екзистенційних пошуків, що сягає витоків філософських поглядів Г. Сковороди, який став для В. Шевчука ‘учителем життя’, а його вчення – філософською, дослідницькою, письменницькою складовою доробку митця. Як відомо, художня рецепція В. Шевчуком сквородинівських концептів почалося ще зі студентських років і триває до сьогодні, про що він наголошує в збірці: “Немов співак мандрований, / Співаю про Місто Днів” (Шевчук 2015, 79).

Апелюючи до світоглядної системи Г. Сковороди, В. Шевчук подібним чином, як і мислитель, протиставляє природу містові: місто нагадує мурашник, а людина живе в “юрбиську” (Шевчук 2015, 188), уподібнюючись до мурашки, шукає дорогу з трави на каміння, “з каміння на трави – і так без кінця” (Шевчук 2015, 484). Принагідно зауважимо, що поезії збірки суголосні з автобіографічними нотатками “Сад житейських думок, трудів і почуттів. Стежка в траві. Житомирська сага” (1994), у яких показано людину Середмістя – часто дивака чи аскета-книжника. Також варто згадати про “Роман юрби” (2009), де наративна лінія розгортається переважно на тлі житомирської околиці: крізь призму багатьох різноманітних образів можна побачити власне ‘Я’ кожної окремої особистості з її життєвими драмами та радіщами, надіями й розчаруваннями, коханням і зневірою в довколишньому просторі тоталітарної епохи. У поезіях “Міста Днів” ліричний герой показаний як “хлопчина мізерний в юрбиську” (Шевчук 2015, 188), “самітливий мандрівник” (Шевчук 2015, 95), який живе в тоталітарному просторі – світі “брехні та злості”, де “глупість може руйнувати дух великий” (Шевчук 2015, 181). Проте автор протистоїть абсурдності міста через рефлексії про творче ремесло – сродну працю – покликання, яке дає йому сили далі жити, кохати, переживати і проговорювати травматичний досвід історії. Символічною з цього погляду є поезія “Дні спішать, мов поїзд”, яка, за слухним коментарем митця до збірки, названа “алегорією його творчості”: “А мій синій поїзд / Швидко, в неспокої / Мчить, спішить, гуркоче – / Мій ВЕЛИКИЙ поїзд!” (Шевчук 2015, 136). Подібними рефлексіями пронизаний вірш “За вежами лісів я шастя хтів розкрити”, у якому також простежуються сквородинівські алюзії: “Нелегка річ – мистецтво віще в слові. / Я подорожній. / Із ціпком іду на шлях. / Стежки навколо, сплетені дороги. / Та

є одне: живи, як в небі вільний птах, / І хай дорогу виб'ють власні ноги” (Шевчук 2015, 102).

Одним із ключових у ‘київському’ просторі збірки є топос саду як ретроспекції філософського коду Г. Сковороди. У “Місті Днів” цикли віршів “На Сковородинівський мотив”, “На ще один Сковородинівський мотив” видаються важливими з огляду репрезентованого природного топосу: “Іду і вірю, / Що там є сад. У вертограді / Є пташка дивна і чудова. / Мені її ловити треба / І не зловити” (Шевчук 2015, 161). Вочевидь, у цих рядках актуалізуються інтертекстуальні площини – притчі Г. Сковороди – “Притчі про птаха” з трактату “Ікона Алківіядська”. Зернімося до текстологічних порівнянь означених рядків із бароковим претекстом: “Я Птаха завжди ловлю, але ніколи не могу піймати. Маю ще тисячу й один фігурно заплетених вузлів. Шукаю в них початку і ніколи розплутати не могу” (Сковорода 1973, 139). При цьому конотативно важливим є топос птаха як символу пізнання, пошуків смислу буття. Птах – це лише первинний етап пізнання – Початок, який неможливо вловити в тенета. Зазначимо, що з мотивом птаха в збірці пов’язано чимало творів, серед них поетичною новацією є цикл “Листи до Журавля”: “В пустелі я: не темрява тут – світло, / І не пісок, а сад, хоча й міражний. / І пурха Птах, що мудро легковажний, / Повітря навкіл нібито розквітло” (Шевчук 2015, 341). В антитезах проступають складнощі духовних пошуків людини, пов’язані з її двоїстою природою. Митець розгортає топос саду як знак нескінченної творчості в багатьох віршах циклу “У пошуках Жар-Птиці”, зокрема в поезії “У час безсоння”: “А потім, коли з цього світу / Я зникну безслідно, / Мій сад буде довго шуміти – / І щедрий, і плідний” (Шевчук 2015, 176).

Отже, розглянута в межах статті система топосу міста з поетичного дискурсу В. Шевчука дозволяє стверджувати, що ‘житомирський’ і ‘київський’ простори постають у ньому як моделі зовнішнього урбанізованого ландшафту (приватного, соціального, природного), в яких ліричний герой конструює внутрішні мікротопоси (кохання, ностальгії, туги, тілесних візій тощо). Водночас у першій поетичній збірці патріарха нашого новітнього письменства важливою є роль символічних топосів саду, птаха в системі філософських координат Г. Сковороди, які апелюють до способу буття та духовності особистості.

1. Барабаш Мар’яна (2015). *У піраміді Міста Днів Валерія Шевчука-поета*. Київ.
2. Бахтин М. М. (1975). *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. В кн.: Вопросы литературы и эстетики. Москва.
3. Галета Олена (2015). *Від Антології до Онтології : антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XX століття*. Смолоскип. Львів.
4. *Западное литературоведение : Энциклопедия* (2004). Intrada. Москва.
5. Копистянська Н. Х. (2012). *Час і простір у мистецтві слова*. ПАІС. Львів.

6. Косарева Г. С. (2013). *Давньосвіт Валерія Шевчука: Художня реценція старовинних літературних пам'яток*. Вид-во ЧДУ імені П. Могили. Миколаїв.
7. Прокофьева В. Ю. (2005). *Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы*. Вестник Оренбургского государственного университета. №. 11. С. 87–92.
8. Сковорода Григорій. (1973). *Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сиріч Икона Алківіадская (Израилській змії)*. Наукова думка. Київ.
9. Шевчук В. О. (2015). *Місто Днів : Поезії*. Либідь. Київ.
10. Штейнбук Ф. (2014). *Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

**МІЖ ШЕВЧЕНКОМ І ШЕРЕХОМ:
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ БАТЬКІВСЬКИЙ КОД
У ТВОРЧІЙ СТРАТЕГІЇ О. ЗАБУЖКО**

Наталія Лебединцева
(Україна)

Концептуальною засадою творчості О. Забужко є свідомо настановою на вироблення/відновлення українського “культурного націоналізму”, який виникає на перехресті двох осей – історичної ‘горизонталі’ та метафізичної ‘вертикалі’. Відповідно до цієї парадигми визначальними постатями для письменниці стають Т. Шевченко, як творець “національно-консолідуєчого авторського міфу” (метафізична вертикаль), та Ю. Шерех, який репрезентує історичну горизонтальну вісь.

Ключові слова: націотворення, пам'ять, неперервна традиція, батьківський код, культурний націоналізм.

**BETWEEN SHEVCHENKO AND SHEREH:
INTELLECTUAL PARENTAL CODE
IN THE CREATIVE STRATEGY OF O. ZABUZHKO**

Nataliia Lebedyntseva

The conceptual basis of O. Zabuzhko's creative activity is a deliberate intention to create/renovate ‘cultural nationalism’ which appears at the crossroads of two axes – the historical ‘horizontal’ and metaphysical ‘vertical’. According to the paradigm the key figures for the writer are Taras Shevchenko as a creator of ‘nation-consolidating author's myth’ (metaphysical vertical) and Y. Sherekh who represents the historical horizontal axis.

Key words: the creation of the nation, memory, uninterrupted in time tradition, paternal code, cultural nationalism.

Українська культура протягом трьох останніх десятиріч, переживаючи численні зрушення, катастрофи й різноманітні ‘межові ситуації’ (Чорнобильська катастрофа, розпад СРСР, недореалізований і досі проєкт незалежнення, культурна й ідентифікаційна криза, спровокована постколоніальним синдромом, травматична межа тисячоліть (т. зв. ‘комплекс міленіуму’), Помаранчева революція тощо – перелік можна продовжувати – ретранслює набір певних екзистенційних констант, які, власне, й утворюють ‘культурне обличчя’ доби. Однією з таких констант є проблема сирітства – безбатьківства української культури. Саме втрачений батьківський код, на переконання багатьох дослідників, визначає симптоматику сучасної української культурної ситуації (від характерного конфлікту літературних ‘поколінь’ з усіма його демонстративними протестами, постмодерністськими перверсіями й нігілізмом – до хворобливого перманентного вибудовування/ вишукування постаті сильного батька, здатного “порятувати” і спрямувати на правильний шлях) та зумовлює риси ‘національного характеру’: забагато емоцій, пристрастей, героїчних самовідданих акцій, провокаційних текстів – і вкрай мало раціональних, виважених рішень, реальних дієвих проєктів та послідовної філософської рецепції того, що відбувається з культурою і як цьому зарадити. Тоді як, на переконання тих самих дослідників, для створення та реалізації успішного “аристократичного проєкту” української державності *“нація поетів-романтиків повинна трансформуватися у націю філософів, що підкорить вітальний інстинкт, успадкований від матері (принцип насолоди), батьківській духовності і принципу реальності”* (Зборовська 2006, 496–497).

Спробою відповісти на ці ‘запити доби’ є вибудовувана в літературознавчих роботах О. Забужко культурна парадигма батьківського духовного спадку як “лицарського служіння” національній ідеї, який задає (або має задавати) певну онтологічну вісь української культури, витворювану знаковими постатями національно свідомої інтелектуальної еліти (“духовної аристократії”), що забезпечує історичну тяглість нації як етнічної та політичної спільноти. Це класичний “батьківський код мужності” (за Н. Зборовською), який О. Забужко свідомо переймає на себе. Модель духовного батьківства, запропонована дослідницею, має дискретний характер – унаслідок дискретності самої української культурної історії, позначеної “регулярними розривами традиції” (Забужко 2006, 23) – і встановлює/відновлює зв’язок із попередніми поколіннями (звісно, в сенсі культурної свідомості й історичної пам’яті, а не біології) через посередництво символічної постаті травмованого, ‘спрофанованого’ батька, який також долучається до національної традиції, але несвідомо – як пасивний чинник, об’єкт історичної ситуації. У цьому сенсі показовим є автобіографічний спогад, який наводить О. Забужко у передмові до збірки есеїстики “Хроніки від Фортінбраса”. Міфологізована історія про появу в радянських таборах у 1953–1954 рр. нового типу політичних в’язнів –

ОУНівських воєнків, які своєю гідною та мужньою поведінкою “зробили “58-му статтю” в очах “блатних” – “мужиками”, авторитетними й шанованими, а після того, як союз їхній було скріплено кров’ю Кенгіра – ще й абсолютно, під страхом порушення “блатного” закону, недоторканими” (Забужко 2009, 12), тим самим опосередковано врятувавши життя її майбутньому батькові, стає для письменниці підставою вважати “бандерівських партизанів” своїми символічними батьками – якби не їхня сила духу, хоробрість і зятятість, що змусила “вуркаганів” поважати й боятися “політичних”, її батька могли просто вбити на засланні, і вона б не народилася. Так висновується міфологічно ‘узаконений’ метафізичний зв’язок особистості долі О. Забужко з духом безіменних західноукраїнських повстанців – носіїв іманентного батьківського культурного коду мужності. Безпосередня особиста включеність у живий ланцюг історичних подій, що, пережиті на рівні суб’єктивного досвіду, відбиваються і фіксуються як певний емоційний досвід у колективному несвідомому етносу, формуючи генетично успадковувані культурні матриці, взагалі є для О. Забужко обов’язковою умовою пасіонарності, без якої жоден культурний код або національний міф не буде чинним. До того ж роль акцентованого пасіонаря без перебільшення є сакральною: своїм власним творчим буттям він забезпечує “притомність” (один з улюблених термінів О. Забужко) і життєздатність буття національного. Так, у монографії, присвяченій осмисленню постаті Т. Шевченка як творця “національно-консолідуєчого авторського міфу”, О. Забужко акцентує увагу на доленосному для української культури покликанні поета як пророка: “відновити неперервну тяглість історії, по-гамлетівськи “направити вивих” звихнутому часоплину, оприявнити присутність минулого в теперішньому та майбутньому у вигляді лінійно детермінованих наслідків” (Забужко 2006, 107).

Така суспільно значима роль митця вочевидь є певним свідомо взятим на себе обов’язком і для самої письменниці, адже “в контексті сьогодення (коли українська культура зазнала чергового ‘вивиху’ історії, який необхідно ‘направити’. – *Н. Л.*) Шевченків міф виявляється чи не актуальнішим, ніж для свого часу” (Забужко 2006, 146). Однак, говорячи про нагальну потребу відновлення історично цілісної, питомо української культурної традиції націотворення, себе О. Забужко не включає до парадигми українських пасіонаріїв, натомість займаючи місце активного спостерігача і ретранслятора історично значущих смислів, через які конструюється національний міф. Уособленням цієї функції “синхронного” розповідача-міфотворця стає для О. Забужко образ шекспірівського Фортінбраса, від якого залежить, що і як будуть знати про історію Гамлета майбутні покоління, і чи будуть знати взагалі, – тобто в підсумку саме він “відповідає <...> за тяглість культури, котра ж і є – шляхетство духа” (Забужко 2009, 14). На переконання Н. Зборовської, “психоаналіз творчості Забужко виявляє маргінальне бажання “Фортінбраса” формувати культурну стратегію України” (Зборовська 2006, 453). Однак сама письменниця, як

засвідчують її тексти, не претендує на активний націотворчий чин “духа, котрий «животворить»” (Забужко 2012, 295), а лише на право – освячене успадкованим громадянським обов’язком – його віднайдення і тлумачення в контексті сьогодення.

Тут, зокрема, йдеться про те, що минуле не є сталим, зафіксованим у документах і підручниках історичним контекстом, у який ми себе вписуємо, – навпаки, значимість подій минулого, усвідомлення їхньої зумовленості, детермінованості як певної цілісної історії завжди залежить від теперішнього моменту: “...тяглість історичного процесу забезпечується в нашій свідомості єдино лиш постійною “перебудовою” каузального ланцюга минулих подій, залежно від настаючих, тих, котрим ми є свідками й сучасниками: кожна нова подія дослівно змінює минуле, оскільки виводить на яв раніше заховані в ньому “непрацюючі” зв’язки й закономірності, засвічує доти “погашені” смисли. Вивіривши минуле сучасністю, Шевченко цілком неметафорично його воскресив” (Забужко 2006, 109).

Такого ж “вивіряння минулого” потребує і наша сучасність – терапевтичне проговорення больових вузлів української історії, пережитих упродовж ХХ ст. травм, помилок і поразок, є необхідною умовою подальшого розвитку культури. Усвідомити і прийняти минуле, наново осмисливши його в контексті теперішнього, – значить зробити досвід попередніх поколінь частиною живої реальності, оскільки “усвідомлення минулого означає втрату ним минулості” (Зборовська 2006, 479), відновлює “історичну тяглість”.

Унаслідок того, що українська культура мислить себе насамперед у форматі літератури, будь-які проекти виховання/відродження/вивільнення в українській спільноті “національно свідомої іманентності” (Зборовська 2006, 486) зорієнтовані на аксіологічну потужність художнього слова. У світоглядній концепції О. Забужко слово постає у своїй первинній магічній сутності – закляття/пророцтва, здатного кодувати й перекодувати культурну свідомість нації. Але натомість воно потребує “людської жертви” – живої енергії особистості митця, спроможного перетворити власне буття на втілений у слові акт міфотворення. “Неомильний критерій” авторського міфу – “органічно-жива і водночас символічна зрощеність мікро- і макросвітів: творець авторського міфа дослівно “платить” власним життям, усією його чуттєвою й смисловою достовірністю цілокупно, за метафізичну істину свого квазілітературного універсалістського послання – без перебільшення *офірує* своє життя <...>, цілеспрямовано – і, як правило, свідомо – підпорядковує його стихійну фактичність логіці буттєвого оприсутнення божистої істини, роблячи плоть (власного життя) – словом (універсального значення)” (Забужко 2006, 23).

Про той самий свідомий духовний чин як ознаку національного аристократизму митця говорить і Н. Зборовська, хоч у творчій діяльності О. Забужко вона вбачає не “націотворчий”, а “імітаційний патріотизм” та

“неусвідомлений каструвальний імперіалізм” (Зборовська 2006, 497), базований на материнському інстинкті, й отже протилежний “високовідомій аристократичності” (Зборовська 2006, 494), в основі якої має лежати “батьківський психотип” (Зборовська 2006, 472). Натомість сама О. Забужко постійно наголошує на доленосності свого призначення, зумовленого отриманим нею батьківським духовним спадком, що вимагає свідомого служіння і самозречення. Проблема полягає лише у виборі – прийняти той спадок чи ні. “Я глибоко переконана, – засвідчує письменниця, – що духовна спадковість – один із визначальних “силових тяжів”, найдраматичніший детермінант людської долі: ми або приймаємо її байдуже, свідомо чи несвідомо, – або кладемо добрячий шмат життя на її подолання <...>. ...був пекучий жаль, родовий і національно-історичний водночас. І було відчуття жорсткої, лінійної детермінованості своєї власної судьби: належало тільки її свідомо прийняти” (Таран 2002, 184–186). Н. Зборовська зауважує, що у творах О. Забужко лише розігруються, імітуються “національні мужні психотипи” (Зборовська 2006, 456), але вони не реалізуються як націотворчі матриці, оскільки самою письменницею “не приймається свідоме пригнічення інстинктивного світу заради вищого призначення поезії” (Зборовська 2006, 446), а для здійснення аристократичного проекту літератури це є обов’язковою передумовою. Не зовсім погоджуючись із дослідницею, ризикнемо припустити, що О. Забужко, приймаючи соціальну роль національного “кшатрія” (Забужко 2012, 354), воліє сама обрати собі духовного батька – рівновеликого покладений на себе місії. Тобто, виробивши нову, кращу (шляхетнішу) версію історії про власне минуле, змінити його (або міфологізувати) і таким чином виправити.

А як там насправді було – то яке кому, Господи, діло!

Важливо – як буде.

А буде – як я напишу (Забужко 2005, 100).

Отже, написане слово фіксує подію і робить її здійсненою, правдивою: незалежно від того, що саме і як саме відбувалось у реальності: з часової перспективи будь-яка історія виглядатиме так, як про неї сказано, і не існуватиме взагалі – як історична даність – якщо про неї не залишиться письмових свідчень. Відтак, слово стає і умовою існування реального буття (від буквального ‘бути’ – як бути сказаним), і формою, у якій воно існує. За спостереженням Т. Гундорової, “в творчості Забужко формується особлива іпостась тіла-мови. Мова – мій дім, повторює героїня слідом за Гайдегером” (Гундорова 2005, 131).

Для української культурної свідомості, яка тривалий час ідентифікувала себе виключно через мову, таке ставлення митців до слова і буття-у-слові цілком зрозуміле. Але О. Забужко йде ще далі: мова для неї є не тільки умовою і способом буття людини – це, власне, і є саме буття в його

екзистенційній даності: “По суті, національна мова – чи не єдина абсолютно неборна нематеріальна даність, із форм якої душа негодна вийти так само, як із “приділеного” їй тіла: словом структурується все наше внутрішнє життя, від мислення до сновидінь” (Забужко 2009, 103). Так само словом структурується і внутрішнє життя суспільства – його культурна свідомість. А отже, змінюючи закладені в мові культурні коди, можна “перекодувати” й саму культуру. Тому-то відновлення культурно-історичної “тяглості” української нації має здійснюватися через слово – вже в “Польових дослідженнях з українського сексу” О. Забужко з’являється тлумачення “літератури як форми національної терапії” (Забужко 1996, 52).

Та “форма “влади”, котру дає література”, – “п е р е п р о г р а м о в у в а т и л ю д е й” (Забужко 2012, 218) – це не лише і не стільки влада над словом, скільки виняткова відповідальність творця за закладену в художньому тексті ‘програму’ і добровільно взятий на себе моральний імператив екзистенційної при-реченості, зу-мовленості особистої долі долею нації – духовний аристократичний чин, уперше в українській літературі повною мірою явлений життєтворчістю Т. Шевченка. “Шевченко <...> чесно й безоглядно (ось вона, щирість пророка!) ставив свій посмертний приділ у жорстку, пряmlinійну залежність від долі своєї країни: визволиться вона – визволиться, “полине до Бога” і його душа” (Забужко 2006, 122).

Подібну самопожертву особистою долею заради національної ідеї О. Забужко вирізняє не лише в Т. Шевченка, хоч і називає його “останнім українським харизматичним героєм-націотворцем” (Забужко 2006, 136), але також і в І. Франка, для якого здійснення “будительської” місії “героя-інтелігента” – викристалізувати з маси українську націю – супроводжується усвідомленням того, що “планування долетворчих для народу соціальних дій мусить вершитися в найвищому нап’ятті всіх духовних сутностей людської істоти, і розплачуватися за спровоковані дольові переми соціальний реформатор повинен таки «перш за все зі своєї власної кишені»” (Забужко 2006, 131), і в Лесі Українки – як носія лицарського типу “інтелігенції традиції”, свідомої своєї відповідальності “*перед Богом і історією*” (Забужко 2007, 601) – духовної аристократії, “котра тільки й спроможна тримати на собі в модерній демократичній нації її “історичну вісь”, забезпечуючи їй ментальний простір для «істинного буття»” (Забужко 2007, 606). І, нарешті, вже в історично ближчому континуумі – у громадянській, науковій та суто людській, особистісній позиції Ю. Шереха-Шевельова, який відмовляється від цілком можливого більш комфортного життя й кар’єри, роблячи “український вибір”, тобто свідомо зорієнтовує свою професійну діяльність на підтримку скривдженої культури – стає “по стороні слабшого” (Забужко 2012, 270–271). У тому, що науковець “зробив, раз і назавжди, вибір (суто етично мотивований) на користь української культури, котру на його очах нищили й упосліджували”, О. Забужко вбачає той самий аристократичний чин – “типовий для старої шляхти “кодекс

служіння”, якому ЮШ до кінця днів потрапив зберегти непохитну вірність” (Забужко 2012, 269).

Постать Ю. Шевельова “як системного мислителя (останнього такого в нашій інтелектуальній історії!), чії погляди, в різних галузях висловлювані, втілювані й обстоювані, становлять цілість, невіддільну від життєвої цілоти особистості” (Забужко 2012, 264–265) за своєю історичною, націєтворчою значимістю у світоглядній концепції О. Забужко дорівнює постаті Т. Шевченка, але при цьому наповнюється значно ближчою письменниці живою енергією особистого спілкування. Можна було б говорити наразі про певний досвід учнівства, у процесі якого й відбувалася передача духовного спадку від старшого, значно досвідченішого науковця (“старого майстра”) молодій і перспективній “дебютантці”. Однак сама О. Забужко спростовує цю модель, зізнаючись, що не наважилася б на подібне “самозванство”, хоч і припускає наявність “«навчительної» обсесії”, за якою насправді вибудовував їхнє спілкування Ю. Шевельов, “ненав’язливо й непомітно “архівуючи” в “розумну дитину” <...> насамперед те, що непіддатне й неохопне – ні університетськими лекційними курсами, ні писаними “не для дітей” і “для дітей” томами книг: “культурне повітря”, зіткане з десятків, сотень дрібничок, кожна з яких, узята поодиноці, могла бути цілком незначною, але кожна була “на своєму місці” й таким чином «будувала ієрархію»” (Забужко 2012, 301). Оскільки ж і сам Ю. Шевельов уникав означувати ці стосунки в категоріях учительства/учнівства, запропонувавши натомість півжартівливу формулу “дедушка – онучка” (Забужко 2012, 286), то, приймаючи правила цієї гри як духовне родичання “своїх”, приналежних до одного культурного контексту, О. Забужко тим самим продовжує вибудовувати національний культурний код батьківського типу (як “архетипний духовний патріархат” (Зборовська 2006, 477) уже на рівні особистого екзистенційного вибору.

І якщо на початку 1990-х років, перебуваючи ще в процесі формування власної “індивідуально-авторської” міфології, О. Забужко сприймала Ю. Шевельова як певний знаковий орієнтир, що був для неї “постаттю насамперед “інструментальною” – заповнював вакансію живого авторитета, історично санкціонуючої інстанції, по якій можна “справджувати на тривкість” те, що робиш сама” (Забужко 2012, 266), то згодом, “по впливі літ” – вже ретроспективно, в силовому полі “інтелектуальної гравітації” текстів Ю. Шевельова (Забужко 2012, 266) – вона виявляє “його самого, в його власному масштабі” аристократичного націєтворчого чину, спрямованого на “довготермінову стратегію” відновлення тяглості історії через “як завгодно тоненьку, аби лиш неперервну цівочку традиції, береженої й передаваної з покоління в покоління” (Забужко 2012, 300). Таким чином дослідниця здійснює остаточну сакралізацію лицарського міфу про “спадщину, якою не володіємо” (Забужко 2012, 268) і яка мусить бути покладена в основу нової європейської моделі розвитку “українського культурного націоналізму” (Забужко 2007, 600).

Оскільки історичну тяглість іманентної української духовно-інтелектуальної еліти протягом ХХ ст. було неодноразово перервано і зрештою “затрачено”, вона потребує не просто відновлення, а послідовної глибокої реконструкції – від початкової точки відліку, якою є творчість Т. Шевченка, через особисту історію письменниці – спершу переданий батьком духовний спадок лицарської звитяги, а потім знайомство та спілкування з Ю. Шевельовим – “легітимізуючий «голос історії»” (Забужко 2012, 283), що дає можливість О. Забужко отримати екзистенційний досвід переживання і проживання, тобто безпосереднього втілення батьківського міфу, здійснення його як чинного (в метафізичній площині “Держави Духа” (Забужко 2007, 600)), і відтак – ‘оживлення’ аристократичної моделі розвитку української культури, спроектоване в майбутнє, яке наразі “вноситься в «нон-фініто»” (Забужко 2012, 268).

Отже, концептуальна засада творчості О. Забужко – свідома настанова на вироблення/відновлення українського “культурного націоналізму”, який виникає “на перехресті двох осей – історичної “горизонталі” (жива пам’ять неперервної традиції в часі) та метафізичної “вертикалі” (“що Бог думає про нас у вічності”)” (Забужко 2007, 600–601). Відповідно до цієї парадигми визначальними постатями для письменниці є Т. Шевченко – як виразник метафізичної вертикалі, творець “національно-консолідуючого авторського міфу”, та Ю. Шевельов, на якого проєктується історична горизонталь – живий діалог старшого і молодшого покоління “правдивих” українських інтелектуалів. У такій системі координат обидва мислителі, кожен у свій спосіб, стають для О. Забужко духовними взірцями, втіленням культурного батьківського коду: Т. Шевченко – своєрідний абсолют, пасіонарій, який запустив програму національного самовизначення, що не лише зумовило специфіку розвитку української культури протягом наступних століть, а й зберігає свою актуальність вже в умовах незалежної України; Ю. Шерех-Шевельов – “українець з вибору”, що так само свідомо й послідовно здійснював власну програму націотворення, ставши для письменниці носієм “культури втрачених стандартів”, “історично санкціонуючою інстанцією”, за якою можна вивіряти вартість зробленого нею самою.

Вербалізований таким чином міф, прокладаючи “міст через вириту ХХ століттям прірву української історії” (Забужко 2012, 260), має стати інструментом реалізації “культурної програми” пере/побудови національного Логосу, виведеного на рівень дискурсу, що й покликаний (чи принаймні спроможний) структурувати само/свідомість нової української культурної спільноти – на основі віднайденого іманентного батьківського інтелектуального коду.

1. Гундорова Т. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Критика. Київ.
2. Забужко О. (2005). *Друга спроба: Вибране*. Факт. Київ.

3. Забужко О. (2012). *З мапи книг і людей*. ТОВ “Друкарня «Рута»”. Кам’янець-Подільський.
4. Забужко О. (1996). *Польові дослідження з українського сексу*. Згода. Київ.
5. Забужко О. (2009). *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика*. Факт. Київ.
6. Забужко О. (2006). *Шевченків міф України*. Факт. Київ.
7. Забужко О. (2007). *Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Факт. Київ.
8. Зборовська Н. (2006). *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Академвидав. Київ.
9. Таран Л. (2002). “Мені пощастило на старті”. *Розмова з Оксаною Забужко* У кн.: *Жінка як текст. Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти*. Факт. Київ.

**ХУДОЖНІЙ СВІТ ГЕНРІХА ФОН КЛЯЙСТА
В МАЛОВІДОМИХ УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ**
Мирослава Мучка
(Україна)

У розвідці розглядаються та аналізуються україномовні версії творів Г. фон Кляйста, а саме: уривок переробки І. Франка комедії «Розбитий глечик», яку він здійснив у 1884 році для театру „Руської бесіди” (побачила Львівську сцену аж 1905 року); історичне оповідання „Міхаель Кольгаас”, рукопис якого (110 аркушів) зберігається у фонді І. Франка (відділ рукописів Інституту літератури, м. Київ); інтерпретація новели „Заручення у Сан-Домінго”, із назвою „Наречена із Сан-Домінго”, здійснена О. Пащуком в 1910 році (м. Львів).

Ключові слова: переклад, стиль, ритм, адекватність.

**HEINRICH VON KLEIST’S ARTISTIC WORLD
IN LITTLE-KNOWN UKRAINIAN TRANSLATIONS**
Myroslava Muchka

Ukrainian versions of Heinrich von Kleist’s pieces of writing, namely excerpt of Ivan Franko’s adaptation of the comedy “Broken jug”, made in 1884 for the theater “Ruska besida” (Russian conversation) which was staged only in 1905; historical novel “Michael Kohlhaas” manuscript of which (110 pages) is now kept in Franko’s fond (Department of manuscripts of the Institute of Literature, Kyiv); interpretation of the novel “Betrothal in St. Domingo” under the name “Bride from St. Domingo” made in 1910 by O. Pashuk (Lviv) are reviewed and analysed in the study.

Key words: translation, style, rhythm, adequacy.

В українській науці про літературу розгляд проблем, що стосуються творчого доробку романтика Генріха фон Кляйста, розпочинає І. Франко у другій половині XIX століття. Цю традицію продовжують уже в перші десятиліття наступного віку М. Євшан, О. Грицай, В. Заїкин, К. Забарилло, пізніше – Р. Пилипчук, О. Хоміцький, Л. Рудницький. Проте не всі розвідки перевидавались, а деякі й досі існують у рукописах. Прогалину української кляйстіани в роки “радянщини” заповнюють російські переклади й наукові праці російських літературознавців. Найбільш ґрунтовними вважаються студії М. Бента, О. Дейча, Н. Берковського, А. Карельського та ін., у яких науковці, спираючись на авторитетні з погляду матеріалістичної ідеології праці німецьких учених (Ф. Мерінга, Г. Лукача), досліджують різні аспекти художньої спадщини письменника, зокрема драматургію, новелістику, естетичні праці, епістолярій тощо. Цей процес у Росії триває й сьогодні. Незважаючи на створення в Україні в роки незалежності сприятливих умов для повноцінної рецепції Кляйста, за останні десятиліття в нас видрукувано лише три розвідки, присвячені митцеві, авторами яких є Д. Наливайко та Л. Рудницький. Сучасні дослідники намагаються по-новому висвітлити художній світ німецького романтика й окреслити шляхи подальшого вивчення його набутку, проте радикального повороту у процесі входження німецького письменника в духовний простір сучасності не відбулося. На такому тлі стає зрозумілою *актуальність* дослідження, оскільки вперше здійснюється цілісний аналіз й устанавлюється художньо-естетична вартість маловідомих українськомовних версій творів майстра слова.

1903 року І. Франко вперше знайомить українську громадськість з одним із найбільш філігранних творів Кляйста – новелою “Маркіза фон О...” під назвою “Маркіза О...” (зі слів Франка, “прегарна річ”). На той час, як відомо, письменник був добре обізнаний зі спадщиною німця, твори якого були серед його улюблених, тож вибір тексту для перекладу цілком зрозумілий. Важливим чинником звернення до прози не надто популярного автора стало Франкове бажання випробувати можливості рідної мови, адже стиль Кляйста належить до найбільш складних і довершених. У перекладі відчувається глибоке проникнення українця в дух першотвору, суголосність творчих принципів перекладача й автора.

Метою нашої розвідки є аналіз маловідомих україномовних перекладів творів митця. Першою в цьому ряду стоїть переробка драми “Розбитий глечик”, здійснена І. Франком (під назвою “Розбитий дзбан”) 1884 року для постановки на сцені театру “Руська бесіда”. Текст перекладу пролежав двадцять років, перш ніж побачив львівську сцену (1905; про це І. Франко пише у примітці до рецензії на постановку п’єси (Чернецькій 1905, 245)), так і не ставши літературним, а тільки театральним явищем.

У Львівському державному історичному архіві (фонд театру “Руська бесіда”) зберігаються документи, афіші, програмки, тексти ролей окремих акторів багатьох постанов. Утім серед матеріалів 1905 року інформація про виставу “Розбитий глечик” відсутня. Одним із доказів, що переклад все-таки

було здійснено, а п'єса побачила сцену, може слугувати уривок зі сценарію, а саме головна роль Данка (фонд № 514, опис 1, справа 107), на титульному листі якого вказано дату (13.IV.1904), назву (Збитий збанок, народна комедія в 1 дії, “роли” Данка), кількість сторінок (3 арк.) і прізвище: п. Захарчук (можливо актор). Роль була, очевидно, переписана, оскільки насправді вона складається із 13 рукописних аркушів і датується іншим часом – 17.III.1904 (Роль Данка 1904, 13). Ще одним свідченням факту постановки комедії на сцені театру “Руська бесіда” в переробці Франка можна вважати надрукований у “Львівському науковому вістнику” за 1905 рік відгук С. Чарнецького на п'єси театру і, зокрема, на “Розбитий глечик”, де зазначено: “До драматичного репертуару серед інших вистав входив “Розбитий збанок” Кляйста-Франка” (Чернецький 1905, 238).

Порівняно з “Маркізою фон О...” переробка наповнена іншим стильовим колоритом, їй властиві зміна епох, місцевості, імен персонажів тощо, які дещо позбавляють переклад національної специфіки першотвору. Так, для кращого сприйняття п'єси в Галичині І. Франко з властивим йому гумором подає імена персонажів українською: головний герой Ruprecht, Veits des Kossäten Sohn aus Huisum стає Данком, Гаврили Цупкого сином, із Товстохлопів; сусідів Ralf та Hinz звать Процем та Грицем, тіток Sus та Liese – Горпиною та Мокриною, тітку Briggі – Оришкою. Тільки імена головних героїнь – матері та дочки – І. Франко передає дослівно: Marthe – Марта, Eve – Ева, Евка. У переробці згадуються також українські міста, такі як Львів, Тернопіль. Тобто І. Франко використовує поширений тоді метод уподібнення, підстановки, суть якого, за визначенням Р. Зорівчак, полягає “у відтворенні семантично-стилістичних функцій реалії мови-джерела іншомовним аналогом-реалією мови-переймача” (Зорівчак 1989, 135). Проте така українізація для тогочасного галицького театру частково виправдана. Відомо, що для відтворення національного колориту перекладач повинен, з одного боку, орієнтуватися на ерудицію та обізнаність читача, а з другого – враховувати семантичну наповненість реалій, їхнє призначення у творі. Він мусить здійснити такий вибір, який би не суперечив авторському задумові й водночас був би зрозумілим читачеві (Зорівчак 1989, 128).

Переносючи твір на український ґрунт, І.Франко змінює нейтральну форму звертання Данка до батька на ввічливу, навіть пестливу, крім того, замість “ти” вживає “Ви”: “Татуню, дайте їй спокій, відступіться від неї” (в оригіналі: “Laß Er sie, Vater. Folg Er mir” (Kleist 2000, 193)). Така зміна, по-перше, сприяє створенню кумедної ситуації, адже дія відбувається в суді, по-друге, передає збережені віками морально-етичні форми стосунків батьків і дітей: глядачі в Галичині ніколи б не зрозуміли ситуації, у якій син звертається до батька на “ти”. Р. Зорівчак слушно зараховує ці форми пошанної множини дієслів і займенників до рельєфних структурно-конотативних реалій українського побуту (Зорівчак 1989, 164).

Часто для створення комічного ефекту перекладач наповнює текст власними репліками, які в німецькій п'єсі відсутні: “Але чекай троха! Не будь я парубок, але жидівська стирка, <...> і оком гляну на тоту непотрібку” (Роль Данка 1904, 1). В оригіналі ж читаємо: “Ich setze noch den Fuß ein drauf: Verflucht bin ich, wenn ich die Metze nehme” (Kleist 2000, 193), що дослівно означає: “Проклятий я, якщо візьму розпусницю”. В іншому прикладі фразу “gottvergeßner Mensch” (Kleist 2000, 206) (“Богом забута людина”) Франко передає по-своєму – “як той Юда” (Роль Данка 1904, 3). Варто також звернути увагу на переклад окремих лексичних одиниць, наприклад, архаїзм die Metze перекладається українською як повія, коханка, розпусниця. Франко ж використовує своє більш нейтральне та вдале для сцени театру значення ‘непотрібка’. Замість німецьких реалій Dorfrichter, Richter (сільський суддя, суддя) інтерпретатор пропонує простий і доступний варіант ‘начальник’. Можливо, він тут виражає власне авторське ставлення до судді, який насправді є винним у цій справі. З цих мотивів перекладач навіть видаляє таке шанобливе звертання до суду, як “З Вашого дозволу” (“Mit Eurer Erlaubnis”).

Однією з ознак української переробки є вирізання фрагментів або ж розширення тексту. Так, в одному випадку І. Франко свідомо змінює пафосний монолог молодого чоловіка, коли той висловлює свої наміри на далеке майбутнє – як піде на війну, доживе до 80 років і питає перед смертю свою наречену, чи вона справді хотіла присягнути перед судом:

Doch kert ich aus dem Kriege,
Gesund mit erzgegoßnem Leib zurück, Und
würd in Huisum achzig Jahre alt,
So sagt ich noch im Tode zu dir:
Metze! Du willst ja selber vor Gericht beschwören (Kleist 2000, 193–194).

В українському варіанті маємо коротку репліку: “Я не хочу мати з тобою ніякого діла, ти-ти непотрібно!” (Kleist 2000, 2), яка стисло і зрозуміло (не без комізму) передає головну думку далекоглядних задумів чоловіка. Спираючись на твердження сучасного театрика перекладу В. Коптілова про те, що кожен твір, “якою б мовою не втілювався його зміст і форма, у перекладі <...> неодмінно несе на собі відбиток індивідуальності перекладача – його темпераменту, його інтересів, рівня його письменницької майстерності” (Коптілов 1972, 110), можемо підсумувати, що переробка відзначається передусім авторською самобутністю і яскраво вираженим національним колоритом. Незважаючи на зміни, які вніс І. Франко в комедію “Розбитий глечик”, ним уперше були створені умови для кращого сприйняття п'єси Г. фон Кляйста на сцені українського театру. Не можна залишити поза увагою й переклад історичного оповідання “Міхаель Кольгаас”, рукопис якого (110 аркушів) зберігається у фонді І. Франка (відділ рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка

НАНУ, м. Київ). Матеріал не містить прізвища автора, автографа, дати написання, супроводжувального листа, тому важко визначити, коли і хто здійснив переклад. Є імовірність, що робота була виконана самим Франком, але рукопис переписувався іншою людиною, оскільки почерк Франка й автора рукопису не ідентичні. Стиль також не відповідає Франковому, проза якого більш емоційна; крім того, в перекладі є специфічні синтаксичні конструкції, архаїчна лексика, яких не траплялося в попередніх інтерпретаціях. Можна також припустити, що переклад передали І. Франку для перегляду і друку. Теза літературознавця, що це оповідання є найважливішим в епічній спадщині Кляйста (Франко 1981, 506) наштовхує на думку, що саме він і посприяв його ретрансляції українською мовою, зокрема тому, що у творі йдеться про чесного, працьовитого, законопослушного чоловіка, який через надмірне почуття справедливості стає розбійником – така історія не могла не сподобатися українським читачам.

Цілком імовірно, що переклад виконано з оригіналу, оскільки російського чи польського варіантів твору тоді ще не було (перший російськомовний варіант оповідання “Міхаель Кольгаас” вийшов друком 1916 року (Лопатіна 1991, 79)), проте в них і не було потреби, адже в Галичині німецька мова функціонувала паралельно з українською. Мова, стиль та орфографія української версії дозволяють висловити припущення, що її здійснено наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття в Галичині. Перекладач використовує латинську букву “k”, за тодішньою традицією вдається до методу підстановки – Міхаель Кольгаас у нього стає Михайлом Кольгаасом, проте інші імена та власні назви транслітеровані: Havel – Гавель, Wentel von Tronka – Венцель із Тронки, Tronkenburg – Тронкенбург.

Автор намагається дотримуватися творчої манери Кляйста, точно відтворює синтаксис, часто передаючи текст слово в слово, від коми до коми, що помітно з перших рядків:

<p>“An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens Michael Kolhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit” (Kleist 2000, 9).</p>	<p>“На берегах Гавелі жив коло шістнадцятого століття коняр, на імя Михайло Кольгаас, син учителя, людина одна з найправедніших, а заразом найстрайшніших свого часу” (Кляйст Рукопис без дати, с. 1).</p>
---	--

Роль синтаксису в інтерпретації прозових творів Кляйста надзвичайно важлива. Він, на думку німецького дослідника Г. Гольца, “перебирає на себе функцію інтерпретативного коментаря” (Holz 1962, 139). У наведеному прикладі за допомогою синтаксису подається не лише характеристика героя, а й здійснюється натяк на можливі драматичні перипетії, пов’язані з

незвичайним психологічним типом, яким є цей герой. Точна передача всіх розділових знаків в українському варіанті свідчить про глибоку обізнаність перекладача з естетичними принципами автора, про його здатність відчувати стиль першотвору.

Особливістю перекладу є широке використання лексичних та стилістичних експериментів, самобутніх зворотів, діалектних форм, які надають тексту самобутнього колориту, не спотворюючи дух першотвору, наприклад, Roßhändler (продавець коней) – коняр; Schlagbaum (шлагбаум) – рогачка; Schlagwörter (відповідальний за шлагбаум) – рогачкар; Paßschein (паспорт) – пашпорт; Mörder (убивця) – убійник; Räuber (грабіжник) – грабівник; glänzende Zinnen (блискучі зубці (вежі)) – лискучі зуби; filzige Geldraffen (скупі любителі наживи) – скрутні грошопани тощо.

Трапляються також русизми: уливна туча, баришівник, застібати, пестрий, пятнами, совітник та ін.; інколи також невдалі буквализми: зал – саля (Saal); обурюватися – огірчуватисі (zu erbittern); запозичення: привілей – привіляй (Privilegium), юнкер – юнкер (Junker) і т. ін., що було характерно для стилю письменників кінця XIX століття. Загалом навіть за сучасними мірками переклад здійснено на доволі високому рівні, він жодним чином не поступається Франковій версії “Маркізи фон О...”. Видання українськомовної версії оповідання свого часу могло б стати важливим джерелом ознайомлення українців зі спадщиною німецького письменника. А втім через різні бар’єри переклад досі в рукописі.

Естафету перекладної кляйстіани після І. Франка підхопив співвидавець Франкової Універсальної бібліотеки О. Пашук, який 1910 року у Львові здійснив інтерпретацію новели “Заручення в Сан-Домінго” – під назвою “Наречена із Сан-Домінго”. Про О. Пашука збереглося мало відомостей, тому важко визначити мотиви його звернення до спадщини німецького романтика. Певний вплив на вибір перекладача міг мати й І. Франко; поштовою до праці, можливо, стало 100-річчя від дня смерті німецького письменника, яке припадало на 1911 рік.

У передмові до видання О. Пашук, підкреслюючи складність завдання, зізнається, що дозволив собі “в сім гарнім оповіданні” перекладати вільніше. Це помітно вже з перекладу назви новели, у якій замість слова “заручини” (“die Verlobung”) введено “наречена”.

Складність прози Кляйста, зокрема цього конкретного твору, в тому, що митець, за словами О. Пашука, дотримується самої “річі”, не зважає на форму та “не задає собі труда, щоб приготувати настрої витворений ситуацією” (Пашук 1910, 7). Доволі своєрідно висловлена перекладачем характеристика покликана, ймовірно, підготувати читача до можливих відхилень і неточностей. Проте Пашукові, як він стверджує в передмові, такий стиль імпонує, адже найкраще передає різноманітні настрої, на відміну від нудних описів у творах інших новелістів (Пашук 1910, 6).

Переклад супроводжується поясненнями окремих понять, невідомих пересічним українцям (до прикладу, ‘мулятка’ – мішанка Білих і Негрів

(Пашук 1910, 9); ‘местіца’ – зі звязи білих з індіанцями (Пашук 1910, 10). Правда, деякі власні назви не транслітеровані, а подані, як і в оригіналі, французькою мовою (наприклад, Port au Prince – французька територія на острові Сан-Домінго, Dauphin – фортеця), що дещо утруднює сприйняття і так непрості прози Кляйста.

Незважаючи на складність стилю митця, О. Пашук знаходить в арсеналі української мови адекватні мовностилістичні форми, намагається не відходити від оригіналу, що підтверджують наступні приклади перекладів епітетів, метафор, антитез та ідіом:

“in der Finsternis einer stürmerlichen
und regnigten Nacht, jemand an die
hintere Tür seines Hauses klopfte” (Пашук 1910, 11)
(Kleist 2000, 161) “в темряві бурхливої дощової ночі
хтось зачукав у двері його дому”

– метафори:

“weiße oder kreolische Flüchtlinge
einfanden, welche darin Nahrung oder
Unterkommen suchten, so
unterrichtete er die Weiber, diese
weiße Hunden, wie er sie nannte <...>
hinzuhalten” (Kleist 2000, 161) “ховали ся там білі або креольські
втікачі, які шукали поживи або
пристановиська, тож він велів
жінкам, аби вони сих білих псів, як
він їх називав, затримували” (Пашук
1910, 10)

“Euch kann ich mich anvertrauen; aus
der Farbe Eures Gesichts schimmert
mir ein Strahl von der meinigen
entgegen” (Kleist 2000, 164) “вам можу завірити себе; в красці
вашого лица ясніє луч моєї краски”
(Пашук 1910, 15)

“und sah in die Nacht hinaus, die mit
stürmlichen Wolken über den mond
und Sterne vorüber zog” (Kleist 2000,
171) “і глядів у темну ніч, що пересувала
ся крізь місяць та зьвізди” (Пашук
1910, 22)

“nun, Ihr seid gewiß ein Weißer, daß
Ihr dieser stockfinster Nacht lieber ins
Antlitz schaut, als einer Negerin”
(Kleist 2000, 162). “ви певно білий, коли волите радше
сій темній, як смола, ночі заглянути
в вічі, ніж Муринци” (Пашук 1910,
11)

антитези:

“Ihr seht den elendesten der
Menschen, aber keinen undankbaren
und schlechten vor Euch” (Kleist
2000, 164) “Маєте перед собою
найнужденнішого в світі
чоловіка, але не невдячного і злого”
(Пашук 1910, 14)

німецькі ідіоми:

“Niemand, bei dem Licht der Sonne”
(Kleist 2000, 163) “Ніхто, на світло сонця <...> крім
мене і моєї матері” (Пашук 1910, 13)

- “Bei Maria und allen Heiligen” (Kleist 2000, 161) “на Марію і всіх сьвятих” (Пашук 1910, 11)
- “Behüte der Himmel” (Kleist 2000, 164) “Борони Боже!” (Пашук 1910, 14)
- “Gott und alle Heiligen <...> haben mich beschützt” (Kleist 2000, 164) “Бог і всі сьвяті стерегли мене” (Пашук 1910, 14)
- “Ei, mein Himmel!” (Kleist 2000, 164) “Ах, мій Боже!” (Пашук 1910, 14)
- “Der Himmel, der Menschlichkeit und Mitleiden liebt <...> wird Euch in dem, was Ihr einem Unglücklichen tut, beschützen!” (Kleist 2000, 166) “небо, яке любить людяність та милосерде <...> охоронить вас від того за се, що ви помагаєте нещасному” (Пашук 1910, 17)
- “mein Kind, der Gebrante scheut, nach dem Spichwort, das Feuer” (Kleist 2000, 167–168). “Коли хто, моя доню, попечеть ся, то потім і на холодне дмухає” (Пашук 1910, 18)
- “daß diesem Jüngling, so lange er sich in unserm Hause befindet, auch nur ein Haar gekrümmt werde” (Kleist 2000, 177). “аби тому молодому чоловікови, доки він перебуває в нашій домі, волос спав з голови” (Пашук 1910, 30)

Правда, трапляється і буквальний підхід до перекладу окремих ідіом, як-от:

- “wie das Gespräch, das sie unter vier Augen mit ihm gehabt” (Kleist 2000, 188). “як розмова в чотири очі” (Пашук 1910, 41).

Є випадки, коли в українському варіанті експресія підсилена висловами, які в оригіналі подані в нейтральній формі. Наприклад, *stockfinster Nacht* (“дуже темна ніч”) передано “темна як смола”; або “*Die Gedanken, die ihn beunruigt hatten, wichen, wie ein Heer schauerlicher Vögel, von ihm*” (Kleist 2000, 173) – “Думки, які трівожили його, відлетіли від нього немов стадо сполоханих птахів” (Пашук 1910, 24); натомість порівняння “*als ob ein Wetterstrahl getroffen hätte*” (Kleist 2000, 185) (“немов блискавкою ударена”) передає фраза “стояла без руху, немов спараліжована” (Пашук 1910, 37). Суттєвим недоліком перекладу є використання значної кількості архаїзмів (плянтах, обійсте, зробив дозорцею, оруже, схоронила ся (сховалася), кольонії, енерал, запукав (постукав), ліхтарня (ліхтар), неправий син (позашлюбний), ошанцьований), русизмів і полонізмів (месть, остров, будьтоби, средствами, краска лица, свитанем (світанком), назвисько, пристановисько), а також буквализми (наприклад, цофнушися (*zog sich*), нічна вандрівка (*Nachtwanderung*), шалене огірчене (*rasende Erbitterung*) та ін.). Їх значно більше, ніж у Франка та невідомого автора перекладу “Міхеля Кольгааса”. Така лексика робить варіант Пашука важким для сприйняття, значно віддаляє його від оригіналу. Крім того, порушено лаконічність і

ритмічність стилю Кляйстової новели, що є органічною складовою прози митця.

Та навіть за цих обставин праця О. Пашука, особливо переклад, була значним кроком у процесі засвоєння мистецького доробку німецького автора, хоч вона й залишилася надовго непоміченою в українському літературознавстві. Ні переклад, ні передмова не були перевидані, про них не згадується і в сучасних виданнях, присвячених Г. фон Кляйсту.

Порівняння перших українських перекладів новел Г. фон Кляйста з оригіналами доводить, що вони виконані на належному художньому рівні і – це особливо важливо – засобами живої розмовної мови. Своєю перекладацькою діяльністю українські літератори, насамперед І. Франко, заклали фундамент вітчизняної кляйстіани, визначили її труднощі, окреслили цілі та завдання для наступних поколінь українських перекладачів. Їхній почин порівняно з кляйстіаною інших країн є доволі вагомим, він створив сприятливі умови для подальшого повноцінного процесу перекладної рецепції спадщини німецького письменника в Україні.

1. Зорівчак Р. П. (1989). *Реалія і переклад: На матеріалі англомовних перекладів української прози*. Вид-во при ЛДУ. Львів.
2. Кляйст Генріх (дата написання відсутня). *Михайло Кольгаас*. Ф. 3, № 3362. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Київ.
3. Коптілов В. В. (1972). *Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження (Проблеми сучасного українського художнього перекладу)*. Дніпро. Київ.
4. Лопатина Н. (1991). *Генрих фон Клейст: Библиографический указатель*. ВГБИЛ им. М. И. Рудомина. Москва.
5. Пашук О. (1910). *Генріх Кляйст. Наречена із Сан-Домінго*. Львів.
6. Роль Данка у народній комедії “Збитий збанок” (дата написання відсутня). Ф. 514, оп. 1, спр. 107. ЦДІАУЛ. Львів.
7. Франко І. (1981). *Поезія XIX віку. I. Її головні представники. II. Німецька поезія*. У кн.: *Франко І. Зібрання творів: у 50 т.* Т. 31. Наукова думка. Київ.
8. Чернецький С. (1905). *Гостина театру “Руської бесіди” у Львові*. Львівський науковий вістник. Т. 29, кн.3. Львів.
9. Holz Hans Heinz (1962). *Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists*. Frankfurt am Main.
10. Kleist Heinrich von. (2000). *Sämtliche Werke und Briefe*. München.

**ЕТНОТИП УКРАЇНЦЯ
У КНИЗІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА
“ГРОЗИ НАД ТУРОВЦЕМ: РОДИННІ ХРОНІКИ”**

Ольга Новик
(Україна)

Українець як етнотип постає у книзі Володимира Даниленка крізь призму зіставлень з етнотипами інших народів, які в різні часи мешкали на території України. Письменник звертається до історії різних епох, залучає змалювання реальних і вигаданих персонажів, що унаочнює постать українця, дає можливість говорити саме про етнотип.

Ключові слова: етнотип, Володимир Даниленко, проза, історична особа.

**UKRAINIAN ETHNO IMAGE
IN VLADIMIR DANILENKOS' BOOK
"STORM OVER TUROVETS: FAMILY CHRONICLES"
*Olha Novyk***

Ukrainian ethnoimage appears in the Vladimir Danilenkos' book through the light of comparisons with other images of different nations who lived at various times in Ukraine. The writer refers to the history of different eras, involves the depiction of real and fictional characters that exemplifies Ukrainian figure, makes it possible to speak of ethno image.

Key words: Volodymyr Danylenko, ethnoimage, prose, historical person.

Творчість Володимира Даниленка, попри популярність серед читачів, на сьогодні літературознавством вивчена недостатньо. Зокрема, про книгу “Грози над Туровцем: Родинні хроніки”, що вже в анотації анонсована як регіональний міф, містить галерею етнообразів та стереотипів, написано кілька розвідок, зокрема стаття О. Юрчук (Юрчук 2014), проте літературні етнообрази в творі ще не розглянуто. За основу дослідження у статті слугуватиме визначення літературних етнотипів В. Будного. Вчений пише, що літературні етнообрази за своїм походженням і суспільною функцією “специфічно зв’язані з національними міфами, стереотипами, упередженнями, громадською думкою, політичними настроями та іншими т. зв. фактуальними дискурсами, які щось стверджують про реальну дійсність. Під специфічним зв’язком маємо на увазі те, що література використовує національні стереотипи для побудови етнообразу, який, однак, сам переважно не є стереотипом, бо, на відміну від фактуальних тверджень, сприймається читачем як мистецька фікція (вигадка), що не претендує на істинність і тому дає повну свободу читачевій уяві. Від сприймача залежить, як скористатися образом: у який контекст помістити його, який зміст вкласти в нього, як його інтерпретувати” (Будний 2007, 53). Отож художні образи книги Володимира Даниленка “Грози над Туровцем: родинні хроніки” буде розглянуто як літературні етнообрази.

У багатьох прозових текстах Володимира Даниленка історичні події виступають фоном для розвитку сюжету, є ілюзії та ремінісценції з літописів. Книга “Грози над Туровцем: родинні хроніки” містить різножанрові тексти, зокрема повість, роман, оповідання, – всі вони пов’язані місцем розвитку подій, фігурує Туровець, – мала батьківщина

письменника. Етнічний світ України в творах Володимира Даниленка представлений досить повно, зокрема, – українці, поляки, євреї, росіяни та інші національності, понад те: письменник змальовує етнотипи українців з різних регіонів України. Тексти книги “Грози над Туровцем” написані в різні роки, але скомпоновано їх від заснування Туровця втікачем-джурою Самойловича (“Сповідь Джури Самойловича”) до безславного продажного матчу футбольної команди Туровця (“Футбол по-туровецьки”). Здрібніння козацького роду Великоборця і нащадків зрадливого Кушніра відбувається поступово, протягом кількох століть. Зміни в етнообразі українця прокуюються численними суспільними подіями.

Особливо увагу письменник приділяє порубіжності українського народу, постійному впливові польського та російського народів на його долю. У романі “Клітка для вивільги» це особливо загострюється. Діалог Владика й Елі про українців і росіян та їхні гастрономічні вподобання демонструє низку стереотипних уявлень про етнообрази. Українці, на думку росіянки, їдять тільки сало. На це хлопець обурився: “А борщ, пампушки, вареники, струдлі і багато всяких смаколиків?...” (Даниленко 2014, 151), і запитав у Елі: “А ви справді п’єте горілку з ранку до ночі?(...) Дід казав, що ви не просихаєте” (Даниленко 2014, 151).

Повість “Сповідь джури Самойловича” є своєрідним екскурсом в історію 17 століття, проте поруч із історичними персонажами (Іван Самойлович, Іван Мазепа, Голіцин та ін.), яким дається авторська характеристика, оцінка народна з вуст джури та змальовуються їхні вчинки, постають персонажі вигадані, але типові для історичного часу. Оповідь у повісті ведеться від першої особи – 85-річного чоловіка на прізвище “Великоборець”, що згадує часи своєї молодості. Частина твору написана в стилі авантюрної прози, пригоди-подорожі. Саме мандруючи з ногайських степів після поразки війська Самойловича й арешту самого гетьмана, молодий джуратвікач потрапляє в неймовірні пригоди, спілкується з представниками різних народів. Здебільшого автор використовує стереотипні уявлення про етнотипи. Етнотип українця змальовано найбільше, відповідно, найповніше вимальовуються стереотипи бачення українця різних епох в художній літературі.

Іван Самойлович як трагічна постать українського гетьмана, якого зрадила козацька старшина, постає в контексті змагань за владу. Самойлович говорить своєму джурі про українських гетьманів: “Повір, джуро, я добре знаю характер гетьманів і старшини нещасливої землі нашої обабіч Дніпра, бо сам такий, як вони. Я відібрав булаву в Дорошенка, Мазепа відбере в мене, а в нього відбере хтось інший. І кожен гетьман віддасть трохи своєї свободи Москві за булаву, доки від цієї свободи не залишаться ні крихти, які згребе в калитку хтось із їхніх царів” (Даниленко 2014, 15).

Ту приказку, яка підтверджує стереотип нерішучості й терплячості українців, – “На два українці три гетьмани” – підтверджує автор і словами

джури про Івана Мазепу, що був обраний, бо в нього “були зв’язки з впливовими московськими боярами, а козацька старшина, обізнана обмеженням її прав, проголосувала за нього” (Даниленко 2014, 17). Вустами головного героя висловлюються міркування про українську політику і говориться про типовий образ українського гетьмана: “Вже тоді мене дивувало, як легко наші гетьмани торгують волею всього краю в обмін на владу. Щоб утримати в останній рік гетьманську булаву, Самойлович зрікся на користь Москви церковної автокефалії, а Мазепа, щоб стати гетьманом, підписав Коломацькі статті, в яких зобов’язався сприяти змішуванню шлюбів між козаками та московітами” (Даниленко 2014, 17–18). Така характеристика етнообразу українця, що стає продажним заради влади.

Образи гетьманів ґрунтуються на текстах художніх творів давнього письменства, зокрема, козацьких літописах (Величко 1991; Літопис Самовидця 1971), панегіриках та ін. Самійло Величко пише: “По знятті гетьмана Самойловича з гетьманства, на котром зоставав літ 15-ть і дней 35-ть, зараз еден нікто з ближніх його подручних такія зложив і написав о нем вірші, котория zde полагаються...”. І далі: “Якія вірші аще і негладко суть зложені, обаче ясно в них показується, якого нраву був Самойлович і для чого на нього старшина і значнее товариство войсковоє вознегодовали і од уряду гетьманського низложити помщалися” (Українська література XVII ст. 1987). У цих рядках іде мова про вірш “Пасквіль на гетьмана Івана Самойловича”, в якому є досить гостро засуджуються вчинки гетьмана: “Ти, Іване, хотів еси всіх міти / В своем страху і сурово владіти, / Леч на тебе бог попустив потвар недругом / З подначальних, же ти їм був лих кругом. / Збув-есь прето гетьманської поваги / І дознав-есь плачевной зневаги. / Не помогла о гетьманство ревнивость, / Же зажив-есь, тоей маючи вонтпливость. / Скончив-есь ся, ах мні тяжко жестоко, / Леч пам’ять мусить бути широко. / Прето всякий не зажирайся много, / Би тя злое не поткало нічого” (Українська література XVII ст. 1987, 331).

В оповіданні “Стигми преподобного Маська” оповідь також іде від першої особи, – службовця відомства внутрішніх та закордонних справ секретаріату Престолу Святого Петра. Проте розповідь цього чоловіка є рамкою для ще однієї оповіді, – священика з Туровця Мацьківського (Маська в простонародді). Головний оповідач прагне поспілкуватися з Маськом, оскільки саме той походив з польського роду, “що перейшов у православ’я, і багато поколінь, зберігаючи про це пам’ять, ніколи його не зрікався” (Даниленко 2014, 279). Характерний опис православної церкви, поглиблює образ українців: “Дерев’яна церква нагадувала веселий малюнок, розмальований дитячою рукою. Вона була свіжофарбована й прибрана барвінком, полином і лепехою. У цей день християни східного обряду святкували Клечальну неділю” (Даниленко 2014, 279–280); “Церква була скромна, але затишна. З іконостасу на мене уважно дивилися святі, що нагадували сільських чоловіків” (Даниленко 2014, 280). При цьому сам Масько – охоронець православ’я в селі – за походженням є поляком. В

оповіданні описуються події часів гайдамаччини. Автор прокладає місточок у далеке минуле за допомогою оповіді священника в кількох поколіннях про те, чому поляк за походженням перейшов із католицизму в православну віру. Розповідь Мацьківського про його родину сягає часів Коліївщини, подається від першої, а потім від третьої особи. Коліївщина у тексті постає з історичними особами і широким історичним тлом. Осада Умані Залізнякам змальована очима польського хлопця, проте етнообрази поляків поступаються місцем образами євреїв, що виписані чіткіше, більше спираються на стереотипи. Жиди, що наживаються на війні, жиди, що терплять від повстанців, але водночас мають зиск з обох ворогуючих сторін, жиди, які торгують водою, пиріжками і навіть з трупів намагаються нажитися, – такий стереотип постає в повісті. Хоча читач не сприймає жидя як образ “чужого”, це вже така невід’ємна частина Умані, яку не чіпають повстанці, навпаки, саме в корчму радо несуть награвоване.

Цікаво, що образ Мацька виринає і як епізодичний у творі “Сміх нічного пана”, де є антагоністом до головного героя Бенедя Пилипчука. Протиставлення священника і знахаря можна трактувати як протиставлення душі й тіла. Мацька Володимир Даниленко змальовує праведником, що став таким завдяки кільком поколінням праведного служіння його предків. Бенедь, навпаки, постає грішником, що втрачає душу як плату за кохання, але вочевидь, він і не міг би вчинити інакше.

Досить яскраво змальовує письменник портрет повстанців: “Їх обступили люди з грубими обличчями, стрижені під горщик чоловіки, козаки, дівчата і молодіці в очіпках. Їхні похмурі лиця були непроникні, а погляди неблаганні. Широко розставивши криві ноги, перед стовпами з прив’язаними бранцями стояв у шрамах козацький старшина. Його розсічене шаблею обличчя було страшне, у важкому погляді не відчувалося й тіні співчуття. Ясь спиною відчував ненависть цих людей до його Бога і всіх святих, які вже не могли йому нічим допомогти. Тому з його горла вирвався псалом “Пречиста Діво, мати руського краю”. Хлопчачий голос був високий і сильний. Ще ніколи в цьому містечку не чули такого небесного співу. Загубілі в різні та війнах серця здригнулись, і козацький старшина опустил голову, його розчесаний вітрами й викупаний у дощах оселедець важко лежав на плечі. Над випаленою війною землею здіймався дзвінкий і чистий голос” (Даниленко 2014, 295). Гайдамаки водночас жорстокі вбивці і сентиментальні віруючі люди. Жінки, які на боці гайдамак, ходять дивитися на страти поляків, але водночас сердобольні до хлопця-сироти, діляться з ним шматком хліба, пускають на нічліг. Це милосердя українців виявляється й на імпровізованому суді, який вершив Гонта над бранцями, милосердя Ясь виявляє і до самого ватажка гайдамаків, коли той приймає тортури.

Найвідоміший твір в українській літературі про гайдамаччину – поема Тараса Шевченка “Гайдамаки”. Виникає своєрідна паралель між двома творами: Ясь і Ярема, – обидва сироти, обидва змальовані авторами в часи

гайдамаччини, саме очима молодого сироти, який іде Україною, змальовано і євреїв, і поляків, і гайдамаків-українців. Ярема – українець, Ясь – поляк, але попри це, образи мають багато спільного.

Володимир Даниленко частково руйнує стереотипи традиційного змалювання українців і поляків часів гайдамаччини, що йдуть від Шевченкових “Гайдамаків”. Підтвердженням цьому слугує Ясь, що переходить до іншої церкви, надивившись на жорстокість ксьондза Броніслава Каньовського і на витримку Гонти, якому завдали жорстоких тортур. Та й сам Гонта, що є і справедливим розбійником, і мужнім чоловіком, намагається до смерті бути відважним: “Перше пасмо шкіри я вже пообіцяв поручику, який мене сюди привів, і нікому не можу його передарувати, – гукнув Гонта. – Але друге пасмо я дарую польському королю, а третє – російській цариці. Так що деріть і передайте їм від мене на згадку” (Даниленко 2014, 301). Символічні подарунки російській цариці і польському королеві, які звикли драти шкіру з українського народу, поглиблюють етнообраз українця-повстанця Гонти.

Навіть в оповіданні “Череп’яні війни”, яке, на перший погляд, має побутову спрямованість, також є дбайливо виписані етнообрази: головний герой Юхим Кушнір – працювятий, терплячий, розсудливий, але в гніві непередбачуваний, губернатор генерал Трепов – бабій, солдафон, хитрий, знаходить власну вигоду в несподіваному візиті Кушніра. Саме Трепов звався песик ще одного епізодичного, але не рядового персонажа з оповідання, – Коцюбинського з газети “Волинь”. Побіжно у розмові Кушніра і генерала Трепова змальовано й стереотипи французьких і турецьких вояк: “Війна з турками – це не війна з німцями чи французами. Потрапити в полон хранцузякам – одне задоволення. Вони тебе культурно повісять перед стратою. А турки здеруть шкіру живцем або засмажать на повільному вогні” (Даниленко 2014, 309). Чудесне спасіння від арешту головного героя автор обігрує, наводячи думку самого Юхима: “Як добре, що є на світі турки, – подумав Кушнір” (Даниленко 2014, 310). При цьому турки виступають як етнообраз зовнішнього ворога, стереотип “чужого”. “Крик гриба”, “Грози над Туровцем”, “Сміх нічного пана”, – художній світ цих оповідань поєднує в собі реалістичне і містичне начала. Етнообрази українців підпадають під загальні уявлення надприродних можливостей людей. Вміння говорити з туманом і забирати дощ, напускати грозу, баба Марина застосувала тільки заради онука. Замовляння, що передаються з вуст у уста, до того часу мають силу, доки вони таємні, баба у відповідь на питання онука про те, чому не можна записати, відповіла: “Да як колькі я цеє напишу, то з цих слов утече вся соль, бо мала наука передаєца книжним словом, а веліка – живім. Ти дожив до времені, колі пісане слово стало димом, який ровіюєца – і в голове после його остаєца колькі чад. А людям, якіє пішу, здаєца, що зловілі цей св’їт у слово, але книжнеє слово дуріт. Св’їт схований у живому слові, а в пісаному – колькі його тень” (Даниленко 2014, 355). Сила

живого слова, як і двовір'я предків, поєднує різні покоління якимось містичним чином.

Оповідання “Ноги поліського злодія” містить етнообраз вужчий, ніж в інших творах книги, а саме, – образ діда “поліщука”. Саме таке звуження дало можливість поглибити зображення завдяки використанню діалектної лексики, вставної оповіді про “ноги поліщука”. Дід поліщук розповідає про свого земляка-силача, і ця оповідь є не просто родинною хронікою, а ще одним місточком у минулі часи, ще одним штрихом для характеристики українця.

Є в книзі і вужчі узагальнення, коли йдеться про родові риси, марно підзаголовок “родинні хронічки”. Окрім рис, характерних для народу, існують і родові, спадкові риси, як позитивні, так і негативні. Рід чоловіка, який вбив тура (Кушнір, “Сповідь джури Самойловича”), приречений успадковувати “темну душу” і щовесни в підтопленій хаті згадувати гріх предка. Навіть дитина виявляє агресію і підступність: “Матихоля був хлопцем із норомом. Він знаходив у гніздах голопуцьків і відривав їм голови, вибивав очі з рогатки котам і собакам, був заводієм у бійках, обривав груші і яблука в чужих садах та виступав першим у всяких слизьких справах. Він був із Кушнірів і успадкував усі їхні темні родові нахили” (Даниленко 2014, 351).

Про родові хроніки, що межують із етнообразами певного регіону, йдеться в багатьох епізодах книги Володимира Даниленка. Так хулігани, що напали на танця на Аліну Іванюк, були з Мальованки, села, про яке здавна ходила лиха слава. Борис, як один з героїв роману, пояснює це так: “Мальованка, Аліно, була колись приміським бандитським селом, розташованим недалеко від Чуднівського шляху, яким люди з навколишніх сіл йшли до міста спродуватись на базар. А коли вони повертались назад, їх стрічали грабіжники й заснували Мальованку, а кримінальні нахили передаються генетично. Це неможливо виправити жодним вихованням, тому хлопці з Мальованки завжди влаштовують у місті бійки. У них бувають гени їхніх предків...” (Даниленко 2014, 124).

Окрім стереотипних уявлень про національний тип, у романі є художні образи, що втілюють стереотипи певних суспільних груп, зокрема містян (образ жінки, образ торговця з Житнього ринку), селянина (родич Євгена Концевича – Іван Дідок з Млинищ), української богеми (гості Концевича, журі конкурсу, музиканти) тощо.

Поміж художніх образів роману Володимира Даниленка “Клітка для вивільги” є досить яскраві епізодичні персонажі, які виходять за рамки етнообразів, їх змалюванням автор заострює загальнолюдські етичні проблеми. Людина, що зрікається віри і національності, здатна на будь-яку підлість. Таким змалювано Генріха Ягоду, що вибудовував проекти освоєння Сибіру в'язнями концтаборів, був злочинцем державного масштабу: “Генріх Ягода любив жінок. Ні Тора, від якої Генюх Студа відвернувся вихрестившись у православного, ні обережна мати Хася, донька

симбірського годинникаря, ні його дружина Іда Авербах не могли стримати його від любовних захоплень” (Даниленко 2014, 141). Низка злочинів призводить до найтяжчих. Вбивство У. Катільоте, яка не захотіла стати його коханкою, з кістки виготовили мундштук. Ягода запроторив у в'язницю професора Комарницького, який не став миритися з долею, і на етапуванні стрибнув за борт корабля: “У людини завжди є вибір, навіть коли його нема” (Даниленко 2014, 143). Про вибір власної долі говорить ще один персонаж, поет Оксен Вохаба, що сам із собою сперечається в туалеті. Пристосуванство, слава або чесність із собою і рудники в Сибіру, – такий вибір змушує чоловіка дати ляпаса собі, але, на жаль, у цьому випадку все ж перемагає темна частина душі, на відміну від історії Комарницького.

Окрім етнотипів українців, росіян, євреїв, поляків, литовців тощо, у книзі є й стереотип радянської людини, радянського безнаціонального народу. Досить чітко ідеологема окреслена Дуніним у розмові з Аліною Іванюк (“Клітка для вивільги”). У відповідь на сковородинівське “щастя – це свобода” (Даниленко 2014, 239), сказане жінкою, військовий стверджує “щастя – це жити в сильній країні” (Даниленко 2014, 240). Далі він філософствує: “Що таке людське життя? Жменя піску. Чингізхан давно перетворився на порох, а страх про нього живе. Так само залишиться страх перед нашою армією, перед нашими літаками, танками. Все помере, залишиться тільки страх” (Даниленко 2014, 240).

Двоє, між якими йде діалог, доходять до висновку, що вони живуть в різних світах, при цьому Дунін стверджує, що радянський народ – це єдине ціле без розмежування та національності. Така теза заперечується резонним зауваженням Аліни: “Хіба може один народ розмовляти різними мовами?” (Даниленко 2014, 240). Свіристелови, Дуніни і Папушеви, – автор ставить в один ряд російських пілотів, з цього кола випадає Корсаков. Автор не поєднує етнотип росіянина зі стереотипом “совка” зі стандартним мисленням, що живе в постійному страху перед системою. “Мені соромно, що я з вами одної крові” (Даниленко 2014, 241), – це фраза Корсакова відмежовує його від співвітчизників не за національною приналежністю, а за ідеологічними і морально-етичними переконаннями, як і поета Вохабу від його друзів-дисидентів. У романі “Клітка для вивільги” Корсаков, сам за походженням росіянин з Калуги, розповідає історію зі свого життя, про подорож до Тбілісі (Даниленко 2014, 92-93). Звучить міф про неперевершеність українських жінок, створений грузинськими чоловіками. Маленький штрих до етнообразу українки Аліни тут додається опосередковано, але загалом увесь образ цієї жінки втілює етнообраз українки як співочої жінки, Аліна ж випадає за рамки стереотипів.

Петрусь Ходжій з кубанського хутора Жураковського, баба якого, Улита, не володіла російською мовою, а розмовляла по-станічному” (Даниленко 2014, 171). Трагічне кохання Петруся й Ганни Томей є яскравою вставною новелою у романі, яку автор називає “Колимський роман”. Гарна печальна легенда про двох закоханих, чії постаті навіки разом у полярному нічному

небі, поєднує різні часи, світи у художньому світі роману. Водночас пов'язана вона із проблемою вибору життєвого шляху, і є пророчою для долі інших героїв роману, – Максима Корсакова й Аліни Романюк.

Власне Туровець також є етнообразом у книзі Володимира Даниленка “Грози над Туровцем”. Мешканці цієї місцевості в художньому переосмисленні складають мозаїчну картину етнотипу українця крізь призму світобачення письменника. Люди дуже різні: сильні й рішучі (Великоборець), майстровиті (Іванюк), співочі, талановиті й гарні (Аліна Іванюк), з надприродним даром (баба Марина, дід грибник-“поліщук”), але й підступні, зрадливі (Кушнір), – всі є частинками етнообразу Туровця.

Змалювання постатей історичних осіб як етнотипів надає можливість авторові проклатати місточки до художніх творів попередніх епох, де ці персоналії вже були переосмислені. Звісно ж, найбільш відомі історичні постаті стали персонажами текстів своїх сучасників. Так Іван Самойлович та Іван Мазепа у Володимира Даниленка не надто індивідуалізовані порівняно з козацькими літописами та панегіриками барокової літератури в Україні.

Для увиразнення регіонального образу Туровця і його мешканців автор добирає різні епохи, але саме такі, що були вирішальними для ходу вітчизняної історії, такі, що вплинули на формування народу, змінювали ставлення до різних національностей. Регіональний міф поступається місцем родинним сагам. Миський житомирський і турівський тексти не настільки актуальні, як міркування про загальнолюдські та національні проблеми, тому етнотипи, етнообрази “свого” й “чужого” часто змінюються навіть при прочитанні одного з текстів книги, а надто, якщо одні й ті ж персонажі з’являються книзі кілька разів.

1. Будний В. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ.
2. Будний В. (2007) *Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноїмагології*. Слово і Час. № 3. С. 52–63.
3. Бурдастих Марія (2014). *Трансформація готичної традиції в новелістиці В. Даниленка*. Слово і час. № 10. С. 77-83.
4. Величко С.В. (1991). *Літопис*. / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В.О. Шевчука; Відп. ред. О. В. Мишанич. Дніпро. Київ.
5. Даниленко В. (2014). *Грози над Туровцем: Родинні хроніки*. Піраміда Львів.
6. Літопис Самовидця (1971). *Літопис Самовидця*. / видання підготував Я.І. Дзира. Наукова думка. Київ.
7. Українська література XVII ст. (1987). *Українська література XVII ст. : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упоряд., приміт. В.І. Кречотня*. Наукова думка. Київ.

8. Юрчук О. (2014). *Книжка «з годинником»*. Українська літературна газета. №10 (120) 23 травня. – С. 3.

ТЕМА ЧОРНОБИЛЯ В АМЕРИКАНСЬКІЙ СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Тетяна Остапчук
(Україна)

Тема Чорнобиля в літературі та культурі України є надзвичайно важливою, і з роками переосмислення ролі атомного вибуху набуває все нових обрисів. У своїй розвідці я фокусуюся на представленні чорнобильської катастрофи в американській літературі. Специфіка зображення Чорнобиля, презентація України з позиції Іншого, виокремлення подібних та відмінних рис – основні завдання розвідки.

Ключові слова: Чорнобиль, тематологія, імагологія, репрезентація.

THE THEME OF CHORNOBYL IN AMERICAN CONTEMPORARY MASS LITERATURE

Tetiana Ostapchuk

The theme of Chornobyl is extremely important in Ukrainian literature and culture and within years re-thinking of Chornobyl explosion has obtained new interpretations. This paper is devoted to the representation of Chornobyl catastrophe in American literature. The article analyses the peculiarities of Chornobyl topos, representation of Ukraine from Other's point of view, common and peculiar features of the novels.

Key words: Chornobyl, thematology, imagology, representation.

Тематологія є однією з найбільш розвинених галузей компаративного вивчення літератур. До уваги дослідників потрапляють теми, ідеї, образи та сюжети, символи, міфи, архетипи, топоси та мотиви. Надзвичайно цікавим виявляється поєднання тематологічних підходів до прочитання низки текстів з імагологічними принципами: зображення Іншого та Свого, відображення психології народів, національних ідентичностей, пам'яті та історії. Ця розвідка зосереджується на специфіці репрезентації Чорнобиля в сучасній американській масовій літературі. Матеріалом дослідження послужили наступні тексти: роман *Невмире небо* Ірини Забитко (Zabytko 2000), *Чорнобильські вбивства* Майкла Береса (Beres 2008) та романи з трилогії Ореста Стельмаха *Хлопець з четвертого реактора* (Stelmach 2013), *Хлопець, який вкрав у мертвих* (Stelmach 2014) та *Хлопець, що засяяв у темряві* (Stelmach 2014). Основу критичної рецепції Чорнобиля в українському літературному дискурсі заклала Т. І. Гундорова в працях *Післячорнобильська бібліотека* (Гундорова 2005) та *ПостЧорнобиль: катастрофічний симптом* (Гундорова 2013). Дослідниця влучно зазначає:

“Осмислення того, що означав Чорнобиль для пострадянського майбутнього, обмежується парадигмою віктимізації. Однак поле символічних значень і риторичних фігур, які породив Чорнобиль, доволі широке” (Гундорова 2013, 393). Основна змістова ніша, в якій сьогодні письменники працюють із темою Чорнобиля, – це катастрофа та її наслідки. Широко відомими сюжетно-тематичними матрицями в українській літературі залишається роман-катастрофа, який спирається на апокаліптичну схему та сюжет про Атлантиду. Це дослідження є спробою розширити обсерваційне поле й оцінити позицію та внесок американських митців українського походження в розробку чорнобильської тематики.

Роман Ірини Забитко з’явився у видавництві Algonquin Books of Chapel Hill 2000 року. Поштовхом до його написання стало прочитання свідчень переселенців, які публікувала українська діаспорна преса в Америці. Сюжет зацікавив молоду письменницю, і вона почала вибирувати доступний матеріал та художньо його оформлювати. У результаті маємо роман із хронологічним розгортанням сюжету, який вибудовується навколо персонажа Марусі Петренко, удови, та її родини. Текст має присвяту матері й батькові письменниці, а також пам’яті ‘тридцяти одного’. Отже, від початку авторка націлює уявного читача на певну документальність подій у тексті, адже відсилання до тридцяти одного є прямою згадкою кількості жертв аварії протягом перших трьох місяців після вибуху. Одночасно присвята батькам скеровує нас до пасіонарності, інтимності оповіді, присвяченої втраченій батьківщині. Як відомо, пам’ять батьків про минуле передається нащадкам у формі наративів і перетворюється в новому поколінні на певний компенсаторний механізм. Звернення другого покоління до тематики, що пов’язана з їхньою далекою батьківщиною, нерідко має на меті звільнитися від тяги минулого, написати свою історію про цю країну й отримати право власного голосу, який би дорівнював за вагомістю голосові батьків. Тому для Ірини Забитко написання роману було й даниною поколінню батьків-емігрантів, і важливою сходинкою до легітимації власного “гібридного” американсько-українського досвіду.

Епіграфом до тексту слугує відомий вірш Тараса Шевченка:

І небо невміте, і заспані хвилі;
 І понад берегом геть-геть,
 Неначе п’яний, очерет
 Без вітру гнеться. Боже милий!
 Чи довго буде ще мені
 В оцій незамкнутій тюрмі,
 Понад оцим нікчемним морем
 Нудити світом? Не говорить,
 Мовчить і гнеться, мов жива,
 В степу пожовкля трава;
 Не хоче правдоньки сказати,
 А більше ні в кого спитати.

Епіграф відіграє важливу роль: по-перше, ініціальна фраза вірша стала заголовком цілого роману; по-друге, посилання на Шевченка вписує Чорнобильську аварію в загальноприйнятну візію української історії як неперервної трагедії нації; по-третє, п'ятий та шостий рядки, які безпосередньо твердять про перебування Шевченка поза межами рідної землі, актуалізують сюжет вигнання, на основі якого і вибудовується роман Ірини Забитко.

І, нарешті, ще один паратекстуальний елемент притягує увагу інтерпретатора: це розшифрування загальної назви 'чорнобиль – полин-трава', про який є згадка в Біблії. Популярну цитату про падіння зірки І. Забитко наводить також перед основним текстом, що підсилює апокаліптичну рецептивну модель.

Авторка зосереджується на зображенні долі окремої маленької людини в колесі історії, в яке та потрапляє, але з якого й намагається вирватися – через повернення до своєї малої батьківщини, що споріднює сюжет роману з класичним сюжетом про поневіряння Одиссея. Маруся потрапляє до когорти примусово відселених із зони відчуження, але повертається до рідного краю, оселяється у своєму домі, двічі на день б'є в церковний дзвін, щоб привернути увагу тих, хто подібно до неї може повернутися. І врешті-решт збираються кілька жінок, які продовжують жити на своїй землі попри державні заборони. У цій другій частині превалує сюжет робінзонади, зосереджений на тактиці фізичного та духовного виживання людей в умовах ізоляції. Актуальною стає тема смерті та примирення з минулим.

Чорнобиль, або Чорнобильська аварія описані в романі епізодично, вони створюють лише загальне тло оповіді. Так, син Марії Юрко був електриком на станції. У ніч катастрофи він працював у нічну зміну, став свідком кількох пожеж, після чого його відправили до Прип'яті. Кількома днями пізніше він був уже страшенно хворий і згодом помер у лікарні від опромінення. Взагалі, з погляду відповідності дійсності в романі помітна значна кількість неточностей і перебільшень. Зокрема, вражає опис лікарні, в яку відправили евакуйовану із зони забруднення родину Петренків: вони перебувають у підвалі, не мають права з нього виходити. Коли Зося, невістка Марусі, вирішує поїхати з дітьми до власної матері, вона боїться поділитися цим, щоб ніхто не дізнався про її план: "Word would get out, and then what next? Prison?" (Zabytko 2000, 122). Малоімовірною є картина повернення Марусі після від'їзду невістки і смерті сина до рідного села Старийліс: вона їде з Києва до містечка Чорнобиль на поїзді, далі їде пішки. Ніхто жінку не зупиняє, а робітники, яких вона зустрічає, поводяться дуже зухвало, відштовхують її від автобуса й надалі не звертають жодної уваги.

Натомість письменниця докладно зупиняється на психологічних, інтимних, внутрішніх параметрах трагедії, яка призводить до руйнування сімей, родинних зв'язків, традицій, створює розлами між поколіннями. Одночасно роман має виразне антиколоніальне звучання, адже авторка прямо чи опосередковано звинувачує радянський режим у знеціненні

моралі, знищенні релігії, національних традицій і мови, у стражданнях та поневіряннях українців, серед яких найстрашнішими стають голод 1933, Друга світова війна та аварія на ЧАЕС. Яскравою ілюстрацією цього є перші сторінки роману, на яких описано весілля комсомолки Ганни та її п'яного нареченого. Тут авторка зібрала докупи всі негаразди уявного радянського суспільства й додала значного згущення до зображення нівелювання моральних та релігійних цінностей.

Письменниця вводить у текст багато українських реалій, транслітеруючи їх: korovai, dacha, tato, mamо, hospody, militsioner, chort, rushnyk, samohon, ZAKS, komsomol, klub та інші. Отже, на лінгвістичному рівні авторка йде шляхом екзотизації тексту, через цю стратегію так само намагаючись висловити свою українськість та підкреслити підпорядковане становище української нації на власній батьківщині. Наприклад, коли Зося потрапляє на залізничний вокзал, вона бачить довжелезні черги за квитками і матерів, що намагаються вивезти дітей із Києва: “Zosia felt numb and confused and not sure how much to trust this Russian woman. ‘But so many children were marching just now in the May Day parade’. ‘Not me’, the little girl said with pride. ‘Just the stupid khakhly. Not us’...” (Zabytko 2000, 115). Невипадково велика увага приділена в романі ідеї відродження віри та церкви тими, хто повертається до своїх домівок. Жінки святкують релігійні свята, авторка наголошує на тому, що вони постійно моляться, самі поновлюють церковну службу тощо.

Викладене вище підтверджує факт, що на момент написання роману І. Забитко не мала персонального досвіду перебування в Чорнобильській зоні, а отже й не могла достовірно відтворювати деталі. Натомість, як ми пересвідчилися, її оповідь містить велику кількість історичних алюзій, риторичних кліше, залишків соціальних ідіолектів та загальних стереотипів, які засвідчують близькість літераторки до американської української громади, для якої Чорнобиль став страшним свідченням і логічним наслідком колоніальної залежності України.

Наступний роман, який привернув нашу увагу, *Чорнобильські вбивства*, був надрукований 2008 року чиказьким письменником Майклом Бересом. Берес є автором низки оповідань та кількох романів, які в основному присвячені екологічній тематиці. Отже, сюжет твору побудовано навколо тези про невідповідність вибуху реактора. Автор розглядає дві версії: з точки зору позитивних персонажів, причиною аварії стали експерименти з ядерним реактором, які проводилися відповідно до розпоряджень із Москви; з точки зору негативних персонажів, основною причиною стала диверсія з боку американських спецслужб.

До першої шерехи героїв належать детектив Лазло Хорват; його брат, який працював на Чорнобильській станції та безпосередньо виконував указівку зі зниження тиску на 4-му енергоблоці під час вибуху, Міхали Хорват; коханка Міхали, а надалі подруга й майбутня дружина Лазло Джулія Попович. До іншого табору приналежний майор КДБ Грігор Комаров, який мріє про підвищення та переведення до Москви, для чого не

гребує жодними методами у фабрикуванні справи по саботажі, переслідуванні Лазло та Джулії, вбивствах свідків та знущанні над близькими й родичами втікачів.

Сюжет розвивається послідовно: від експозиції – відпочинку Лазло та Міхали на батьківській землі, що біля кордону України й Угорщини; до зав'язки – вибуху реактора; потім відбувається розгортання подій – утеча Джулії з Прип'яті, зустріч із Лазло, переслідування їх загонами кадебістів; кульмінацією є сцена в батьківському будинку Хорватів, де Комаров влаштовує засідку для Лазло і де після низки перепитів кадебіст гине від руки Джулії; розв'язка – від'їзд героїв за кордон, їх повне виправдання, участь у всесвітньому конгресі з енергобезпеки, де вони розповідають про реальний стан речей на Чорнобилі.

Автор докладно відтворює робочу атмосферу на ЧАЕС в останні дні перед вибухом, сповнену невпевненості працівників у безпеці реактора, їхні гірки жарти, підслуховування розмов спецагентами КДБ, встановлення спостережень над тими, хто хоч найменше засумнівався в політиці партії та керівництва. Присутні в романі й сторінки докладного опису вибуху реактора, паніки серед керівництва, відсутності інформування населення, проведення санітарних робіт, евакуації населення, з документальною точністю занотовано реакцію радянських ЗМІ на вибух тощо. Текст роману звучать обвинуваченням комуністичній системі, тактиці замовчування лиха й ігнорування власного народу. Так, наприклад, Міхали говорить братові: “By pushing for testing at Chernobyl, Moscow officials might learn the limits of their designs without putting their own lives at risk. Citizens of the Ukraine are more expendable than the citizens to the north and east” (Beres 2008, 32). Коли ж Лазло виявляється втягнутим у розслідування смерті брата та порятунок Джулії, він вдізнає: “All of the ministries in the Union are populated with puppets attached to Moscow's long strings” (Beres 2008, 218). Численними в романі є алузії до подій Другої світової війни, голоду в Україні, політичних репресій, зокрема серед українських митців.

Цікавим з імаго логічного погляду є вибудовування національної ідентичності головних персонажів, адже всі три герої – Лазло, Міхали та Джулія – мають угорське коріння, вільно говорять російською, українською та угорською мовами. Крім того, на це розмаїття ще накладається циганська ідентичність, адже Лазло має прізвисько Циган, яке стало його другим іменем після інциденту в армії, коли він мав убити дезертира-цигана. Цигани вбили батьків майора Комарова, що стало також причиною його ненависті та підсилило бажання звинуватити угорців-циган у співпраці з американцями з метою підірвати авторитет Радянського Союзу. Циганкою називає себе коханка Лазло Тамара – редакторка українського літературного журналу, світська красуня, яка гине від руки майора Комарова. Автор створює цікавий конгломерат ідентичностей, де змішуються культури, стереотипи, мови, легенди, вірування та моделі поведінки. Наприклад: “The young man glanced at Lazlo. Dark eyes. Gypsy eyes” (Beres 2008, 103), “Slavs...

we are of the same mind. We believe in death” (Beres 2008, 141), “Like me, you don’t know what you want. We are urban Gypsies, you and I. Instead from travelling from one place to another, we stay in one place. But we still have the need to roam. So we let our desires roam” (Beres 2008, 144), “Have you noticed Gypsies have olive-colored skin? These races have a tendency to worship false gods, generate extremists, and do their best to disrupt civilized Soviet society” (Beres 2008, 204), “He needed to be free, like a Gypsy, ready for anything” (Beres 2008, 276). Згадує автор і про долю циган та євреїв у роки війни. У такий спосіб, ставлячи в одну шереду українців, угорців, циган та євреїв, актуалізує твір досвід минулого, посилює закиди до панівної титульної нації в радянській імперії.

Важливого звучання в романі набирає така риса вдачі угорців, як любов до циганської музики. Це стверджують герої роману, й саме завдяки музиці Комарову вдається заманити Лазло до будинку із засідкою. Промовистим є фінал роману, в якому літній Лазло, що приїжджає в Україну з донькою Джулії Тамарою та її бойфрендом, зустрічається із племінницею Ілонкою, донькою Міхали, в казино *Budapestum*, слухають там циганський оркестр, що грає угорську музику, танцюють чардаш... На фоні цього звучить заключна фраза: “This is music from the border regions to the south and west, music from Hungry and Romania. To the north, near the Belarus border, a pair of red lights on the Chernobyl towers blink slowly in the night as if they, too, can hear the violin. The red eyes of the predator, momentarily taken by the music, blinking to clear away its tears” (Beres 2008, 492). Отже, автор тяжіє до екзотизації героїв роману через гру з їхньою національною ідентичністю, а музичні вподобання стають одним зі зручних способів досягнення цього. Остання наведена цитата також оживлює образ Чорнобиля-хижака, розчуленого музикою.

Важливим у романі стає образ кордону. На реальному кордоні стається інцидент у юності Лазло; він організовує міліцейський кордон для регулювання потоку біженців із зони забруднення; у фіналі перетинає кордон із Джулією тощо. Вибух Чорнобиля є найважливішим символічним кордоном між минулим і майбутнім, і з роману випливає, що аварія стала логічним наслідком недбалості цілої радянської системи управління й одночасно заклала основи нового політичного світу. Недаремно в попередній цитаті кілька разів згадуються реальні геополітичні кордони, адже Чорнобиль руйнує звичні уявлення про переділ карти Європи. Але мова також іде і про кордони моралі та дозволеності, кордони влади та совісті.

Крім того, як і в попередньому романі, паратекстуальні означники дають додаткові орієнтири в інтерпретації теми Чорнобиля в романі, який присвячено тим, хто вижив після Чорнобиля, та їхнім родинам. Маємо два епіграфи: один із Бхагават-Гіти (“Now I am become Death, the destroyer of worlds”) та з книги Світлани Алексієвич (“I don’t know what I should talk about – about death or about love? Or are they the same? Which one should I talk

about?"). Цікаво, що в самому романі є епізодична поява персонажа під іменем Світлана Алексієвич – як однієї з утікачів із зони відчуження. Є також і згадка про чорнобиль – полин-траву, описану в Біблії і пов'язану з Апокаліпсисом.

Якщо говорити про класичні сюжети-прототипи, задіяні автором, то можемо стверджувати, що лінія Лазло має багать спільного з гамлетизмом. Це герой, який зазнав втрати, зради, його психіка перебуває на межі, але він продовжує боротися за справедливість. Разом із Джулією вони вписуються також у сюжет про вигнанців, які в принципі від початку знаходяться поза межами власної батьківщини Угорщини, а потім змушені тікати і з України, доживати життя в Америці, але від цього бажання повернутися назад стає ще сильнішим, потяг до музики дитинства та юності ще нестерпнішим.

Таким чином, Майклу Бересу вдасться озвучити тему Чорнобиля в жанрі екологічного детективу з політичним, романтичним та історичним присмаком.

Трендовий потенціал чорнобильської тематики розкриває в трилогії про Надю Теслу сучасний американський письменник Орест Стельмах. За жанрово-тематичною характеристикою це романи-тріллери з елементами детективу, пригодницького та шпигунського роману.

У першому творі з циклу, *Хлопець з четвертого реактора*, ми бачимо сучасний світ, у якому від Чорнобиля залишилася тільки темна пляма на мапах – так звана Зона. Саме під такою назвою найчастіше і фігурує ця територія, локус, у якому відбуваються жахливі речі: люди і тварини вмирають від радіації, машини й техніка зазнають знищення, територія ізолюється від навколишнього світу. Проникнути в Зону можна лише незаконно, як це і роблять скавенджери, мисливці за цінними речами, які вони вивозять із Зони й перепродують. Американка українського походження Надя Тесла вирушає в Україну на пошуки дядька, який помирає в одному з покинутих чорнобильських селищ. Як виявляється, у нього є син Адам, і саме його Наді необхідно врятувати, вивести із Зони до вільної Америки, де той зміг би зробити кар'єру хокеїста. Героїня, рятуючись від переслідувачів, проходить випробування Зоною і рятує племінника.

У другому романі, *Хлопець, який вкрав у мертвих*, Надя знову відправляється в Україну, щоб дізнатися більше подробиць із минулого Адама. Вона черговий раз потрапляє в Зону, де стає мішенню для мисливців, які розважаються полюванням на людей. Надя дізнається, що раніше Адам теж продавав запчастини від техніки, яка була похована на забрудненій території, та одного разу на нього напали мисливці. Він та його подруга Єва, рятуючись, зіштовхнули жінку-мисливця в озеро із забрудненою водою, від чого та невдовзі померла, а її син намірився помститись Адаму. Надя потрапляє до рук тих людей, і на цей раз Зона перетворюється на поле, яке дуже нагадує події в комп'ютерних іграх, коли герой за певний час мусить перемогти переслідувачів і врятуватися, що й відбувається у фіналі роману.

У третьому творі, *Хлопець, що засяяв у темряві*, Адам та Надя від'їжджають у Зону відчуження навколо Фукусіми, щоб отримати другу частину формули, яка може врятувати світ від захворювань, спричинених радіаційним опроміненням. Вони з'ясовують, що саме Єва знає частину формули, а отже Адам та Надя намагаються врятувати дівчину від викрадачів, якими є російські магнати-мафіозі.

В усіх романах Стельмаха значно перебільшується страх людей перед тими, хто пройшов через Чорнобиль. Приміром, автор кілька разів підкреслює, що поза межами Зони її вихідці піддаються остракізмові, що в Україні такі люди взагалі не мають жодних прав і надії на майбутнє, і лише в Америці в них є шанс на вільне життя й успіх. Такий підхід додає негативних характеристик власне українцям, які, за словами Адама: “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. They couldn’t wait to get me out of the country” (Stelmach 2013, 260).

Якщо говорити про розподіл імагологічних ролей Свого та Чужого, то в першому романі рефреном звучить кліше щодо любові українських персонажів до Сполучених Штатів, а своєрідним символом абсолютної свободи декларується Статуя Свободи, зображення якої Адам носить у медальйоні. У другому романі таких рефренів менше, хоч, безумовно, позитивним автообразом лишається американець. Гібридна американсько-українська ідентичність Наді є радше вигідною картою, яку вона розіграє для вирішення тих чи тих детективних завдань. Хоч слід відзначити, що Стельмах робить багато спроб увести в тло оповіді певні елементарні знання про Україну: від побіжних згадок про українське походження Міли Куніц та Віри Фарміго до розлогих історико-культурних екскурсів. Підсилюється українськість другого роману і введенням образу Марка, брата Наді, який супроводжує її під час подорожі до України. Саме він змальовується автором як упевнений український патріот, разом із тим набуває виразнішого звучання тема американського Пласту як національно-патріотичної організації, що виховує американських нащадків українських емігрантів. Частіше починає звучати мотив вибору мови спілкування, автор звертається до історичних причин русифікації, а росіяни, аналогічно до першого роману, стабільно виступають у ролі негативних персонажів. Озвучує Стельмах і розповсюджені сьогодні претензії Росії на відновлення імперії: “He (мається на увазі персонаж Сімеон Сімеонович, новітній, чесний, російський олігарх, на якого працювала Надя – *Т. О.*) doesn’t know real Russia. He doesn’t appreciate that it’s Russia destiny to recreate the Soviet Union. To take back the so-called independent states and make them her own again” (Stelmach 2014, 309). Отже, американці в перших двох романах – позитивні персонажі, українці в них займають нішу “Інший світ”, а росіяни – “Інший чужий”.

Ситуація трохи змінюється в третьому романі. Власне Чорнобиль тут постає в порівнянні з Фукусімою: “Chornobyl and Fukushima”, Nakamura said. “Fukushima and Chornobyl. They are forever linked in history as the only level seven nuclear disaster the world has known. In Chornobyl, it was reactor number four that melted down and caused the first international catastrophe. In Fukushima, it is reactor four that poses the threat of becoming the first global catastrophe. You think this is a meaningless coincidence? The number four is the unluckiest number in Japanese culture” (Stelmach 2014, 90); “When she’d arrived, Nadia had noted the similarities and differences between Chornobyl and Fukushima. Nature had reasserted its control over the former, while man was still wrestling with the residual risks of the latter. Both seemed casualties of unlikely events – the mismanagement of a crumbling Soviet empire and a natural disaster of unlikely magnitude” (Stelmach 2014, 107–108). Персонажі відзначають, що реактор у Чорнобилі намагалися якимось чином забезпечити, тоді як на Фукусімі 4-й реактор стоїть незахищений і залишається надзвичайно потужною загрозою для існування Японії й усього людства. Водночас українська Зона сприймається більш здичавілою та неконтрольованою. Так, на території Зони в Японії теж проживають люди, однак вони отримують щоденну медичну допомогу від держави, за ними доглядають волонтери, а засоби захисту не йдуть у жодне порівняння з тими, які використовувалися на Чорнобилі.

У третьому романі образ українців набуває позитивних характеристик. Так, коли Надя відправляється до Києва, вона звертає увагу на те, як добре одягаються українські люди, як вони підтримують власну гідність, хоч заробляють копійки порівняно з американцями: “The people were honest, friendly, and worked hard just to survive. Their pride in themselves and their country showed by the way they carried themselves in public” (Stelmach 2014, 178). Основний акцент автор робить на ідеї постійної боротьби українців за виживання, на їхньому праві бути незалежними, рефреном у тексті звучить пересторога, що українцям не варто довіряти росіянам. Кульмінацією стає фінал роману, в якому Єва гине в озері Байкал, а Адам робить вибір на користь самотності: “That Bobby was no ordinary boy. He was Adam Tesla, a boy from Ukraine, a country of survivors used to fighting adversity on a daily basis” (Stelmach 2014, 290). Зрештою Чорнобиль, у якому потужно відроджується природа, а людина здатна набути нових екстраординарних здібностей, навіть викликає певне захоплення.

Цікаво також поглянути на образи чорнобильських бабусь, які є в романах Ірини Забитко й Ореста Стельмаха, а також на мікросюжет, який, ніби починається в першому, а знаходить логічне продовження в наступних текстах. Отже, бабусі, що повернулися до своїх домівок, у творі І. Забитко є звичайними пасторальними типажми, які намагаються подолати травми минулого через відродження віри, традицій, існування в спокої та рівновазі з оточуючим світом природи. Через чотири місяці після повернення додому Маруся почула стукіт у двері, це виявився відстрілював собака, із яким вони

доволі спокійно поговорили про те, що існує заборона на проживання на цій території. Маруся попросила його повідомити владі, що вона тут мешкає, після чого мисливець пішов, але повернувся через три тижні. Від'їжджаючи, чоловік запропонував бабці підвезти її до Прип'яті, але та відмовилася, у чому враз і засумнівалася. У романі *Хлопець з четвертого реактора* з'являється персонаж Оксана Гаюк – бабця, яка мешкає неподалік Чорнобильської станції. Вона виявляється дуже ексцентричною. Наприклад, так відбувається перша зустріч жінки з Надею: “My name is Oksana Hauk. I am a Chernobyl survivor. My grandmother died fighting the Nazis in World War II, and my mother was cannibalized in the famine of 1933. Welcome to my home” (Stelmach 2013, 183). Перед читачем постає набір фраз-кліше, які мають викликати в англomовного читача певні історичні алюзії та встановити зв'язки з історичною пам'яттю. Далі бабця оповідає історію про те, що коли до її будинку прийшли відстрілювачі собакам, вона напоїла їх горілкою, відбрала автомати Калашникова та вигнала тих непроханих гостей, попередивши, щоб вони більше ніколи не поверталися. У романі *Хлопець, що вкрав у мертвих* читач знову опиняється в будинку Оксани, а коли в мисливцях на людей вона впізнає тих, хто роздавав накази мисливцям за собаками, то просто розстрілює їх із того ж таки поцупленого Калашникова, а свою хату власноруч спалює. У душі голлівудських супергероїв Оксана холоднокрівно говорить про те, що сьогодні вона переночує в сусідів, а завтра повернеться зібрати кістки мертвих. Відтак образ чорнобильських бабусь проходить часову та жанрову трансформацію від героїнь-страдниць до героїнь-месниць.

Доходимо висновку, що Орест Стельмах знімає у своїх романах потрактування чорнобильської теми в руслі катастрофізму, трагедійності чи апокаліптичності, хоч певні риси Апокаліпсису все ж таки наявні. Провідною у двох перших його романах стає комерційна складова, добре освоєна розробниками комп'ютерних ігор чи режисерами голлівудських стрічок на кшталт *Трансформерів* і *Міцного горішка*, де на передній план виступає уособлення Зони як локусу невідомого, монструозного, потойбічного, небезпечного, наповненого істотами з темним минулим і ще менш оптимістичним майбутнім – така собі негативна екзотизація. У третьому романі трилогії ситуація дещо інша: тут українська Зона стає радше майданчиком для експериментів і спостережень, які можуть нести позитивні знання й цінний досвід людству при їх правильному використанні.

Насамкінець можемо стверджувати, що чорнобильська тема продовжує шлях традиціоналізації: вона залишається актуальною та цікавою для митців уже принаймні двох поколінь, переходить межі однієї національної літератури й культури, паралельно активно розвивається в кіно, образотворчому мистецтві, фотомистецтві, інсталяціях, перформансах, музиці тощо. Сучасні американські митці українського походження активно опрацьовують її в таких жанрах масової літератури, як психологічний і

соціальний роман-сповідь, роман-еко-детектив, роман-тріллер, пригодницький і шпигунський роман, одночасно розширюючи уявлення англomовного світу про українців, їх історію, культуру, релігію, традиції та вірування. Звичайно, не обходиться на цьому шляху без спрощень, перебільшень, а також надмірного слідування стереотипам та їх активного продукування. Однак ТСО (традиційні сюжети та образи) якраз і вирізняються наявністю узвичаєних схем і характеристик, що спрощує їх сприйняття як усталених семантичних комплексів. Як засвідчує розвідка, тема Чорнобиля має доволі гнучкий потенціал для об'єднання з класичними ТСО – такими як одісея, робінзонада, гамлетизм. Це позбавляє “Чорнобиль”, “Зону”, “аварію”, “катастрофу” чи “трагедію”, як би ми її не називали, конкретних локальних меж або чітко означеного часового відтинку й надає чорнобильській тематиці в мистецтві останніх майже тридцяти років універсального звучання.

1. Гундорова Т. І. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Критика. Київ.
2. Гундорова Т. І. (2013). *ПостЧорнобиль: катастрофічний симптом*. У кн.: *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*. Грані-Т. Київ.
3. Beres M. (2008). *Chernobyl Murders*. Medallion Press, Inc. Printed in USA.
4. Stelmach O. (2013). *The boy from reactor 4*. Thomas & Mercer. Seattle.
5. Stelmach O. (2014). *The boy who glowed in the dark*. Thomas & Mercer. Seattle.
6. Stelmach O. (2014). *The boy who stole from the dead*. Thomas & Mercer. Seattle.
7. Zabytko I. (2000). *The sky unwashed*. Algonquin Books of Chapel Hill.

УКРАЇНСЬКІ МОТИВИ У ПОЕТИЧНИХ ЗБІРКАХ “КНИГА ГОДИН” (“ЧАСОСЛОВ”) ТА “КНИГА КАРТИН”

РАЙНЕР МАРІЇ РІЛЬКЕ

Ганна Помазановська

(Німеччина)

Традиційно, подорож австрійського письменника Райнер Марії Рільке до України (31.05. – 21.06.1900) розглядають у наукових колах як частину його другої подорожі до Росії (09.05. – 22.08.1900). Це пов'язано головним чином з історичними реаліями. Та незважаючи на те, що й сам письменник вбачав в Україні (Малоросії) частину Російської імперії, у його двох поетичних збірках “Книга годин” (“Часослов”, 1905) та “Книга картин” (1906) виразно присутні українські мотиви. На основі історичних фактів та записів у

щоденниках Рільке, ця стаття досліджує відображення українських реалій у віршах поета.

Ключові слова: “Книга годин”, “Книга картин”, українські мотиви, кобзар, київські святині, Іван Мазепа.

**UKRAINISCHE MOTIVE IN DEN GEDICHTBÄNDEN
“DAS STUNDEN-BUCH” UND “DAS BUCH DER BILDER”
VON RAINER MARIA RILKE**

**UKRAINIAN MOTIFS IN THE POETRY COLLECTIONS
“BOOK OF HOURS” (1905) AND “THE BOOK OF IMAGES”
BY RAINER MARIA RILKE
*Ganna Pomazanovska***

Until now, the journey of the Austrian writer Rainer Maria Rilke to Ukraine (31.05. – 21.06.1900) has been considered a part of his second journey to Russia (09.05. – 08.22.1900) by the scientific community. This is due mainly to the historical realities. Despite the fact that the writer himself saw in Ukraine (Malorussia) a part of the Russian Empire, Ukrainian motifs are clearly present in his two poetry collections “Book of Hours” (1905) and “Book of images” (1906). Based on a historical background and on Rilke’s diary entries, this article analyses his poems with regard to the reflections of Ukrainian realities that can be found in his work.

Key-words: “Book of Hours”, “Book of images”, Ukrainian motifs, kobzar, holy shrines of Kiev, Ivan Mazepa.

Gleich nach seiner ersten Russlandreise (25.04. – 18.06.1899), die ihn sehr begeisterte, begann Rainer Maria Rilke seinen zweiten Besuch zu planen. Er beschäftigte sich intensiv mit der russischen Literatur und Kultur, vertiefte seine Kenntnisse der russischen Sprache, las Michail Lermontow und Leo Tolstoj im Original (vgl. TF 1931, 23) und arbeitete an Übersetzungen von Anton Tschechows “Die Möwe” und den Gedichten des Bauerndichters Spiridon Droschin.²⁸ Große Aufmerksamkeit schenkte er der Geschichte Russlands und der Ukraine (vor allem der Geschichte der Kiewer Rus) und der russischen und ukrainischen Folklore (vgl. Nahirnyj 1985, 32). Es ist wichtig festzuhalten, dass sein Aufenthalt in der Ukraine fester Bestandteil der Planung seiner zweiten Russlandreise war. Über sein Vorhaben schrieb er am 5. Februar 1900 an Leonid Pasternak: “Diesmal reise ich wohl auch in die Krim und nach Kiew... Ich fühle mich angesichts dieser Zukunft wie ein Kind vor Weihnachten” (TF, 23). In der Ukraine wollte er vor allem den Ursprung und das Wesen der Rus finden. Am

²⁸ Siehe dazu u.a. den Brief an Sofja Schill vom 23. Februar 1900 (Asadowski 1986, 121 ff.) oder den Brief an Leonid Pasternak vom 3. März 1900 (Asadowski 1986, 126 ff.).

31. Mai begann Rilke mit Lou Andreas-Salomé seine Reise in die Ukraine. Von Moskau führen sie zuerst nach Tula und dann nach Jasnaja Poljana zu Leo Tolstoj. Von dort aus brachen sie nach Kiew auf, wo sie am 2. Juni 1900 ankamen. Nach einem zweiwöchigen Aufenthalt reisten sie am 17. Juni den Fluss Dnipro abwärts nach Kremenčuk, besuchten das Grabmal des bekanntesten ukrainischen Dichters, Taras Ševčenko, in Kaniv und blieben zwei Tage in Poltava (vom 19. bis zum 21. Juli). Von dort aus fuhr Rilke in die umliegenden Dörfer, „um Menschen und Landschaft näher zu sehen“ (Brutzer 1969, 6). Dann ging die Reise über Charkiv zurück nach Russland.²⁹

In Kiew suchte Rilke „die alte heilige Stadt, den Ausgangspunkt russischer Frömmigkeit, die Hauptstadt des alten Russland. Schritt für Schritt trat er in ihre geheimnisvolle Verborgenheit ein, bis sie für ihn alle Verwandlung der letzten Jahrhunderte abgestreift hatte und wieder zu dem wurde, was sie ursprünglich war“ (Brutzer 1969, 5). Im Mittelpunkt des Kiewer Besuchs stand u.a. die Besichtigung zahlreicher Kirchen und Kathedralen, vor allem der Troič'ka Pečerska Lavra (des Kiewer Höhlenklosters), der Sophienkathedrale, der Volodymyr-Kathedrale, des Kyril-Klosters. Seine Eindrücke von Kiew teilte Rilke in den wenigen Briefen an seine Mutter mit: „Kiew ist mir unlieb deshalb, weil es durch den Einfluß jahrhundertelanger Polenherrschaft manches von jenem russischen Wesen, das ich so liebe, eingebüßt hat, es ist polnisch, d.h. international geworden, hat elektrische Bahnen, breite Straßen mit großen Magazinen, eine und eine halbe Welt, große Hotels u.s.f. Von alledem versuche ich so wenig als möglich zu bemerken und wende den alten Kirchen und Kathedralen, in denen es alte Bilder und kostbare Reliquien gibt, alle Aufmerksamkeit zu. Hier in Kiew kam das Christentum nach Rußland, hier versuchte die heilige Olga die ersten Bekehrungen und ihr Enkel Wladimir der Heilige, brachte an diesem Orte das Kreuz zur Macht. Die ersten Kirchen und Kathedralen wurden in Kiew begründet und unter dem Einfluß junggläubigen Eifers entstanden die frömmsten Gemeinschaften, aus denen heraus einzelne Mönche zu größerer Einsamkeit sich absonderten“ (TF, 45).

Rilke hinterließ sehr wenig über seine persönlichen Eindrücke von seinem Aufenthalt in Kiew. Viele Einzelheiten dieses Besuches überliefert Lou Andreas-Salomé in ihrem autobiographischen Buch „Rodinka“ im Kapitel „In Kiew“. Hier beschreibt sie u.a. die Sophienkathedrale in ihrem Glanz und ihrer Pracht (vgl. Andreas-Salomé 1923, 49) sowie die Ikone der Gottesmutter.³⁰ Den größeren Teil

²⁹ Zu den einzelnen Stationen der Reise 1900 siehe u.a.: Andreas-Salomé 2000, 58–71; Brutzer 1969, 4–7; Epp 1984, 30–32.

³⁰ „Ich starrte in die Kirchenwölbung mit der ungeheuren Snamenskaja-Gottesmutter auf Goldmosaik über umlaufendem Friesmuster. In Brusthöhe sitzt ihr, ein Riesenmedaillon, das Christkind ganz von selber fest, während sie ihre Hände frei, steil geöffnet, die Innenseiten flach nach außen gekehrt, wie in magischer gebärde in die Höhe hält.“ (Andreas-Salomé 1923, 52). Hier gibt es zwei Aspekte zu bemerken: die Gottesmutter in der Kiewer Sophienkathedrale ist keine Snamenskaja. Es ist eine Muttergottes vom Typus der Panhagia in ganzer Gestalt, während die Snamenskaja, die Rilke und Andreas-Salomé schon während ihrer ersten russischen Reise in Moskau gesehen hatten (8. August 1899 schrieb er das Gedicht „Znamenskaja“, das Reshet'lo-Rothe „the first visible indication of what was to be a rich Russian harvest for Rilke“ nennt (Reshet'lo-Rothe 1990, 60), üblicherweise nur Marias Oberkörper darstellt. Außerdem hat sie keinen Riesenmedaillon auf der Brust. Rilke allerdings beeindruckte eine andere Madonnendarstellung (hier mit dem Christkind) in Kiew – „Der Segnende

des Kapitels widmete sie dem Besuch des Höhlenklosters während des Osterfestes.³¹

Anhand von Tagebuchaufzeichnungen und Briefen lässt sich feststellen, dass sich Rilkes und Andreas-Salomés Ukraine-Erfahrungen wesentlich voneinander unterschieden, z. B. auch in der ästhetischen Wahrnehmung des Ikonostas in der Sophienkathedrale: „Während der Ikonostas für Rilke eine ästhetische Erfahrung von besonders hohem Rang war und sein Konzept des ‚Vorwands‘ und ‚Geständnisses‘ prägte“ (Hlukhovych 2007, 33), bemerkte Andreas-Salomé: „Von den Kirchen hier macht die alte Sophienkirche den stärksten Eindruck auf mich. Stände nicht der schreckliche иконостасъ (Ikonostas) wie ein Rokokowandschirm störend vor ihren alten Mosaiken, so könnte man in ihr beten“ (Andreas-Salomé 2000, 62f.). Reshetilo-Rothe bemerkt: „in spite of the shared activities, Rilke and Lou Andreas-Salomé experienced Kiev quite differently. [...] He [Rilke] was well prepared for the trip. [...] Lou Andreas-Salomé, on the other hand, knew little about Ukraine and seemed intent on disliking everything about the country“ (Reshetilo-Rothe 1990, 198). So finden sich im Tagebuch von Andreas-Salomé deutlich negative Äußerungen über die Ukraine und ihr Volk (vgl. Andreas-Salomé 2000, 58–71).

Die Ukraine in Rilkes Vorstellung

Es ist wichtig zu verstehen, mit welchem Bild über das Land Rilke in die Ukraine reiste. Auf Grund der politischen Situation sah er die Ukraine als Teil des Großen Russlands,³² bzw. er blickte aus der russischen Perspektive auf die Ukraine. Am Ende des 19. Jahrhunderts, also zur Zeit der Neuromantik in Deutschland, wurde Russland, im Kontrast zu anderen europäischen Ländern, als ‚Land der Zukunft‘ betrachtet. Asadowski (1986, 13) bemerkt:

„Nietzsche folgend lehnten die Neuromantiker den traditionellen christlichen Gott entschieden ab und suchten nach einer ‚neuen Religiosität‘. Sie verbanden diese mit der ‚Ursprünglichkeit‘ und der ‚Natürlichkeit‘, die nach ihrer Überzeugung in der ‚geistlosen‘ pragmatischen Welt ihrer Zeit verlorengegangen waren.

Eine irrationale ‚Seele‘ wurde dabei zum eigentümlichen Zentrum des Weltbildes der Neuromantiker. [...] Die Suche nach einer Grundlage für ihre Ideale führte die Neuromantiker in die Vergangenheit [...] zur ‚Entdeckung‘ Russlands, wo nach ihrer Überzeugung der abstrakte Begriff ‚Seele‘ seine Realität in der ‚russischen Seele‘ fand.“

Himmel“ des Malers Viktor Vasnevov in der Volodymyr-Kathedrale: „Zwölf und eine halbe Arschin hoch, die ganze Apsis erfüllend, steigt die Mutter Gottes in einfacher Festlichkeit über dem Altare auf, reglos schwebend im nachblauen Mantel. Aber vor Ihrer Brust hält sie das schauende Kind und, wie aus einer Knospe drängend, entfalten sich seine beiden, alle empfangenen Arme“ (SW/5, 502). Zum Typus der Znamenskaja vgl. Reshetilo-Rothe 1990, 61 f.

³¹ Siehe dazu Andreas-Salomé 1923, 60–62. In Wirklichkeit besuchten Rilke und Lou das Kiewer Kloster zum Pfingstfest, den Ostergottesdienst erlebten sie ein Jahr davor in Moskau.

³² Rilkes ‚kolonialer‘ Blick ist auch in seinen Werken zu erkennen. So liest man in dem „Lied von Gerechtigkeit“ „Es war zur Zeit, als man im südlichen Rußland um die Freiheit kämpfte.“ ‚Verzeihen Sie‘, sagte Ewald, ‚wie ist das zu verstehen – wollte sich das Volk etwa vom Zaren losmachen? Das würde nicht zu dem passen, was ich mir von Rußland denke, und auch mit Ihren früheren Erzählungen in Widerspruch stehen.“ (KA/3, 378).

Rilkes Bild von Russland und der Ukraine wurde durch die zahlreichen literarischen Quellen geprägt, in denen die Bewohner dieser Länder als 'Naturvölker' geschildert wurden, die eine eigene missionarische Funktion haben. So schreibt Herder in seinem "Journal meiner Reise im Jahr 1796" (Herder 2013, 22):

"Die Ukraine wird ein neues Griechenland werden: der schöne Himmel dieses Volkes, ihr lustiges Wesen, ihre musikalische Natur, ihr fruchtbares Land usw. werden einmal aufwachen: aus so vielen kleinen Völkern, wie es die Griechen vormals auch waren, wird eine gesittete Nation werden: ihre Grenzen werden sich bis zum Schwarzen Meer hin erstrecken und von dahinaus durch die Welt."

Der junge Rilke war auf der Suche nach Gegensätzen zu Westeuropa, dem Teil Europas, in dem die Menschen Gott und damit die 'Natürlichkeit' verloren hätten. Rilke suchte Gott in Russland. Und er fand ihn, so Naumann: "Gott zu finden, galt ihm als unbedingt notwendige Existenzbedingung, der gegenüber man auf alles andere verzichten kann, wie es etwa die Mönche des Kiewer Höhlenklosters beispielhaft vorgelebt haben" (Neumann 1993, 8 f.). Rilke hat Russland, und damit auch die Ukraine, als direkte Nachfolgerin der Kiewer Rus, als die Heimat Gottes bezeichnet, als "das weite Land im Osten, das einzige, durch welches Gott noch mit der Erde zusammenhängt" (SW/5, 494).

Dabei interessierte er sich kaum für die politischen Ereignisse und verlor den Blick auf die reale Situation in dem Land:³³ "Die zu jener Zeit beschworene Demut und Selbstlosigkeit des russischen Menschen sah Rilke durchaus positiv und wollte die antiliberalen Unterdrückungstendenzen des russischen Zarismus nicht wahrhaben" (Hlukhovych 2007, 39). Auch Sofja Schill bemerkte: "Sie [RMR und L. Andreas-Salomé] suchten und fanden bei uns eine Idylle, als bereits drohende Wolken heraufzogen und die ersten Donnerschläge grollten."³⁴ "Die Rückständigkeit unserer staatlichen und gesellschaftlichen Formen beunruhigte ihn [Rilke] zu jener Zeit nicht. Er meinte, dass diese äußere Hülle keine Bedeutung für das geistige Sein einer Nation habe. Ebenso sah Luisa Gustawowna [L. Andreas-Salomé], die in Peterburg in Militärkreisen aufgewachsen war, kein großes Übel im Zarismus; beide Freunde begeisterte an ihm die Schönheit und die Pracht der alten Sitten."³⁵

Während seiner Reisen suchte Rilke das, was er finden wollte. Seine Erlebnisse und Wahlheimaten waren ein Mittel, sich selbst zu finden in der Begegnung mit dem Fremden: "Im Grunde sucht man in jedem Neuen (Land oder Mensch oder Ding) nur einen Ausdruck, der irgendeinem persönlichen Geständnis zu größerer Macht und Mündigkeit verhilft. Alle Dinge sind ja dazu da, damit sie uns Bilder werden in irgendeinem Sinn. Und sie leiden nicht dadurch, denn während sie uns immer klarer aussprechen, senkt unsere Seele sich in demselben Maße über sie." (TF, 17)

³³ Die Ermordung Kaiser Alexanders II. 1881, der Mordanschlag auf Kaiser Alexander III. 1886, oder auch die spätere Russische Revolution von 1905.

³⁴ Zitiert nach Asadowski 1986, 448.

³⁵ Ebd.

Seine Kenntnisse über die Ukraine und die ukrainische Kultur und Geschichte schöpfte Rilke u.a. aus dem Werk von Vogüés. Manche ukrainischen Bilder aus diesem Buch übertrug er in sein "Lied von der Gerechtigkeit". So bei Vogüés:

"The habit of looking creates that of thinking. That distant emptiness attracts it, thought seeks itself in space, without one accompanies mechanically as it diminishes in the shadow, which one searches for one more, vanished in the ether. Thence comes, for the man of the steppe, the inclination to dream, the falling back on himself, the flight inward, to the imagination."³⁶

Rilke stellte die Steppen der Ukraine wie folgt dar:

"Und in diesem Land, in welchem die Gräber die Berge sind, sind die Menschen die Abgründe. Tief, dunkel, schweigsam ist die Bevölkerung, und ihre Worte sind nur schwache, schwankende Brücken über ihrem wirklichen Sein. – Manchmal heben sich dunkle Vögel von den Kurganen." (KA/3, 379)

Rilke beschränkte sich nicht nur auf Studien der ukrainischen Folklore, sondern machte sich auch mit ukrainischen Schriftstellern vertraut, vor allem mit Nikolaj Gogol und Taras Ševčenko. In der Tretjakow-Galerie in Moskau sah er Ševčenkos Porträt, gemalt von Iwan Kramskoj. Einige Malereien (sein Selbstbildnis und das Porträt eines Leibeigenen) von Ševčenko waren ihm auch bekannt (vgl. Nahirnyj 1985, 35). Vor der Abreise nach Deutschland kaufte Rilke in St. Petersburg Ševčenkos umfassende Gedichtsammlung "Kobzar" in der russischen Übersetzung: "Das Buch befindet sich noch unter den Büchern aus Rilkes Nachlaß und trägt auf dem Titelblatt eine Eintragung von Rilke: St. Peterburg am 13. August 1900" (Brutzer 1969, 69).

Somit lässt sich feststellen, dass Rilke die historischen Unterschiede zwischen der Ukraine und Russland bewusst waren. Allerdings war es wegen der politischen und sozialen Umstände im Russischen Imperium in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für einen Westeuropäer prinzipiell schwierig, scharfe Grenzen zwischen dem Ukrainischen und Russischen zu ziehen. Hinzu kommt Rilkes absolutes Desinteresse für alles Politische und Lous Einfluss auf den jungen Dichter, für die die Ukraine nur eine russische Provinz war. Am Wichtigsten für Rilke war die Suche nach einem Gegenmodell zum Westen, und hier sah er die Ukraine als Ursprung für alles Russische, das er so pries.

Das Ukrainische in den Gedichtbänden "Das Stunden-Buch" und "Das Buch der Bilder"

"Das Stunden-Buch"

Die Tatsache, dass das "Stunden-Buch", besonders seine ersten zwei Teile "Das Buch vom mönchischen Leben" (entstanden zwischen dem 20. September und dem 14. Oktober 1899) und "Das Buch von der Pilgerschaft" (entstanden zwischen dem 18. und dem 25. September 1901), das Ergebnis beider russischen Reisen ist, ist allgemein bekannt. Selbst Rilke hat das mehrmals betont,³⁷ auch

³⁶ Zitiert nach Brodsky 1984, 21.

³⁷ Siehe Zitat oben.

seine Gefährtin Lou Andreas-Salomé schreibt in ihren Buch “Rainer Maria Rilke” (Andreas-Salomé 1928, 20):

“Wenn er [Rilke], nach der zweiten mehrmonatlichen Reise durch Rußland [...] dieses Landes überhaupt in einem so österlichen Sinne gedenkt, wie eine Auferstehung für ihn, so begreift sich das am tiefsten aus seinem „Stundenbuch“. Denn hier ist es entstanden, aus dem unmittelbaren Erleben der Stunden; Strophe um Strophe, Gebet um Gebet, gehoben aus Tagen und Nächten heraus, die sich anfüllten mit unerschöpflicher Andacht – wie vielleicht noch nie gedichtet und gebetet worden ist: als haben beides nur zu sein, indem es ein und dasselbe ist.”

Hier, in der dichterischen Form, führt Rilke seine Polemik über die russische Welt als Gegensatz zu allem Westlichen und seine Suche nach Gott weiter. Er schafft es, die reiche Textur des ostslawischen Kolorits wiederzugeben, mit Klöstern, Kirchen, Ikonen, flackernden Kerzen, Glockenklang und der Weite der Landschaften. Dazu erscheinen auch, besonderes in dem zweiten Buch, die typischen ukrainischen Realien: alte Kurgane, der blinde Kobzar, die Höhlen des Kiewer Höhlenklosters, Mönche und Pilger, die zu den heiligen Stätten der Hauptstadt der alten Kiewer Rus strömen. Zwar nennt Rilke nicht immer konkrete Namen, aber er gibt Hinweise. Nagirnij ist überzeugt: “Obwohl konkrete ukrainische Namen, Orte, Realien im Band meistens verschleiert, verschwommen auftreten, ist die Anwesenheit den ukrainischen Motiven offensichtlich” (Nahirnyj 1985, 76). Auch Brutzer bemerkt, dass “Ohne Kiew das Stundenbuch nicht denkbar [ist]” (Brutzer 1969, 5).

Wie schon erwähnt, beschäftigt sich Rilke noch vor seiner zweiten Reise mit den ukrainischen Lektüren. Das Ergebnis dieser Fernbekanntschaft werden zwei Gedichte, die “Das Buch vom mönchischen Leben” vollenden: “Eine Stunde vom Rande des Tages” und “Und dennoch: mir geschieht”, wo die Gestalt des alten blinden Sängers Kobzar erscheint. Die ukrainische Palette des “Buches von der Pilgerschaft”, das nach dem Besuch in der Ukraine geschrieben wurde, ist breiter. Große Aufmerksamkeit schenkt Rilke den Kiewer heiligen Stätten, vor allem der Troic’ka Pečerska Lavra (“Weiß du von jenen Heiligen, mein Herr?”, “Und du erbst das Grün”, “Du bist das Kloster zu den Wundenmalen”), und den Pilgern, die er in Kiew sah (“In diesem Dorfe steht das letzte Haus”, “Manchmal steht einer auf beim Abendbrot”, “Es wird nicht Ruhe in den Häusern, sei’s”, “So möchte ich zu dir gehen: von fremden Schwellen”, “Du Gott, ich möchte vielen Pilgern sein”, “Ein Pilgermorgen. Von den harten Lagern”). Auch widmet der Dichter seine Werke nicht nur der alten Hauptstadt der Kiewer Rus, sondern auch dem Land (“In diesem Dorfe steht das letzte Haus”).

Die Gestalt des Kobzars

Der blinde Sänger Kobzar ist eine der prägnanten Figuren, die in Rilkes Werken die enge Beziehung zur Ukraine zeigen. Der Kobzar ist in der mündlichen ukrainischen Überlieferungstradition ein Sänger und Musiker, der überwiegend historische Lieder und Dumy zur Kobza/Bandura vorträgt. Es ist wichtig zu wissen, dass alle Kobzaren des 19. Jahrhunderts blind waren. An dieses Bild des blinden ukrainischen Sängers wendet sich Rilke oft in seinen Werken.

Hlukhovych (2007, 21) meint, dass der Kobzar “die bedeutendste poetische blinde Figur in der Galerie blinder Gestalten bei R. M. Rilke [ist]. Er ist die erste ausführlich ausgearbeitete blinde Figur, die Rilkes dichterische Konzept der Blindheit gerecht wird und all die wesentlichen Züge und Begleitattribute des Blindseins in sich vereinigt, mit denen sie die späteren, einseitiger konzipierten Figuren beschert.”

Der Gestalt des Kobzars erscheint in zwei aufeinanderfolgenden Gedichten: “Eine Stunde vom Rande des Tages” und “Und dennoch: mir geschieht”, die “Das Buch vom mönchischen Leben” schließen:

Sei Heide, sei Heide, sei Heide,
dann kommt vielleicht auch der Alte,
den ich kaum von der Nacht unterscheide,
und bringt seine riesige Blindheit
in mein horchendes Haus herein. (KA/1, 197)

Derselbe “Alte” erscheint auch in “Das Lied von Gerechtigkeit” in “Die Geschichten vom lieben Gott”:

“[...] in demselben Augenblick verdunkelte sich die Tür von etwas Hohem, Schwarzem; es verdrängte den ganzen Abend, brachte Nacht in die Hütte und bewegte sich in seiner Größe nur unsicher vorwärts... Und jetzt erkannten ihn alle. Es war einer von den blinden Kobzars, ein Greis, der mit einer zwölfsaitigen Bandura durch die Dörfer ging und von dem großen Ruhm der Kosaken, von ihrer Tapferkeit und Treue, von ihren Hetmans... und anderen Helden sang, so daß alle es gerne hörten.” (KA/3, 381f.)

Für den Kobzar, der in seiner Blindheit eingeschlossen ist, ist im Gedicht “alles innen”. Nach innen gewandt in seiner Welt singt er die Lieder, die verloren gehen und von den Zuhörern vergessen werden. Doch der Poet-Mönch versteht plötzlich, dass er diese Lieder in sich trägt und sie an den Kobzar weitergeben kann.

Und dennoch: mir geschieht,
als ob ich ein jedes Lied
tief in mir ihm ersparte.

Er schweigt hinterm bebenden Barte,
er möchte sich wiedergewinnen
aus seinen Melodien.
Da komm ich zu seinen Knien:

und seine Lieder rinnen
rauschend zurück in ihn. (KA/1, 198)

Im Prosa-Kommentar zum Gedicht erklärt Rilke, warum die Lieder in den Kobzar “rinnen, rauschen zurück”:

“In alten Chroniken hat der Mönch von den greisen blinden Sängern gelesen, den Kobzars, die vor Zeiten durch die Hütten gingen, wenn es Abend ward über der breiten Ukraine.

Der Mönch aber fühlt: ein überalter Kobzar geht jetzt durch die Lande und zu allen von der Einsamkeit bezeichneten Türen, deren Schwellen überwildert sind und leise von Unbegangensein. Und von denen, welche dahinter wohnen und wachen, holt er seine vielen Lieder zurück und sie senken in seine Blindheit wie in einen Brunnen. Denn die Tage sind vergangen, da die Lieder ihn verließen, um in das Licht zu gehen und mit dem Wind. Alles Klingen ist Wiederkehr.” (KA/3, 373)

In diesen Gedichten ist der Kobzar, wie auch in “Das Lied von Gerechtigkeit”, Gott: “Der Lahme wartete noch eine Weile. Dann sah er mich erstaunt an: ‘Nun, weshalb schließen Sie nicht? ... Dieser Alte war Gott’” (KA/3, 381f.). Somit zeigt sich Gott hier in einer neuen Gestalt. Er ist nicht der dunkle Gott, der tief mit solchen Begriffen wie ‘Boden’, ‘Grund’, ‘Wurzel’, ‘Baum’ verbunden ist und der so oft in dem “Buch von mönchischen Leben” erscheint: wie z. B. in den folgenden Zeilen “dunkel und wie ein Gewebe / von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken” (KA/1, 254), “Du Dunkelheit, aus der ich stamme” (KA/1, 258) “Du bist so dunkel; meine kleine Helle / an deinem Saum hat keinen Sinn” (KA/1, 269) oder “Du bist der dunkle Unbewusste / von Ewigkeit zu Ewigkeit” (KA/1, 276). Hier tritt er auch nicht in der Rolle ‘Gott als Kunst’ auf, wie z. B. in “Ehrwürdiger Vater und Metropolit...” (KA/3, 360) (vgl. Brodsky, 66 ff.). Sonst wird hier Gott als Künstler, nämlich als der singende Kobzar, dargestellt. Dieses Motiv arbeitet Rilke intensiv in den “Geschichten vom lieben Gott” aus (vgl. ebd., S. 96 ff.).

In “Eine Stunde vom Rande des Tages” gibt Rilke noch einen weiteren Hinweis auf ukrainische Realien – auf die Kurgane:

Sei Heide und, Heide, sei weit.

Habe alte, alte Kurgane,

wachsend und kaum erkannt,

wenn es Mond wird über das plane

langvergangene Land. (KA/1, 197)

Obwohl Kurgane, eine Art von vorgeschichtlichen Hügelgräbern, auch in verschiedenen Ländern zu finden sind, sind sie von der Landschaft der ukrainischen Steppen nicht wegzudenken. Außerdem werden Kurgane von Rilke in “Das Lied von Gerechtigkeit” erwähnt, wenn er die ukrainische Natur beschreibt:

“Aber von seltsamer Unruhe erfaßt, traten die Greise nachts aus den Hütten und betrachteten schweigend den hohen, ewig windlosen Himmel, und am Tage konnte man Gestalten auf dem Rücken der Kurgane auftauchen sehen, die sich wartend vor der flachen Ferne erhoben. Diese Kurgane sind Grabstätten vergangener Geschlechter, die die ganze Heide wie ein erstarrter, schlafender Wellenschlag durchziehen. Und in diesem Land, in welchem die Gräber die Berge

sind, sind die Menschen die Abgründe. Tief, dunkel, schweigsam ist die Bevölkerung, und ihre Worte sind nur schwache, schwankende Brücken über ihrem wirklichen Sein. – Manchmal heben sich dunkle Vögel von den Kurganen. Manchmal stürzen wilde Lieder in die dämmernden Menschen hinein und verschwinden in ihnen tief, während die Vögel im Himmel verloren gehen.” (KA/3, 381f.)

So kann man feststellen, dass Rilke in den Gedichten “Eine Stunde vom Rande des Tages” und “Und dennoch: mir geschieht” ein wichtiges Bild erarbeitet – das des blinden Sängers Kobzar, das er auch in seinen anderen Werken verwendet, u.a. in “Das Lied von Gerechtigkeit” in “Die Geschichten vom lieben Gott”. Diese Gestalt zeigt sich als komplexes Phänomen, die nicht nur eine Darstellung der ukrainischen Realien ist, die Rilke während der Lektüren als Vorbereitung für die Reise kennenlernte, sondern auch als Relation Gott-Künstler auftritt.

Die Kiewer heilige Stätten

Als Quelle für die wenigen ukrainischen Bilder des Buches “Vom mönchischen Leben” diente Rilke hauptsächlich seine Lektüre über die Ukraine, und so haben in dem Buch “Von der Pilgerschaft” mehrere reale ukrainische Eindrücke Platz gefunden. Am meisten war der Dichter von den Kiewer Pilgerorten und den Pilgern beeindruckt. Ein besonderes Interesse löste die Troic’ka Pečerska Lavra aus. Beeindruckt war Rilke vom pilgernden Volk wie auch von den unverweslichen Reliquien von Heiligen. Am 24. Mai (6. Juni) 1900 schrieb Rilke an seiner Mutter (TF, 45):

“Stundenweit wandert man heute noch in den Gängen (nicht höher als ein Mann mittlerer Größe und nicht mehr als schulterbreit) an den Zellen vorbei, wo die Heiligen und Wundertäter, und die von heiligem Wahnsinn Vereinsamten lebten; heute steht in jeder Zelle ein offener silberner Sarg und derjenige, welche einst hier gelebt hat vor fast tausend Jahren liegt unverwest in kostbaren Damast gehüllt in der kostbaren Truhe. Unablässig drängt pilgerndes Volk aus allen Gegenden von Sibirien bis zum Kaukasus durch das Dunkel und alle küssen die verhüllten Hände der Heiligen. Dieses ist das heiligste Kloster im ganzen Reiche. Ich habe, eine brennende Kerze in Händen, alle diese Gänge durchschritten, einmal allein und einmal im betenden Volke. Von alledem habe ich starke Eindrücke empfangen und mir vorgenommen, ehe ich Kiew verlasse [...] noch einmal die seltsamen Katakomben zu besuchen.”

Diese “starken Eindrücke” verwirklicht er am prägnantesten in dem Gedicht “Weiß du von jenen Heiligen, mein Herr?”

Weißt du von jenen Heiligen, mein Herr?

Sie fühlten auch verschloßne Klosterstuben
zu nahe an Gelächter und Geplärr,
so dass sie tief sich in die Erde gruben. [...]

Jetzt zeigt man sie den tausend Pilgern, die

aus Stadt und Steppe zu dem Kloster wallen.
 Seit dreimal hundert Jahren liegen sie,
 und ihre Leiber können nicht zerfallen.
 Das Dunkel häuft sich wie ein Licht das rußt
 auf ihren langen lagernden Gestalten,
 die unter Tüchern heimlich sich erhalten, –
 und ihrer Hände ungelöstes Falten
 liegt ihnen wie Gebirge auf der Brust. (KA/1, 217 f.)

In der 2. und 3. Strophe beschreibt Rilke das einsiedlerische Leben der Mönche in unterirdischen Zellen. Nur selten versammeln sie sich für die gemeinsamen Gebete in einer unterirdischen Kirche.³⁸

In einem runden Raum,
 wo Silberlampen sich von Balsam nährten,
 versammelten sich manchmal die Gefährten
 vor goldnen Türen wie vor goldnen Gärten
 und schauten voller Misstraun in den Traum
 und rauschten leise mit den langen Bärten. (KA/1, 218)

Unter "goldnen Türen" ist hier der Ikonostas gemeint – eine mit Ikonen geschmückte Wand mit (oft drei) Türen, die in der orthodoxen Kirche den Altarraum vom Kirchenschiff abgrenzt. Allegorisch wird hier über das Tor zum Himmel gesprochen.

Im Christentum wird die Unverweslichkeit als Zeichen der Heiligkeit der Person verstanden. Im Gedicht sieht Rilke hier mehr die Gottesstrafe (wie beim ewigen Juden):

Du großer alter Herzog des Erhabnen:
 hast du vergessen, diesen Eingegrabnen
 den Tod zu schicken, der sie ganz verbraucht,
 weil sie sich tief in Erde eingetaucht?
 Sind die, die sich Verstorbenen vergleichen,
 am ähnlichsten der Unvergänglichkeit?
 Ist das das große Leben deiner Leichen,
 das überdauern soll den Tod der Zeit? (KA/1, 218 f.)

"Das Buch der Bilder"

Die zweite bedeutende Gedichtsammlung, die um die Jahrhundertwende entsteht, ist "Das Buch der Bilder". Dieser Zyklus wurde in zwei ganz verschiedenen Fassungen veröffentlicht. Die erste Fassung erschien 1902 und umfasste 45 Gedichte, die zwischen dem 29.09.1897 und dem 07.11.1902 entstanden. Im Mai und Juni des Jahres 1906 wurde der Zyklus von Rilke stark bearbeitet, umstrukturiert und ergänzt. Die Zahl der Gedichte wurde auf 81 erhöht (die zusätzlichen Texte entstanden zwischen dem 11.09.1902 und 12.06.1906)

³⁸ Insgesamt befinden sich in dem unterirdischen Teil des Klosters drei Kirchen.

und auf zwei Bücher zu je zwei Teilen verteilt. An Weihnachten 1906 schrieb Rilke an seinen damaligen Verleger Axel Juncker

“Mich freuts jetzt [...], zu merken, daß auch der Teil der Arbeit, der bei seinem neuen Zusammenfassen der meine war: die Anordnung der einzelnen Gedichte, nicht mißlungen ist; es ist inhaltlich eine neue, sehr charakteristische Einheit entstanden, ein wirklich neues Buch und, wie ich ohne Überhebung sage, ein berechtigtes...” (Rilke 1979, 193 f.)

Der vorliegende Aufsatz bezieht sich auf diese letzte Ausgabe. “Das Buch der Bilder” umfasst ein sehr breites Spektrum von Motiven und Themen. So sind in dem ersten Teil des ersten Buches solche Themen wie Tod, Einsamkeit, Wahrnehmung, Stille, Sehnsucht und Kindheit zentral; als typische Figuren erschienen hier der Engel, das Mädchen und das Kind. Im zweiten Teil beschäftigt sich Rilke mit Melancholie, Einsamkeits- und Entfremdungserfahrung. Das zweite Buch ergänzt das erste mit Themen aus dem Christentum und der Geschichte, die schon früher berührende Situationen problematisieren, u.a. das Erlernen des Schauens oder den Kontakt mit dem Fremden (Buch II Teil I). Im letzten Teil tauchen die Figuren auf, die später auch typisch für die “Duineser Elegien” sind, so die Witwe, die Blinde, der Aussätzige oder der Zwerg.

Neben dieser Palette von heterogenen Themen und Motiven widmet sich Rilke wieder der slawischen Thematik, seinen Eindrücken aus den beiden russischen Reisen. So erscheint im Buch II Teil I der Gedicht-Kreis “Die Zaren” (1899–1906), dem einerseits die Bylinen (mittelalterliche russische Volksepen über die Recken und seine Heldentaten) über Ilija, den Riesen von Murom und andererseits die Geschichte der letzten Zaren aus dem Fürstengeschlecht der Rurikiden (Iwan IV., der Schreckliche und sein geistig zurückgebliebener Sohn Fjodor I.) als Quelle dienen.

Den russische Einfluss und die Ähnlichkeit mit den Gedichten aus den zwei ersten Teilen des “Stunden-Buches” kann man auch in den folgenden Gedichten erkennen: “Das Lied der Bildsäule”, “Der Schutzengel”, “Menschen bei Nacht”, “Fortschritt”, “Die heiligen drei Könige”, “Das Jüngste Gericht” (Houston 1934, 336), die meisten davon im Juli 1899 geschrieben, fast unmittelbar nach Rilkes Rückkehr von der ersten russischen Reise.

Auch in dem “Buch der Bilder” vergisst Rilke die Ukraine nicht. Gleich zwei Gedichte, die durch das gemeinsame Thema verbunden sind, nämlich die Schlacht bei Poltawa, erscheinen im Zyklus: “Sturm” (1904, Buch I, Teil II) und “Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine” (1900, Buch II, Teil I).

Das Gedicht “Sturm” ist einer prominenten Figur in der Geschichte der Ukraine – dem Kosakenhetman Mazepa (1639–1709) gewidmet. Allerdings interessiert sich Rilke auch hier weder für historische oder politische Realien noch für die umstrittene Rolle des Kosakenobersten. Seine Aufmerksamkeit fesselt eine Geschichte oder eher eine Legende, die als Grund für Masepas Abreise aus Polen genannt wird. Der Autor dieser Geschichte ist ein polnischer Adliger, der zusammen mit Mazepa am Hof Johanns II. Casimir, des Königs von Polen, diente und der Feind des Ukrainers war. Er erzählte von Mazepas Liebesaffäre mit einer

Frau Falbowski. Als ihr Ehemann von der Affäre erfährt, fesselt er den nackten Liebhaber seiner Frau rückwärts auf sein Pferd und läßt ihn durch Gebüsche reiten. Masepa überlebt, aber aus Scham verläßt er Polen (vgl. Kostomarow 1992, 31 f.). Rilke ist nicht der erste, der dieses Motiv benutzte. Nachdem Voltaire diese Geschichte in seiner "Histoire de Charles XII." erwähnt hatte, zeigten viele Künstler Interesse daran, u. a. Dichter wie Byron, Hugo, Puschkin, Rylejev, Slovacký und Brecht; Komponisten wie Liszt, Maurer, Padrel, Pedrotti und Tschaikovsky und Maler wie Boulanger, Gotschall und Verne (vgl. Mackiw 1967, 7).

Rilkes Gedicht beginnt mit der Schilderung eines heftigen Sturms:

Wenn die Wolken, von Stürmen geschlagen,
jagen:

Himmel von hundert Tagen

über einem einzigen Tag –: (KA, 1, 285)

Der Sturm bringt den Ich-Erzähler auf den Gedanken an Hetman Masepa. Es ist bekannt, dass in seiner Totenstunde ein gewaltiges mehrstündiges Unwetter über Warnytsy wütete, über dem Ort, wo Masepa im Exil lebte (vgl. Manning 1957, 218).

In der zweiten Strophe wendet sich Rilke der umstrittenen historischen Rolle Hetmans zu:

Dann fühl ich dich, Hetman, von fern
(der du deine Kosaken gern
zu dem größten Herrn
führen wolltest). (KA/1, 285)

Obwohl man an dieser Stelle der Ansicht Reshetylo-Rothes zustimmen kann, dass hier weder Peter der Große noch Karl XII. gemeint sind, sondern: "It is allusion to the fact that Mazeppa wanted God to be the sole sovereign of the Cossacks" (Reshetylo-Rothe 1990, 222), ist trotzdem anzunehmen, dass Rilke der Grund für Mazepas Verrat, nämlich der Versuch, die Ukraine aus der russischen Abhängigkeit zu befreien, bewusst war.

So wie im Gedicht "Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine" schenkt Rilke hier den historischen Ereignissen keine Aufmerksamkeit. Für ihn ist Mazepa als Teilnehmer eines historisch wichtigen Ereignisses uninteressant, obwohl Rilke in der obengenannten Strophe Hetman in seiner traditionellen Gestalt als Patriot, Militärführer und listigen Politiker schildert, ähnlich wie auch Alexandr Puschkin in seinem Poem "Poltawa".³⁹

In den weiteren Strophen verkörpert der Ich-Erzähler Mazepa, indem er mit ihm verschmilzt:

Deinen waagrechten Nacken

³⁹ Manche Kritiker, u. a. Brutzer (1969) nennen genau dieses Gedicht von Puschkin als Quelle für Masepa, die Rilke benutzte. Obwohl Puschkins Poem eine Hymne an Russland und vor allem an den Zar Peter I. ist, in dem Mazepa als Verräter dargestellt wird.

fühl ich, Mazeppa.

Dann bin auch ich an das rasende Rennen
eines rauschenden Rückens gebunden;
alle Dinge sind mir verschwunden,
nur die Himmel kann ich erkennen... (KA/1, 285)

Im Gedicht vereinigt Rilke zwei Aspekte von Mazepas Figur, einerseits den Krieger und andererseits den romantischen Helden.

In der letzten Strophe erscheint ein noch zentrales Thema, das für den ganzen Zyklus charakteristisch ist, nämlich die Vereinigung mit der Natur:

Überdunkel und überschienen
lieg ich flach unter ihnen,
wie Ebenen liegen;
meine Augen sind offen wie Teiche,
und in ihnen flüchtet das gleich
Fliegen. (KA/1, 286)

Dieses Gedicht ist zwischen den Gedichten "Fortschritt", "Vorgefühl" (beide kommen im Buch vorher) und "Abend in Skåne" (im Buch anschließend) platziert und steht mit den erwähnten Gedichten in einem gemeinsamen gedanklichen Kontext. Hier kann man auch die Veränderung der Rolle des Dichters beobachten. So in "Fortschritt":

Immer verwandter werden mir die Dinge
und alle Bilder immer angeschauter.
Dem Namenlosen fühl ich mich vertrauter:
Mit meinen Sinnen, wie mit Vögeln, reiche
ich in die windigen Himmel aus der Eiche... (KA/1, 284)

In "Vorgefühl" vergleicht sich der Dichter mit einer Fahne, die schon im Voraus den Sturm ahnt, der erst in der letzten Zeile vorkommt. Diese Bilder gehen direkt in das nächste Gedicht ein – Mazepas Sturm. Das ist ohne Zweifel der Stürmer aus dem vorigen Gedicht. Hier ist der Dichter nicht nur der Beobachter, sondern auch der Teilnehmer, er ist einbezogen in die Aktion. In dem folgenden Gedicht "Abend in Skåne" beruhigt sich die Natur, alles wird hell, langsam, still, der Wind und die Wolken verschwinden. Hier fühlt sich der Dichter wie "ein Ding... / das kleinste unter diesen Himmeln", das so wie "die hellen Flüsse und die Flügelmühlen" die Bewegung der Wolken beobachtet. Diesen Prozess fasst Brodsky auf folgende Weise zusammen: "The poet is transformed in the space of four poems from perceiving subject to perceived object, and Mazeppa's wild ride is the agent of this transformation. Thus Rilke uses the figure of Mazeppa as a ready-made vessel into which he pours a new concoction" (Brodsky 1984, 86 f.).

Der vorliegende Artikel zeigt, dass in den Gedichtbänden "Das Stunden-Buch" und "Das Buch der Bilder", die zum größten Teil nach den beiden russischen Reisen Rilkes entstanden, neben russischen Themen auch typisch ukrainische Motive Platz finden. In vielen Fällen sind Hinweise auf ukrainische Realien

ziemlich deutlich. Die persönlichen Briefe und Tagebücher des Dichters liefern wertvolle Daten für ein gründliches Verständnis und eine fundierte Interpretation der Gedichte.

Selbstverständlich gibt es eine ganze Reihe von Gedichten, in denen die ukrainischen und russischen Eindrücke miteinander verschmelzen. Dafür gibt es ganz objektive Gründe, und vor allem den Umstand, dass Rilke keinen großen Unterschied zwischen den zwei Ländern macht. Für ihn ist das alles die große alte Rus, in der er den Gegensatz zu Westeuropa sieht. Die Gläubigkeit, die Naivität, die Nähe zur Natur dieser Völker fasziniert ihn immer wieder. Er sieht sowohl in Russland als auch in der Ukraine das, was er sehen will, ohne Rücksicht auf bestehende Realien. Alles Westliche hier enttäuscht ihn, so das westliche Antlitz von Kiew (s. o. den Brief an die Mutter). Er stürzt sich in die Geschichte, die Kunst und die Heiligtümer beider Länder.

Allerdings ist festzustellen, dass die von Rilke ausgearbeiteten ukrainischen Motive eine wichtige Rolle in seinem ganzen Schaffen spielen. So ist die Gestalt des blinden Sängers Kobzar der Anstoß für die Ausarbeitung einer ganzen Reihe von Themen, die für Rilke typisch sind: u.a. Blindheit, das innere Sehen, das Erlernen des Sehens, die Beziehung 'Künstler-Gott'. Die Pilgerschaft und das Kiewer Heiligtum bringen ihn weiter in seiner Suche und in seinem Verstehen Gottes. Die Reise durch die Ukraine gibt ihm den Anstoß zu einem neuen Empfinden der Natur, das er in seinen späteren Werken weiterentwickelt. Auch mit der Gestalt des Kosakenhauptmannes Mazepa entdeckt er für sich neue dichterische Mittel, so die Möglichkeit, mehrere Gedichte mit einem roten Faden zu verbinden, indem die Rolle des Dichters transformiert wird.

Das lässt sich insofern gut nachvollziehen als die meisten Gedichte, die die ukrainische Thematik berühren, nach der zweiten russischen Reise erschienen, d.h. nach der persönlichen Bekanntschaft des Dichters mit dem Land. Aus diesem Grund ist die Ukraine auch am stärksten im "Buch von der Pilgerschaft" präsent. Rilkes Interesse speziell an der Ukraine blieb bestehen, und so erschien noch 1904 das Gedicht "Sturm", das seinen Platz im "Buch der Bilder" findet.

Allgemein jedoch kann man in dieser Zeit Rilkes nachlassendes Interesse an allem Russischen/Slawischen feststellen. In sein Leben treten jetzt neue Erlebnisse und neue Länder, vor allem Frankreich und Skandinavien.

1. Andreas-Salomé, L. (1923). In Kiew. In: Andreas-Salomé, L. *Rodinka*. E. Diederichs. Jena. S. 42–71.
2. Andreas-Salomé, L. (1928). *Rainer Maria Rilke*. Insel-Verlag. Leipzig.
3. Andreas-Salomé, L. (2000). *Russland mit Rainer*. Dt. Schillerges. Marbach.
4. Asadowski, K. (Hrsg.) (1986). *Rilke und Russland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte*. Aufbau. Berlin, Weimar.
5. Brodsky, P. P. (1984). *Russia in the works of Rainer Maria Rilke*. Wayne State University Press. Detroit.

6. Brutzer, S. (1969). *Rilkes russische Reise*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
7. Engel, M. (Hrsg.) (2004). *Rilke-Handbuch. Leben–Werk–Wirkung*. Verlag J. B. Metzler. Stuttgart, Weimar.
8. Epp, G. K. (1984). *Rilke und Rußland*. Lang. Frankfurt a.M. [u.a.].
9. Herder, J. G. (2013). *Journal meiner Reise im Jahr 1769*. Contumax. Berlin.
10. Hlukhovykh, A. (2007). "... wie ein dunkler Sprung durch eine helle Tasse ..." *Rainer Maria Rilkes Poetik des Blinden. Eine ukrainische Spur*. Königshausen & Neumann. Würzburg.
11. Houston, C. G. (1934). Rilke's „Buch der Bilder“. *The Modern Language Review*, 29 (3), 333–336.
12. KA/1 – Rilke, R. M.: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Band 1). Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Frankfurt a.M., Leipzig.
13. KA/3 – Rilke, R. M. (1996). Geschichten vom lieben Gott. In: Rilke, R. M. *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Band 3). Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Frankfurt a.M., Leipzig. S. 343–429.
14. Kostomarow, N. (1992). *Iwan Masepa*. Respublika. Moskwa.
15. Mackiw, T. (1967). *Prince Mazeppa: Hetman of Ukraine in Contemporary English Publications 1687 – 1709*. Ukrainian Research Information Institute. Chicago.
16. Manning, C. A. (1957). *Hetman of Ukraine Ivan Mazeppa*. Bookmann Associates. New York.
17. Nahirnyj, M. (1985). Tvorčist' Rajnera Marii Rilke v rakursi ukraïns'koï tematyky. *Ukraïns'ke literaturoznavstvo*, 45, 35–57.
18. Neumann, H. (1993). *Rußland in Rilkes Werke*. Schäuble. Reinfeld, Berlin.
19. Rechetylo-Rothe, D. A. (1990). *Rilke and Russia. A Re-evaluation*. Lang. New York [u.a.].
20. Rilke, R. M. (1929). *Briefe aus den Jahren 1902–1906*. Insel Verlag. Leipzig.
21. Rilke, R. M. (1979). *Briefe an Axel Juncker*. Insel Verlag. Frankfurt a.M.
22. Rilke, R. M., Andreas-Salomé, L. (1989). *Briefwechsel*. Hrsg. von E. Pfeiffer. Insel Verlag. Frankfurt a.M.
23. SW/5 – Rilke, R. M. (1959). Russische Kunst. In: Rilke, R. M. *Sämtliche Werke* (Band 5). Insel Verlag. Frankfurt a.M. S. 493–505.
24. SW/6 – Rilke, R. M. (1959). Die Bücher zum wirklichen Leben. Zuschrift an den Buchhändler Hugo Heller. In: Rilke, R. M. *Sämtliche Werke* (Band 6). Insel Verlag. Frankfurt a.M. S. 1020–1022.
25. TF – Rilke, R.M. (1931). *Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit. 1899 bis 1902*. Insel Verlag. Leipzig.

**“ДІАЛОГ МИСТЕЦТВ”
У ПРОЗІ МИХАЙЛА ЯЦКОВА**
Віра Прослова
(Україна)

У статті виявлено зв'язки прози Михайла Яцкова з музикою і малярством, простежено, як здійснювалася їх тематизація автором, з'ясовано особливості літературно-музичних і літературно-малярських кореляцій, обґрунтовано експліцитний характер інтермедіальності творів письменника. Особливу увагу приділено функціональному навантаженню у творах автора струнних музичних інструментів: арфи та скрипки. Музичність літературних творів письменника розглядається як додатковий засіб смислотворення, що збагачує виражальні можливості художнього слова.

Ключові слова: діалог, літературно-музична кореляція, літературно-малярська кореляція, інтермедіальність, алітерація, асонанс, синестезія.

**“DIALOGUE OF ARTS”
IN THE PROSE BY MYKHAILO YATSKOV**
Vira Prosalova

The article reveals links of Michael Yatskov's prose with music and painting, shows how the author makes themes. The paper determines the features of the literary and musical correlations, as well as the literary and painting ones, it justifies the explicit nature of intermediality in the writer's works. Particular attention is paid to the functional loading of stringed musical instruments in the works of the author: the harp and the violin. The musicality of the literary works of the writer is regarded as the additional means of sense-making that enriches the expressive possibilities of the artistic expression.

Key words: dialogue, literary and musical correlation, literary and painting correlation, intermediality, alliteration, assonance, synesthesia.

*Учений орудує системою, маляр і різьбяр –
площиною, музик – сферою, актор – рухом, а ми
тим усім, і ще чимось більше, і се наша тайна.
М. Яцків, “Сфінкс”*

Проблема “діалогу мистецтв”, тобто “взаємного висвітлення мистецтв” (за Оскаром Вальцелом), “спілкування культур” (за Володимиром Біблером), “концерта культур” (за Григорієм Померанцем), не нова, проте в останні десятиліття минулого століття набуває особливої ваги: як для самореалізації митців, так і для літературознавців, мистецтвознавців, які застосовують для її дослідження нові методологічні підходи, зокрема інтермедіальний, що ґрунтується на розумінні мистецтва як знакової

системи. Оскар Вальцель підкреслював універсальні принципи формотворення, що дозволяють у словесному творі віднайти музичні чи живописні відповідники. Ульріх Вайсштайн виділив такі види міжмистецьких висвітлень: "...літературні твори з описом окремих витворів мистецтва; літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; літературні твори, що імітують образотворчі стилі; літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв; синоптичні жанри (емблема); літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва" (Вайсштайн 2009, 380). Ця класифікація, звичайно, не претендує на всеохопність, проте лишається однією з найбільш універсальних.

Михайло Яцків увійшов у літературу як письменник-експериментатор, котрий активно послуговувався засобами суміжних мистецтв: музики, малярства, скульптури, танцю. Прозаїк відчував обмеженість слова для відтворення розмаїття світу: "Синтеза природи, її життя в красках і звуках, се не забавка. Слово до опису природи – заслабий апарат. При описах життя природи треба персоніфікації руху, великого почуття малярства і музики; писане слово тут рветься, тріскає – треба просто творити його, схоплювати комплекси красок, компоувати акорди – і се тим більше не забавка, чим поет щиріше і простіше має передавати якусь хвилю" (Яцків 1913, 56). Поета Михайло Яцків порівнював зі сфінксом, який володіє тільки йому званою "гаємницею": "Жоден артист не переживає стільки, що письменник. Лепський брат з нашої парафії мусить орудувати наукою і всіма галузями штуки... Ми мусимо пережити з нашими постатями всякі муки, злочини, втіхи, і се ломить нас в буденнім життю і знеохочує до людського матеріалу. Учений орудує системою, маляр і різьбяр – площиною, музик – сферою, актор – рухом, а ми тим всім, і ще чимось більше, і се наша тайна. Тамті творять хвилі життя – ми духа епох" (Яцків 1989, 261).

Як творець, за його власним визначенням, "поетичної концепції з музичним і малярським тлом", Михайло Яцків знав теорію мистецтва, цікавився історією живопису. Актуалізація образу митця – поета, скульптора, музиканта чи маляра – дозволяла йому зосередитися на мистецькій проблематиці, відтворити неповторний світ митця, який спрагло шукав натхнення, а знайшовши його, віддавався чарам творчості.

М. Яцків добре усвідомлював, що для митця найважливіше – лишити слід у житті: "Не дай мені, доле, дійти без сліду з цього світу!.. Понад багнуку і злобу дня дай мені здійматися до ясних, блакитних висот, впиватися красою, дай орлиним зором оглядати ту нещасну землю і допоможи творити, щоб полегли життя трудівників" (Яцків 1989, 288). Незважаючи на хворобу, різьбяр почуває себе щасливим, коли зміг, нарешті, реалізувати мрію: "В ніші, на великім вікні, стояла вирізьблена четвірка коней, запряжених в

ридванець” (Яцків 1989, 288). Запряжені коні символізували рух, порив людської душі, перспективу змін.

Образ людини мистецтва виявляв коло авторських зацікавлень, взаємозв'язок між художньою реальністю та проблемами “біографічного” автора (за Михайлом Бахтіним), актуалізував естетичні, морально-етичні аспекти творчої діяльності, що, з одного боку, давала митцям задоволення, надію на визнання, славу, а з другого – мстила їм чорною невдячністю і тогочасних, і майбутніх поколінь, тому митець в автора завжди був самотнім, сповненим, як і герой повісті “Блискавиці”, бажанням “сотворити себе в собі”. Актуалізація образу митця дозволяла письменнику експлікувати власні мистецькі зацікавлення, художньо верифікувати свої творчі принципи.

Мета цієї статті зумовлюється експліцитно реалізованими музичними і малярськими зацікавленнями Михайла Яцкова і полягає у виявленні в його творах “діалогу мистецтв”: насамперед літератури і музики, літератури і малярства, тобто “мистецтва в мистецтві” (за визначенням Єжи Фаріно), з'ясуванні особливостей літературно-мистецьких кореляцій. У зв'язку з багатогранністю проблеми і значним емпіричним матеріалом звужуємо коло спостережень, обмежившись лише літературно-музичними та літературно-малярськими кореляціями. *Завдання* цієї статті – простежити, як здійснюється тематизація музики та малярства в літературних творах письменника, визначити особливості репрезентації музичних і малярських раритетів.

Олександр Рисак відносив Михайла Яцкова до митців “синкретичного світовідчуття” (Рисак 1999, 345), які завдяки засобам суміжних мистецтв творять свій неповторний художній світ. “Живописно-музична стихія, – вважає Микола Ільницький, – виявляється у творах письменника порізному: то світ подається через сприйняття вразливого митця; то автор запозичує з живопису принцип композиційної структури, зокрема при створенні групових портретів; то, нарешті, буде тропи, особливо в пейзажних картинах, щедро послуговуючись музичними та живописними асоціаціями” (Ільницький 1989, 22). Оксана Мельник, удаючись до статистичних даних, нарахувала на 280 сторінках його творів 404 музичні назви. “Вияви музичності, – підкреслює авторка, – присутні на різних текстуальних рівнях: семантики заголовків; побудови тропів за допомогою лексики з музичної царини; тематизації ритму як способу повернути гармонію словам, виразити ідею відповідностей у сприйнятті світу (помітна суголосність із рефлексіями Б. Лесьмяна); музикального сприйняття часу (“Новітня основа”, “Боротьба з головою”); словесної музики, побудованої на сугестіюванні музичних вражень семантикою та звучанням слів” (Мельник 2009, 15). Отож, фокус дослідницької уваги зосереджувався переважно на експліцитно виражених літературно-музичних і літературно-малярських кореляціях у творчості М. Яцкова, меншою мірою піддавалися реконструкції імпліцитні вияви інтермедіальності.

Музика для М. Яцкова була джерелом натхнення і плідних художніх пошуків, універсальним засобом відтворення емоцій, необхідним творчим середовищем, адже з-поміж представників “Молодої Музи”, до якої він належав, були композитор Станіслав Людкевич, скрипаль-віртуоз Іван Косинин. Уже назвами своїх творів – “Різдва́ний менует”, “Дитяча грудь у скрипці”, “Adagio consolante”, “На струнах весни”, “Поворотний акорд” – письменник акцентував музичні рефлексії.

Поза сумнівом, проза письменника насичена музичними рефлексіями, поняттями (арія, симфонія, менует, акорд, тон), фонічними ефектами, що підтверджують потужну музичну складову його творів. Музичність текстів пояснюється насамперед тим, що, за власним зізнанням автора, він просто “рвався до мистецтва”, відчував його магічну силу, захоплювався майстерною грою німецького скрипаля Віллі Бурместера, якого мав можливість слухати у Львові і вважав “божественним” виконавцем, усіма силами намагався засвоїти виражальні й сугестивні можливості музики.

Із цією метою письменник актуалізував назви багатьох музичних інструментів: скрипки і цимбали (“Цимбали гуділи, як рій бджіл, як гомін підгірських дзвонів, що завмирає в воздухах серед столітніх лип” (Яцків 1989, 243); “Музика строїв скрипку, в ній будився тихий плач дитини” (Яцків 1989, 243), кіфари, флейти (“...Серед кипарисів водограй сипав діаманти на струни кіфари, а поза твоїм тихим голосом чув я орфейські звуки і далеку симфонію грецьких флейтів...” (Яцків 1989, 224), арфи, сопілки, сурми, барабана. З переліку номінацій помітно, що письменник актуалізує старовинні (наприклад, кіфара, арфа) й народні (сопілка, трембіта, цимбали) інструменти, що підтверджує, з одного боку, обізнаність автора в цій сфері, з другого – його безмежну віру в силу музики, її виражально-творчі можливості. Особливе функціональне навантаження мали в М. Яцкова такі струнні музичні інструменти, як скрипка й арфа, що приваблювали і своїми виражальними можливостями, і красою форми, і багатою історією, і міцними зв’язками з культурною традицією.

За допомогою струнних музичних інструментів митець передавав розмаїття світу, багатоголося природи, цілу амплітуду почуттів. І тут важливою виявлялася форма цих музичних інструментів, що викликала асоціації із симетрією людського тіла, насамперед жіночого. В описі жіночої краси, пишного волосся, округлих форм простежуються музичні рефлексії: “Рамена творили старинну *арфу* зі слонової кості, волосся – золоті струни. Бедра звужувалися вгору, спливали лагідними лініями до ніг і творили дві *арфи* на собі. Збоку рисувалися також лінії грецької *арфи*” (Яцків 1989, 220). Повторенням слова “арфа” підкреслюється не лише зовнішня подібність, а й багатозначність образу, що потребує розшифрування закладених у ньому смислів.

Амбівалентне тлумачення образу арфи зумовлене її багатовіковою історією, значним звуковим діапазоном, можливістю відтворення різних тональностей, постійною невдоволеністю музиканта між бажаним

звучанням і видобутими звуками, її асоціативним сприйняттям як своєрідного порогу між земним і потойбічним світами: “Ти раз вінець моєї душі, то знов многострунна арфа, в якій закляті чари розкошу й терпіння. Так пророки в вітхненні шукали епохами імені бога, а в мене нема богів, нема музи над тебе. Як же назвати тебе? Ти муза моєї весни, раю і терпіння...” (Яцків 1989, 224). Арфа асоціюється з іншим світом, із переживанням людських утрат, неминучості життєвого кінця, служить відтворенню невимовного, незбагненого.

Звуки сурми й барабана сприймаються героями М. Яцкова як щось чуже, небажане, змушують їх, як, наприклад, персонажа новели “Білий коник”, опам’ятатися (“Голос сурм і барабанів пригадав мені воєнний розказ, що маю їхати з іншими боронити чужої вітчизни” (Яцків 1989, 212). Функціональне навантаження струнних і духових інструментів різне, адже, як помітила Лариса Гервер (Гервер 2001), струнні й духові інструменти протиставляються як інструменти небесних і підземних богів, асоціюються, відповідно, з аполонівським і діонісійським первнями. Аполонівське, у свою чергу, викликає асоціації з порядком, мірою, ладом, відбиває одвічне прагнення людства до гармонії; діонісійське, навпаки, асоціюється з дисгармонією, екстазом, хаосом, руйнацією. Однак нерідко аполонівське й діонісійське виявляються в М. Яцкова взаємозв’язаними, як-от у тлумаченні образу арфи, що відзначається не лише смисловою багатозначністю, а й амбівалентністю. Введення автором у словесну тканину творів назв музичних інструментів сприяло актуалізації їхньої символіки, розширенню асоціативного поля текстів, збагаченню емоційно-виражальних ресурсів літератури, її сугестивному впливу на читача.

Як один із шляхів реалізації музики в літературному творі слід розглядати відтворення навіяних нею вражень, спогадів, асоціацій. Цей шлях транспонування музики в літературу був доволі поширеним у письменника – палкого шанувальника цього виду мистецтва. У поезії у прозі “Дитяча грудь у скрипці” автор, відтворюючи музичний ефект наростання звуку (крещендо), зображує той момент танцю, коли його темп прискорюється: “Мати пішла в колесо, дівка взяв страх. Кличе матір зразу потихо, потому голосніше, та вона не чує його, не видить, лиш бігає з іншими в колесо і сміється, як би плакала, аж дівка по серці ріже.

Він не може на це довше дивитися і плаче, зойка на все горло, але цього ніхто не чує, бо його плач у скрипці” (Яцків 1989, 185).

Картина танцю навіяна музикою. Гра на скрипці, що формою нагадує серце, асоціюється з невітшим плачем дитини, яка не може привернути увагу матері, втягнутої в танцювальний ритм. М. Яцків, таким чином, “розшифровує” слухові враження, передає навіяні віртуозною грою на скрипці переживання. “Плач” скрипки прокладає шлях до інтуїтивного пізнання основ буття, духовного очищення. Звуки набувають сакрального значення, бо привідкривають завісу над таємницями буття.

Письменник розкриває причини креативного акту, інспірованого великим зворушенням, болем, стражданням. Життєві випробування, не раз виводячи митців із рівноваги, в мистецькому плані породжують справжні шедеври. В “*Adagio consolante*” підкреслюється, що музика народжується з великого болю і страждання, тільки тоді вона хвилює, непокоїть, викликає зливу асоціацій і спогадів. Уже назвою твору – “*Adagio consolante*” – дається вказівка на те, як має виконуватися твір: “повільно, злагоджено”. Такі рекомендації, як правило, подаються перед партитурою музичних творів. Автор, отож, свідомо акцентував зв’язок із музикою, здатною навіювати емоційні стани, давати насолоду, відряду.

В описаному Михайлом Яцковим випадку музика резонує зі станом душі наратора, який відчитує в ній ті смисли, що підказує йому життєвий досвід. Мелодія нагадує нараторові про загибель маленького Дана, який дуже тішився, коли його розважав пустун Тівар. Спричинена падінням смерть малюка різко змінила життя причетного до цієї трагедії Тівара, який відчув свою провину в тому, що сталося з його маленьким братиком. В “*Adagio consolante*” спостерігається вербалізація музики, що передається через сприйняття свідка цієї трагедії: “Слухаю і собі не вірю. Пливають тони, дивна музика ... знайомі таємні тони. Лише скрипка може їх виспівати, бо груди скрипки – це груди дитини... Лине скарга з далекого світу... Сльози перемішалися в діаманти і падають на глибину, а на тій глибині струни арфи” (Яцків 1989, 219). Округлість зовнішніх контурів скрипки викликає асоціації з дитячими грудьми. Письменник акцентує катарсис, який настає під впливом творчої реалізації задуму, майстерного виконання твору.

Михайло Яцків відтворював звук, що розгортався, як вишивка, тобто виявив так званий кольоровий слух, завдяки якому слухові враження трансформувалися в зорові: “...тони ішли хрестиками, як червона заповоч на вишивках” (Яцків 1989, 243); арія “підіймалася великанською аркадою веселки й опадала другим крилом, як лілейний міст нового досвітка” (Яцків 1989, 249). Безумовно, синестезія збагачує зображально-виражальні можливості художнього слова, надає творам письменника багатозначності і глибини.

Музично-малярські зацікавлення Михайла Яцкова яскраво виявилися в оповіданні “Дівчина з XVIII віку”, що будується як мандрівка в минуле століття – з його побутовими, музичними і малярськими атрибутами, відповідним рівнем культури, смаками людей. Усі атрибути подаються через сприйняття людини іншого покоління, зрештою, й іншого століття, яка намагається відновити в уяві постать автора, котрий лишив після себе цікаві спогади, записники.

В описі інтер’єру старовинного помешкання письменник виявляє знання мистецьких стилів, за окремими деталями прочитує смаки господаря. Помешкання “оживає” завдяки відтворенню асоціацій, викликаних музичним репертуаром його власника. Йдеться про твори забутих композиторів – оперети, сюїти, габоти: “Я вдивився в обстановку зал і

відтворював думку їх давнього пана, що втік перед собою чи перед рукою ворога. По нотах габогів слідно було, що ними найбільше розважав він тут своє серце, а те, що оглядав у ритмі сих танців, передав власною рукою в довгій галереї малюнків” (Яцків 1989, 237).

Як знавець живопису наратор оцінює малярські полотна, виконані в стилі французьких малярів Франсуа Буше і Жана Грега: “Дівочі постаті з солодково-лукавими личками. В наївно перехилених головках *entrouverts* виходила смішна перспектива в лінії очей, ся манера тодішньої французької школи будить хижацьку пристрасть” (Яцків 1989, 237). Це емоційно забарвлені описи картин, за якими відчувається особистість спостерігача, його бачення полотен, що були “переважно персоніфікацією складних станів, почуттів і настроїв митця: чи то туги, чи забуття, меланхолії, задуми, смутку, але передусім уявленням його душі” (Магусяк 2010, 70). Заінтригований обстановкою помешкання наратор усвідомлює прихований смисл картини, на якій зображено дівчину, котра годує вужа: “По виразі личка, за той час відкрив я, що дівчина з вужем при грудях на образі в долішнім залі се її прабаба, а тайна, за яку вона грозила смертю, була для мене ясна, як на долоні” (Яцків 1989, 240). Мнемонічна сила мистецтва допомагає пізнавати жорстоку суть життя. Разом із тим ураховуємо, що вербальна і живописна картини суттєво різняться, адже властива образотворчому мистецтву статика замінена в художньому творі динамікою літературного образу, що виникає внаслідок смислових асоціацій і набуває нових смислових відтінків. Словесне відтворення малярських полотен майстрів пензля відбиває інтерсуб’єктну дискурсивну практику, в якій діалог із попередником сприяє реалізації авторської рецепції художнього полотна.

М. Яцків акцентував неможливість адекватного перекладу одного виду мистецтва мовою іншого, як, скажімо, в новелі “Портрет”, що зображує співака, схиленого над кобзою без струн. “Був співак з Божої ласки, не співак, а херувим” (Яцків 1989, 87), – характеризує його автор. Відсутність струн у цьому випадку символізує мовчання, неможливість адекватно відтворити мелодію засобами живопису.

Якщо письменник інтерпретує музичний чи малярський твір, то відбувається перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу. При цьому спостерігається співвіднесення компонента певної семіотичної системи – музичного чи малярського твору – з відповідною музичною чи образотворчою моделлю. Героеві оповідання “Мальований стрілець”, наприклад, здається, що стрілець із картини цілить рушницею прямо в нього, що над його портретом, яким було закрите вікно в помешканні, де він мусив зупинитися на ніч, нависла хмара. Суб’єктивність сприйняття мальованого стрільця очевидна, адже герой уже не розрізняє, чи це йому сниться, чи відбувається насправді. Таємні страхи надають зоровим враженням конотативних відтінків, увиразнюють фобії героя, здатного відчувати красу мистецтва, проте не спроможного подолати відчуття загрози.

М. Яцків актуалізував смисл образотворчих полотен, удавався до аллюзій, щоб змусити читача відновити в пам'яті відомі картини, виявляв добру обізнаність із мистецькими стилями. Особисте знайомство з багатьма художниками – Антоном Манастирським, Михайлом Парашуком, Іваном Северином, Юліаном Панькевичем, Теодором Вациком, Олексою Новаківським – сприяло реалізації живописного потенціалу автора, художньому осмисленню в літературних творах біографічних деталей із життя Яна Станіславського, Івана Труша, Обрі Бердслі та інших малярів.

Форми репрезентації музики, як і живопису, в малій прозі Михайла Яцкова різноманітні, акцентовані поетикою заголовків, актуалізацією музичної термінології, назв старовинних музичних інструментів, що нерідко набувають амбівалентного тлумачення. Музичність у прозі автора стає додатковим засобом смислотворення, вона не витісняє й не ущемлює слово, а збагачує його виражальні можливості, сприяє досягненню акустичного ефекту. Як митець синестезійного світобачення Михайло Яцків невтомно збагачував зображально-виражальні можливості мови, переконливо відтворював слухові враження, багату кольорову гаму.

1. Вайсштайн У. (2009). *Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики?* У кн.: *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія*. Вид. дім “Києво-Могилянська академія”. Київ.
2. Гервер Л. (2001). *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века)*. Индрик. Москва.
3. Ільницький М. (1989). “Поетична концепція з музичним і малярським тлом...” У кн.: Яцків М. *Муза на чорному коні. Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті*. Дніпро. Київ.
4. Матусяк А. (2010). *Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова*. Піраміда. Вроцлав; Львів.
5. Мельник О. *Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація: автореф. дис. ... канд. філол. наук*. Львівський національний університет імені І. Франка. Львів.
6. Рисак О. (1999). *Деякі проблеми поетики і стилю Михайла Яцківа*. У кн.: *Найперше – музика у слові: Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття*. Луцьк.
7. Яцків М. (1989). *Муза на чорному коні : Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті*. Дніпро. Київ.
8. Яцків М. (1913). *Смерть Бога*. Накладом В. Боберського. Львів.

**РОМАН ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА “ВОГНЕННЕ ОКО”:
ІДЕЯ ПРО “НОММО ERRANS”**

Ольга Пуніна
(Україна)

Філософська ідея XX століття про "homo errans" (людина, що заблукала) бачиться знаковою для творчості Олесь Ульяненко – українського письменника посттоталітарної доби. Його роман "Вогненне око" саме репрезентує такий тип людини, яка втратила духовні орієнтири, тобто відмовилася від традицій, схильна до помилок, й опинилася відчуженою в ворожому світі, відчула себе абсолютно самотньою.

Ключові слова: експресіонізм, мотив, метафора, герой, семантика.

**NOVEL OF OLES' ULIANENKO IS "FIERY EYE":
IDEA ABOUT "HOMMO ERRANS"
Olga Punina**

The philosophical idea of XX century about "Homo errans" (a man who strayed) is seen as a sign for the creation of Oles Ulianencko – Ukrainian writer of post-totalitarian days. His novel the "Fiery eye" is presented by such type of man who lost his spiritual landmarks, that gave up traditions, feels like errors, and found oneself alienated in the hostile world, felt absolutely alone.

Key words: expressionism, reason, metaphor, hero, semantics.

“Складається враження, що самого автора текст несе нестримним потоком, керованим різними негативними емоціями і станами: ненавистю, страхом, відчаєм, злобою, сексуальною невдоволеністю... Такі твори, очевидно, симптоматично з’являються на зламі епох, тисячоліть, вони несуть в собі дуже багато цінного “інформативного” матеріалу про так звану “перехідну” людину” (Зборовська 1999, 175), – у такий спосіб починає розгортати думку про духовний нігілізм як основу художнього змісту роману “Вогненне око”⁴⁰ Ніла Зборовська в праці “Містична безодня у прозі Олесь Ульяненко”. Її трактування значення твору наближає нас до однієї з ключових філософських ідей XX століття – ідеї про людину, що заблукала (“homo errans”): людина, яка втратила духовні орієнтири (відмовилася від традицій, схильна до помилок і тотального блукання), опинилася відчуженою в (колись своєму) ворожому світі (самотня). Аналітичні зауваги

⁴⁰ Сам О. Ульяненко усвідомлював змістову складність роману, написаного, за його свідченням, наприкінці 1980-х років, у певному смислі, “опірність” тексту для читача. У розмові з М. Бринихом (2006) на питання, чи знає він читача своїх творів, письменник відповідає: “Ну, звісно. Був такий Саша Мисак, світлий чоловік, Царство йому Небесне. Так він підторгував якимись запчастями до різних допотопних пральних машин, типу “Оки”. І якийсь він стояв, а в нього випав гребінець. Коли проходить чоловік якийсь: о, а пачом у вас расчосочка? І цей простий чоловік переконався, що на кожен товар є свій покупець. Мою книжку, оту, “Вогненне око”, яка найбільше українській інтелігенції не сподобалась, бо грузілово конкретне, він теж поклав поруч зі своїми запчастями, штук п’ять-шість, – продав за один день. Потім до нього ще приходили, сперечалися, показували якісь рядки, підкреслені олівцем. У нас просто є розрив між народом та інтелігенцією як носієм інформації. Тому й книжки не продаються” (курсив наш. – О. П.) (Олесь Ульяненко 2011, 92–93).

літературних критиків й істориків літератури щодо сигнальних формантів змісту “Вогненного ока” – так, у рецензії на роман Ігор-Бондар Терещенко висловлює міркування про метафізичного героя, який “декларує, що людина безкінечно самотня у своїй затишній хаті. Безкінечно самотня у бійці з ворогом. Безкінечно самотня у цьому безумному, безумному, безумному світі” (Бондар-Терещенко 2003, 139); на переконання Тетяни Гутнікової, твір є квінтесенцією “абсурдності, безглуздості, хаотичності, аморальності життя, що неодмінно призводить до деградації людської особистості” (Гутнікова 2011, 113), – спрацьовують як унаочнення окресленої ідеї про “*homme ergans*” (за Мартиновим) чи “перехідну людину” (за Зборовською).

У художньому світі роману “Вогненне око” категорія “*homme ergans*”, виражена збірним образом спустошеного людства (як складові цього образу сприймаються персонажі твору, що репрезентують окремі риси людини, яка втратила духовні орієнтири, є деморалізованими типами: розпусники, божевільні, педофіли, повії, убивці тощо), маркується суто експресіоністичним формантом – надмотивом *крику*. Літературознавча думка визнає *крик* у творчій практиці експресіонізму за ключовий момент: “Найважливішим елементом всіх експресіоністських п’єс є крик. Приголомшливий за своєю силою, він виходить за межі лише естетичного феномену. Крик спрямований проти соціальних обставин і породжений апокаліптичним баченням світу. Крик закликає до дії, випереджуючи будь-який аналіз ситуації, якій він кидає виклик. Саме в крикові спонтанно виражаються емоції персонажів” (Енциклопедія експресіонізму 2003, 223–224). Упорядник антології німецьких експресіоністів “Сутінки людства” (1919–1920) Курт Пінтус, пишучи про якість експресіоністичної поезії, зазначав: “Ніколи не лунав у світовій поезії так сильно, розпачливо й ворохобно крик, сум’яття і туга доби, як від цих провісників і мучеників, чії серця простромені не романтичними стрілами Амура чи Ероса, а побиваннями проклятої юности, ненависної спільноти, нав’язаної різниці” (Гаврилів 2005, 84). Семантика крику як знакова для експресіонізму визначається й українським літературознавцем Юрієм Шерехом-Шевельовим, зокрема в праці “Стилі сучасної української літератури на еміграції” він удається до характеристики творчого хаосу цього стилю як “бажання вилити с в о ю душу, виворити с в о і болі, прокричати с в о і зойки” (розрядка Шевельова. – *О. П.*) (Шевельов 2008, 631).

Активне функціонування в різних смислових контекстах літературного експресіонізму мотиву *крику* генетично пов’язане з доробком норвезького художника Едварда Мунка, творчість якого Ліонель Рішар в “Енциклопедії експресіонізму” (1978) характеризує так: “Мунк пише пейзажі, овіяні диханням таємничих сил; його персонажами керують приховані інстинкти, їх мучить страх, ненависть, ревності, переслідує самотність і смерть <...>. Свідоме самооголення, крик душі, що ввібрав у себе і біль, і смуток, невротичний характер творчості Мунка, його спрямованість усередину типові для початку століття” (Енциклопедія експресіонізму 2003, 34).

Мункову картину з первісною назвою “Відчай” – “Крик” (1893) – визнано за своєрідний еталон експресіоністичного образу (мотиву) *крику*, і підтвердження цьому – коментар до живописного твору Станіслава Пшибишевського: “«Крик»! Неможливо навіть подати уявлення про цю картину, – вся її нечувана могутність у колориті. Небо оскаженіло від крику бідного сина Єви. Кожне страждання – це безодня затхлої крові, кожне протяжне виття страждання – клуби полос, нерівних, грубо переміщених, ніби киплячі атоми світлів, що народжуються... І небо кричить, – вся природа зосередилась у страшному буревію крику, а попереду, на помості, стоїть людина і кричить, стискаючи обома руками голову, адже від таких криків лопаються жили й сиві волосся” (Крик Едварда Мунка). Ще одне бачення картини “Крик” як прикладу експресіоністичного твору подає в праці “Едвард Мунк” Жан Сельц: “Уже в назві наявні безсумнівні ознаки її приналежності до експресіонізму. Цей живопис не здатний висловити свої почуття тихим голосом або шепотом, він потребує в абсолютно елементарній формі вираження. Виразна думка чи логічне членороздільне мовлення не можуть визволити його від мук, яких зазнає. Лишається тільки єдине звільнення, яке дає людині інстинкт, успадкований від первісного буття, – звільнення криком” (Сельц 1995, 6). Далі дослідник сконцентровує увагу на таких деталях зображення, як очі, з яких виривається крик, рот, що становить центр композиції, фігуру, яка стискає голову й рухається назустріч глядачу, контрастні кольори (темно-блакитна площина води і пронизане червоними кольорами жовте небо). Це дозволяє передати внутрішнє напруження, “тотожне крику як вираженню межової пригніченості” (Сельц 1995, 6). Беручи до уваги такі коментарі й запис самого художника на звороті літографії 1895 року (“Я прогулювався з двома друзями вздовж вулиці – сонце сіло, небо зафарбувалося в криваво-червоний колір – і мене охопило відчуття меланхолії. Я зупинився, знесиленний до смерті, й зіперся на парапет; над містом і над чорно-блакитним фіордом, ніби кров та язика полум’я, висять хмари: мої друзі продовжували свій шлях, а я стояв прибитий до місця, тріпочучи від страху. Я вловив страхітливий, нескінченний крик природи” (Сельц 1995, 6)), можна твердити про своєрідні складові експресіоністичного крику: він акумулює низку негативних психічних станів, афектів – відчай, утому, страждання, самотність, страх, і саме таким чином оприявнюється реакція людини на *не такий* – дестабілізуючий (апокаліптичний) – світ.

Ця апокаліптичність (на думку Тимофія Гаврилів, для прози Ульяненка характерна виразно апокаліптична картина міста (Гаврилів 2001, 183)), артикульована надмотивом *крику*, і становить образну основу “Вогненного ока”: людина, зображена Олесем Ульяненком, повністю підвладна хаосу (у романі – образи Сатани й Ангела Смерті), порятунком від якого мала б стати гармонія (Бог) – це інтенційно-ідеологічне значення експлікується неодноразово, проте рятівних дій людина стосовно до себе не активізує, а отже не виходить за межі власної самотності, страху й спустошеності.

Показовою у зв'язку з цим є композиційна частина – початок розділу “Пугачі”, яку можна визнати й за обрамлення, бо презентує вона сцену війни, наявну й наприкінці роману, де окреслюється образ диктатора Віталія, колишнього клерка-технократа, довкола якого й акумулюються деморалізовані типи людей, що складають збірний образ спустошеного людства: “Він дивиться, спостерігаючи за обертанням великого колеса часу, з тим виразом спустошення й ляку, що їх зазнають скривджені діти, спустошені украй розпусники й алкоголіки у психлікарнях, загнані туди в намарних пошуках справедливості; <...> він <...> думав про Бога і Сатану, прочуваючи залишками струхлявілої пам’яті частку себе, причетного до когось із них, виліплюючи якесь дивне місиво, порожньо поглинуючи вологими більмами жовтих очей на вибухле червоною квіткою заграви місто. *І тут із його горлянки хрипким клекотінням, мов крячання крука, що по миті розкидав хрестовидну тіль, – голосом низьким, що слався безнадійно прибитою памороззю травною, загорлав: “Я володар! Я володар! І це все мос...”*...” (курсив наш. – О. П.) (Ульяненко 1999, 3). Голосне кричання диктатора, виражене через художній прийом антифразису – горлання персонажа “Я володар!” опісля акцентів на спустошеності сприймається у протилежному значенні – програшу, кінця, усвідомленого відчаю – свідчить про поразку його нав’язливої ідеї, визначеної дослідницею Гутніковою як пошук справедливості в несправедливому хаотичному світі, бажання зрозуміти його закони і таємницю людських стосунків (Гутнікова 2011, 113).

Цей проспективний момент виконує функцію розв’язки: конфлікт між людиною, яка перебуває в пошуках справедливого, і суспільством, що втратило духовну орієнтацію, завершується перемогою другого: світ стає ворожим і неприйнятним, людина стає відчуженою і вкрай самотньою, ані влада, ані гроші не спроможні реабілітувати розірваність між людиною і світом, який конотується безумом, божевіллям. Єдине, що здатне об’єднати (в певному сенсі – зцілити) – вірення: така думка закладається на початку роману через прийом марення Віталія, в якому актуалізуються атрибути віри образами Храму й Вогненного Ока – Бога: “Храм височів біля самого берега. Океан непорушним білим плесом піднівав фундамент, лежав поза Храмом; Храм з облущеними стінами і вийнятими дверима, стрілчастими вікнами піднімався догори, пронизуючи прозорість неба; він подався зором угледіти когось, можливо – заблукалих у часі схимників чи домініканців, проте почув іржання коня, схоже на дитячий плач у розтопленій червневий день, коли дощі заходять ізсередини, а небо холодне, мов у березні, подрібнене кролячими вічками зорь; і тоді високе сонце розбіглося тінню дрібної ріні – сипонулося невідомо звідки, вихлюпнуло нізвідкіля Вогненным Оком...” (Ульяненко 1999, 4). Утім, не реалізована в діях персонажа, ця теза лишається тільки закодованим авторським смислом.

Закладені на початку роману змістові й надзмістові значення оприявнюються з розгортанням художньої дії: авторської розповіді про

життя друзів дитинства Віталія та Родика, фанатично захоплених утопічними переконаннями – одного переймає ідея створення “царства свободи і справедливості”, другий виношує божевільну мрію про “Золоту Країну Офір”, та їхнього оточення – здебільш духовно загубленого, чи то йдеться про братів Роздайбідів, схильних до насилля і страт, чи про батьків Віталія, зав’язлих в алкоголізмі й хіті, чи про місцеву вчительку, ласу до педофілії, тощо. Зображення містечкового життя, маркованого страхом і людським безумством, відсилає до коментаря С. Пшибишевського щодо картини Е. Мунка. Його сприйняття “Крику” як усеприродного зосередження у страшному буревію крику близьке до сприйняття романного світу Ульяненка, в якому природа стає резонатором людської спустошеності. Тут містечковий хаос, підсумований частими смертями, супроводжують відповідні знаки – *пташині крики, утробні крики з боку лісу, переможні крики*: “І в ті роки смерть збирала сизим кушпелінням люд <...>. Пугачі налетіли – низько, вихрячи крильми, реготали над юрмищем люду переможним криком. Зі сходу подув вітер, з недалекого сходу, змітаючи все в непорушне плесо Шовгенихи. Народ – урозтіч. Дві покійниці лежали незайняті, обмиті дощем, полишені перед безоднею, проваллям неба...” (Ульяненко 1999, 23).

Свосвідна втеча героїв до міста лише посилює трагічність, розпач. Не випадково столиця означається метафорою “виталище знеможених душ” (Ульяненко 1999, 53), де усвідомлення спустошеності (як самотності, невіри) доходить межі – крик набуває символічного значення відчаю: “І гаряча хвиля обурення від несправедливості застрягла *розпачливим криком* у горлянци. Він годинами, зачинившись, молив Бога про друге Пришестя, про з’яву нового Гната Лойоли, про навернення усіх антихристів. Упавши навznak, кроплячись дрібним потом, Віталій бачив дивні спалахи вогню, руді полотнища сарани й моровиці, гори людського трупу, над якими ширяли чорні круки, підхоплюючи на крила людські душі” (курсив наш. – О. П.) (Ульяненко 1999, 69–70). Робота Віталія над створенням “царства свободи і справедливості” – устатковує свою лабораторію, вивчає літературу з історії та окультизму – покликана викоринити “царство жebroти”, його спостереження над тим “царством” (приміром, побачена розправа міліціонера Гільмедова й Розана над безпритульними сексуальними рабами, яку супроводжує *крик юрби в ніч ненаситними горлянками*), пізнання його (зустріч та любов до пані з четвертої квартири) позначаються відповідними реакціями психіки – істерикою (*істеричний вереск, істеричний крик*): “...несподівана легкість у тілі підносила його ноги; хотілося сміятися – і він розсміявся. <...> і він тоді, певне, подумав, що людині, доведений до краю, нічого не лишається, як сміятися” (Ульяненко 1999, 95). Подібним бачиться і світосприйняття Родика, котрий у спілкуванні з матір’ю, яку називає “старою облізлого сучкою”, зривається на крик – горлання (маркери відчаю: “загорланів, ламаючи крик”,

“розчахнутою, склесною нашвидкуруч лялькою закутився по кімнатах, б'ючи кулаками в груди”).

Крик, що озвучує людський безум, маркує чи не кожного персонажа (Шмулевич, Ляш, Ліла, Ліліпут, ін.), наближеного до Віталія й Родика: *крик розпачу, крик серед ночі, “крик, мов переламаний навіл шматок шкла”, що б'ється кімнатами, “розначливий голос, запалий до істерики”, крик шаленства, крик з горлянки, круки, що заламують голоси у вчорашній тузі, хрипкий крик жебрати, крик, що переходить в істерику напівбожевільного, крик глухого відчаю, розначливий зойк, істеричний регіт, розначливий крик обивателя*. Цими типово експресіоністичними метафорами, коли напружене мовлення перетікає в крик до хворобливого надриву (Копелев 1966, 60), унаочнюється збірний образ спустошеного людства, породженого власною неспроможністю до духовності, адже “апокаліпсис починається у кожного в душі” (Ульяненко 1999, 169).

Як і картина Едварда Мунка “Крик”, позначена специфічними штрихами живописного експресіонізму – так званим безумом кольорів: червоний, синій, оранжевий і чорний функціонують для вираження експресії як “утілення досвіду, пережитого в глибині душі” (Анрі Матіс) (Енциклопедія експрессионизма, 2003, 23–24) – досвіду відчаю, роман Олеся Ульяненка “Вогненне око” насичений експресіоністичною зображальністю: вбудований у твір надмотив *крику*, наснажений семантикою страждання, страху, відчаю, чітко артикулює духовну спустошеність людини, її загубленість.

1. Бондар-Терещенко І. (2003). *Останній ізгой (Про “бездоріжжя” прози О. Ульяненка)*. У кн.: *Текст 1990-х: герої та персонажі*. Джура. Тернопіль.
2. Гаврилів О. (2005). *Образ міста в німецькій експресіоністичній ліриці*. У кн.: *Експресіонізм: зб. наук. праць*. Вип. 3. ВНТЛ-Класика. Львів.
3. Гаврилів Т. (2001). *Топографія сучасної української прози*. У кн.: *Знаки часу: Спроба прочитання*. Лілея-НВ Івано-Франківськ.
4. Гутнікова Т. Ю. (2011). *Іронія як маркер постмодерного тексту (на прикладі романів Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Іздрика, О. Ульяненка)*. Вісник ЛНУ імені Т. Г. Шевченка. № 3. Ч. II. Луганськ.
5. Зборовська Н. (1999). *Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка*. У кн.: *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*. Літопис. Львів.
6. Копелев Л. (1966). *Драматургія німецького експрессионизма*. У кн.: *Експрессионизм. Драма. Живопись. Графика. Музыка. Кино: сб. ст.* Наука. Москва.
7. *Крик Эдварда Мунка* (Електронний ресурс). Режим доступа: http://artwworld.org.ua/statji/Krik_ENdvarda_Munka/
8. Олесь Ульяненко (2011): “*В літературі найкраще, як Жадан, Андрухович чи Забужко, вигризти грант і на нього їздити, роздувати губи, що ти – крутий письменник*” (Інтерв'ю Михайла Бриниха. Журнал “ШО”, грудень,

2006 р.). У кн.: *Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю*. Махаон-Україна. Київ.

9. Сельц Ж. (1995). *Эдвард Мунк*. Слово. Москва.

10. Ульяненко О. (1999). *Вогненне око: роман*. Укр. письменник. Київ.

11. Шевельов Ю. (2008). *Стилі сучасної української літератури на еміграції*. У кн.: *Вибрані праці: у 2 кн.* Кн. 2. Вид. дім "Києво-Могилянська академія". Київ.

12. *Энциклопедия экспрессионизма* (2003): *Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка*. Республика. Москва.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ПОДІЙ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ ЮРИЄМ КОСАЧЕМ

Марія Реутова
(Україна)

Стаття присвячена аналізу драматичної поеми Ю. Косача «Облога» як прикладу художнього втілення альтернативної історії, спроби погляду на українську історію в контексті європейських зв'язків, що реалізується в альтернативних моделях невикористаного шансу української державності. Розглянуто особливості бачення письменником історичних подій доби Хмельниччини, зокрема події Сучавської облоги 1653 року під проводом Тимоша Хмельницького. Головна увага приділяється співставленню образу головного героя з його історичним прототипом, визначено основні засоби характеротворення у драматичному творі.

Ключові слова: альтернативне моделювання, історія, інтерпретація, Національно-визвольна війна.

ARTISTIC MODELING KHMELNYCHYNA PERIOD BY YURIY KOSACH

Mariia Reutova

The article analyses the dramatic poem Yuriy Kosach "Siege" as an example of artistic embodiment alternative history, attempts to view Ukrainian history in the context of relations European implemented in alternative models a wasted chance of Ukrainian statehood. Examined the vision of the writer Khmelnychyna of historical events, including Suceava siege of 1653 led by Tymish Khmelnytskyi were considered. Attention is paid to the comparison of the image of the hero in his historical prototype, the main means of character in a dramatic work are defined.

Key words: alternative modeling, history, interpretation, National War.

Творчий доробок Юрія Косача в історії української літератури ХХ століття вивчений недостатньо. Письменник, як і багато інших митців міжвоєнного покоління, продовжив діяльність далеко за межами України. І, щоб не розчинитися в інокультурному середовищі, мусив укорінитися в національну традицію, культуру, історію. Підтвердженням цього стали історичні драми Косача “Облога”, “Дійство про Юрія Переможця”, “Ворог”, “Ордер”, написані в 1940-х – на початку 1950-х років. Обстоюючи потребу оновлення українського мистецтва, в історичній прозі письменник розробляє недостатньо висвітлені в белетристиці та науці актуальні для його часу проблеми; пропонує свої, нерідко контрверсійні, потрактування подій і постатей минулого. Драматургія Ю. Косача – це здебільшого інтерпретація подій української Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького.

Так, драматична поема “Облога” була створена 1940 року й видана окремою книжкою 1943 року. Вона мала великий успіх і в режисерській обробці Йосипа Гірняка ставилася на сценах галицьких театрів близько п’ятдесяти разів, проте в повоєнний час текст драми було втрачено. Тільки завдяки зусиллям канадського літературознавця Марка Роберта Стеха твір відшукали в архівах Української Вільної Академії Наук у Нью-Йорку та надрукували в “Кур’єрі Кривбасу” (жовтень-листопад-грудень 2013 року). Драма писалася тоді, коли напад нацистської Німеччини на свого союзника СРСР, спільно з яким вона нещодавно ділила Польську державу, викликав у середовищі українських націоналістів (до цього кола належав Косач) надії на новий історичний шанс – вибороти незалежність України.

Основну увагу у творі зосереджено на зображенні Національно-визвольної боротьби українського народу проти Речі Посполитої. Автор змальовує події та наслідки Сучавської облоги 1653 року під проводом Тимоша Хмельницького. Проте сама облога постає лише основою для трансформації Ю. Косачем історичних подій доби Хмельниччини. Письменник тлумачить їх відповідно до подій 1940-х років і на цій основі творить нові художні образи, за допомогою яких цілком упевнено доносить до читача ідею творення європейського майбутнього. Молодий Тиміш був головним об’єктом надій, планів та дипломатичних маніпуляцій батька, саме з цієї історично доленосої перспективи сприймає постать Тимоша Хмельницького Ю. Косач і під цим кутом інтерпретує у драмі його важливе значення для української держави, розробляючи альтернативну історію Сучавської облоги.

У сучасному літературознавстві активно досліджуються причини перетворення історії та засоби її моделювання (Д. Затонський, Н. Маньковська, З. Шевчук та ін.); аналізується одна з форм моделювання історії у фантастичній літературі – альтернативна історія (С. Бережний, А. Валентинов, Д. Володихин, Б. Невський, О. Петухова, І. Чорний). Альтернативна історія як жанр становить собою художнє осмислення різних варіантів історичного розвитку (що було б, якби..?), тобто постає своєрідним

видом гри з історією й часом. Одним із варіантів альтернативної історії є творення іншого минулого з відповідними наслідками для сучасного. Якщо в минулого не може бути альтернативи, то не може бути і в майбутнього, котре є логічним продовженням минулого, зумовленим його законами, закономірностями й детермінованістю. Адже навіть канонічна історична наука нерідко допускає неоднозначні тлумачення подій, аж до супротивної їх інтерпретації та різних припущень й умовностей.

Назва драматичної поеми – “Облога” – стає вербальним маркером концепту (первинної ідеї, задуму) тексту, що відображає естетичну й ідеологічну позицію автора, тобто алюзією вказує на історичні події Сучавської облоги 1653 року. Проте Ю. Косач не відтворює хронологічної послідовності військових дій, а намагається інтерпретувати минуле й витворити альтернативну картину сучасності: яким гетьманом і державним діячем був би Тиміш Хмельницький, якби не загинув від ран, завданих ударом гарматного ядра під час Сучавської облоги? Чи виправдав би високі сподівання свого батька? Яку політичну долю приніс би Україні період його правління? Будучи прихильником націоналістичних ідей, драматург виступає проти зображення Переяславської угоди 1654 року як єдиного бажаного, “історично правильного” вибору, тому в драматичній поемі зображує постать Тимоша Хмельницького як символ можливої інтеграції України у європейський цивілізаційний простір.

Ю. Косач переносить топос облоги з Молдови до Речі Посполитої. Як відомо з історичних джерел, Тимофій був одружений із домною Розандою, дочкою молдовського господаря Васіле Лупи. Занепокоєні посиленням українсько-молдовського союзу, Польша, Валахія і Трансільванія тоді об’єдналися в антиукраїнську коаліцію. Передумовою Сучавської облоги стає той факт, що у квітні 1653 року валаський господар Матвій Басараб і трансільванський князь Юрій (Д’єрдь) II Ракоці за підтримки польського уряду захопили Ясси й посадили на престол свого ставленика Георгія Стефана. Той зумів вигнати Васіле Лупу з Молдови. Проте господар утік до Хотина, а потім до Кам’янца, де просив Богдана Хмельницького надати йому негайну допомогу.

Український історик В. Смолій, даючи оцінку діям гетьмана під час молдовських походів, зазначає: “Богдан Хмельницький вирішив відгукнутися на заклик свата, що стало його суттєвим політичним прорахунком. Він втрутився у внутрішні справи васально залежної від Порти держави, маючи підтримку султанського уряду, який згодився на перехід обох Дунайських князівств під вплив Хмельницького; але поява українських військ у Молдові на боці Васіле Лупу означала ворожі дії проти Волощини й Семигорода, що відразу ж робило їхніх володарів союзниками Речі Посполитої у боротьбі з Україною. Другою небезпечною помилкою стало призначення головнокомандувачем козацького корпусу хороброго, але запального й недосвідченого у військових справах і політичних інтригах сина Тимоша замість перевіреного в боях Івана Богуна” (Смолій 2009, 90).

Перебіг військових дій під Сучавою відновити досить складно, але історики вказують, що найтяжчі бої відбулися 10–12 вересня 1653 року, коли козаки спробували прорвати облогу. Після початку облоги Тиміш відправив листа до Богдана Хмельницького, прохаючи про допомогу. 29 серпня 1653 року гетьман отримав тривожне послання щодо підкріплення. Проте, маючи в Чигирині тільки 10 тисяч вояків (інші полки збиралися під Білою Церквою), перед загрозою наступу поляків не наважився відправити до Сучави великі сили (кілька тисяч козаків не могли врятувати ситуацію). Саме через недостатню кількість війська Сучавська облога для запорожців закінчилася поразкою та смертю Тимофія Хмельницького. В. Смолій подає дві версії загибелі Тимоша. За однією з них, Хмельниченка поранили в стегно коло пахвини під час гарматного обстрілу українських позицій. Інший варіант – Тиміш був поранений уламками скрині, в яку влучила гармата. Почалася гангрена, від якої 15 вересня 1653 року він помер.

Автор свідомо переносить у творі акцент на Національно-визвольні змагання українського народу проти Речі Посполитої, відкидаючи факт, що приводом до молдовських походів 1652–1653 років були династичні стосунки Хмельницького з молдовським правителем Василем Лупою. Також драматург вводить умовну передислокацію військових сил із Молдови на українські землі, що були захоплені поляками. Головний герой Тиміш Хмельницький, видаючи себе за італійського архітектора Дель Акву, знаходить гостинність у Карля Дольче, учня відомого митця, потайки відшукує підземний хід у його будинку, за допомогою якого козаки підводять глибокий підкоп та закладають міну в бастіоні. Завдяки винахідливості Тимоша за кілька днів польське місто було захоплене українцями. Розпізнавши всі підступні плани Бербецького, Тиміш засуджує його до страти та, заручившись підтримкою Карля Дольче, починає відбудовувати пам'ятки архітектури на українських землях. Центральний мотив Сучавської облоги, що історично становила контекст загибелі Тимоша і була причиною глибокої політичної кризи в Україні, у драмі Косача завершується успіхом, що підтверджує жанрову специфіку драми як альтернативно-історичного твору.

В історичних свідченнях і документах свого часу, а згодом у вільно белетризованих розвідках істориків епохи Романтизму постать гетьмана Тимофія Хмельницького доволі неповторна з огляду на колористичність анекдотичних описів і різких оцінок. Найбільше свідчень про Тимоша збереглося у ворожих до нього польських, волоських чи семигородських джерелах, із яких він постає то диким, нековирним і грубим молодиком, то жорстоким різном, схильним до нападів шаленого гніву, то бабієм-еротоманом, який улаштовує в перервах між битвами п'яні оргії у своєму наметі. Молдавський літописець Мірон Костін нарікав на програний із вини Тимоша (на його думку) вагомий наслідками похід на Мунтенію 1652 року, оскільки Тиміш, як “тиран і чоловік дикий, без страху Божого”, спричинив розбрат серед козацько-волоського війська, спершу вбивши писаря

Контаровського, а тоді “за одно лиш слово, сказане Богуном на раді, Тиміш зтяв шаблею в плече Богуна і задав йому таку рану, що той під час цілого походу мав руку зав’язану: така дика була Тимошева вдача” (Грушевський 1995, 94). Посланці коронного підканцлера Ієроніма Радзейського писали своєму пану з Чигирини: “Тиміш, син Хмельницького, великий дивак, великий тиран, не статочний. Щоби його приборкати, аж той присягнув, що буде добрий, статочний, – тоді велів його одкувати. Часто Хмельницький на нього до шаблі поривався, так що той йому тікає з очей...” (Грушевський 1995, 94).

М. Грушевський, наводячи ці та подібні цитати в “Історії України-Руси”, тлумачить їх як фантастичну “лірику”, яка “досить характерна – не для особи Тимоша, а для його часу й середовища” (Грушевський 1995, 94). Водночас історик констатує, що оповідання про Сучавську облогу в німецькому збірнику цілком вільне від усіляких легенд, якими розписували особу Тимоша місцеві анекдотисти, і ставиться до нього з визнанням і повагою. У цьому випадку оцінки “місцевих анекдотистів” особливо гіперболізовані й упереджені, адже йшлося про ведення пропаганди проти людини, чия доля могла серйозно вплинути на перетасування політичних ієрархій Центрально-Східної Європи з наслідками для європейської політики в цілому. Сам собою – ще недосвідчений і непомітний – молодий Тиміш був головним об’єктом надій, планів та дипломатичних маніпуляцій його завбачливого і меткого батька, гетьмана Війська Запорозького Богдана Хмельницького, який тоді перебував мало не в зоні слави й політичного впливу. Заручини, а згодом і шлюб Тимофія з дочкою Василе Лупу були не тільки особистим успіхом Хмельницького, який поріднився з одним із княжих родів Центральної Європи, але після планового проголошення Тимофія королем дали б також і козацькій Україні легітимний статус європейської держави. Тому і смерть Тимоша в обложеної польськими, мунтенськими і семигородськими військами Сучаві у вересні 1653 року мала далекосяжні наслідки. Вона позначила крах дипломатичної концепції Богдана Хмельницького і примусила його зробити різкий поворот у зовнішній політиці, підписавши Переяславську угоду 1654 року з російським царем.

Ю. Косач змальовує ідеалізований образ молодого гетьманича – не лише сміливого та вправного воїна, готового вмерти за ідеал батьківщини, але й галантного, витонченого європейця, інтелектуала, здатного переконливо видати себе за італійського архітектора. Основним засобом творення образу героя є психологічний портрет, який слугує безпосередньому зображенню душевних станів і духовного життя Тимоша, повністю відкидаючи його зовнішні характеристики. Погляди на життя і суспільство увиразнюють центрального персонажа. Найголовніші риси його – сміливість та вірність Батьківщині. Він одержимий волею до свободи, бо впевнений, що кожен повинен боронити свій народ і віру. Народне повстання – єдине правильне рішення проти гнобителів, – вважає Тиміш. Мудрий та кмітливий Хмельниченко показаний ще й пристрасним, палким та нестримним: “А я

ненавиджу марноту марних літ... / Волю левом день один прожити, / Ніж бараном промірити життя...” (Косач 2013, 178). Його боїться вся Річ Посполита, прізвище “Хмельницький” наводить жах на поляків.

Не обділив драматург Хмельниченка і природною вродою. На початку драми в нього з першого погляду закохується дружина Карля Дольче – Беатріче. Але Тиміш-воїн бере гору над Тимошем-коханцем: *“А любка моя найкраща – шабля. / З нею шлюб узяв навів я, в шаблі бою й січі”* (Косач 2013, 167).

Константність (статичність) образу головного героя підтверджується незмінюваністю його рис характеру: продовж розвитку драматичного дійства Тиміш виступає як сформована особистість, непідвладна впливу зовнішніх обставин, навіть почуттю кохання. Типовий ідеал народних дум та легенд, Тиміш Хмельницький у драмі Ю. Косача постає європейським інтелектуалом, який добре знається на бароковому мистецтві, вивчає твори Овідія та Петрарки. З метою швидкого захоплення міста він видає себе за відомого архітектора та протягом усієї драми грає роль його двійника.

Елемент карнавалізації та пародіювання зближує твір Ю. Косача з п’єсами І. Костецького, Людмили Коваленко, Ю. Тарнавського. Дослідниця модерної драми Лариса Залеська-Онишкевич зауважує, що після війни, вкінці 1940-х років, виявився дещо відмінний інтелектуальний творчий підхід. Було намагання не так обстоювати правду, як відкривати, відслоняти її різні види чи аспекти бачення. Із тим прийшло гнучкіше тлумачення етики і суб’єктивне бачення правди та одиниць. Тому з’являються теми двійників чи постатей із різними прізвищами, численні вияви карнавалізації та пародіювання. Це, зокрема, простежується в п’єсах І. Костецького “Дійство про велику людину”, Ю. Тарнавського “Чотири проекти на український національний прапор” та Л. Коваленко “Героїня помирає у першому акті” (Залеська-Онишкевич 2009, 97).

Надмірна ідеалізація, фольклорна типовість, синтез європейської освіти з козацьким духом у драмі “Облога” підтверджують повний відхід драматурга від історичної правди, на відміну від зображення Тимоша в оповіданні “Талісман”, яке буде написане Ю. Косачем через десять років. В експресіоністично неспокійному тексті “Талісмана” постать гетьманича Тимоша Хмельницького не ідеалізована, а наближена до її історичного прототипу. Це особистість самозаглиблена і закрита, понуро відчужена від свого оточення, котра з підозрою роззирається довкола, весь час свідомо небезпеки; це людина непевна своєї долі й місця в житті, а відтак і відчайдушна, самозакохана, владна і жорстока. Це пояснюється тим, що оповідання було написане на початку 1950-х років – після травматичних пережитків війни, які розвіяли політичні ілюзії, та й після МУРівського періоду з його мріями про українську “велику літературу”. М. Р. Стех у статті “Косачеві легенди про Тимоша Хмельницького” зазначає: “В такому зображенні, – очевидно, несумісному із реальною історичною постаттю, – відчутне бажання Косача “переписати історію” і представити

“європейський шанс” України в половині XVII століття реальнішим і закономірнішим, аніж це було насправді, – без сумніву, заради того, щоб розбудити в земляках гордість за своє європейське минуле та віру в те, що цього разу, в половині XX віку, аналогічний шанс вдасться використати” (Косач 2013, 151).

В історії української драматургії відомі численні звернення до теми Хмельниччини, зокрема В. Горобця “Переяславський вибір Богдана Хмельницького 1654 року”, Г. Хоткевича “Переяслав”, О. Корнійчука “Богдан Хмельницький”, В. Клименка “Богдан”. Для них було характерне як художнє переосмислення історичних подій доби Хмельниччини, так і їхня трансформація, приміром, творення альтернативної історії. Ю. Косач змодлював альтернативну версію подій Сучавської облоги, показавши можливість реалізації європейських інтеграційних перспектив України. Взнявши за основу центральний принцип творення альтернативної історії – “Що було б, якби..?” – письменник оригінально тлумачить роль і місце постаті Тимоша Хмельницького у вітчизняному історичному процесі, акцентує увагу на дуалістичності його натури та відчутно ідеалізує Хмельниченка. Враховуючи особливості терміна “альтернативна історія”, ми можемо гіпотетично уявити, що було б, якби Тиміш Хмельницький не загинув від ран, завданих ударом гарматного ядра під час Сучавської облоги, яким гетьманом і державним діячем він би був.

1. Грушевський М. С. (1995). *Історія України-Руси*. Наукова думка. Київ.
2. Грушевський М. С. (1911). *Очерк истории украинского народа*. Наукова думка. Київ.
3. Грушевський М. С. (1912). *Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII в.* Наукова думка. Київ.
4. Залеська-Онишкевич Л. М. Л. (2009). *Драматургія української діаспори*. У кн.: *ТЕКСТ І ГРА. МОДЕРНА УКРАЇНСЬКА ДРАМА*. Літопис. Львів.
5. Косач Ю. М. (2013). *Облога: драматична поема*. Кур’єр Кривбасу. № 287/288/289. – С. 150–230.
6. Крип’якевич І. (1992). *Історія українського війська*. Світ. Львів.
7. Мицик Ю. (2012). *Тиміш та Юрій Хмельницькі*. Наукова думка. Київ.
8. Смолій В. (2009). *Українська національна революція XVII ст. (1648–1676)*. Наукова думка. Київ.
9. Смолій В. (1999). *Богдан Хмельницький: Соціально-політичний портрет*. Наукова думка. Київ.
10. Стороженко І. С. (1996). *Богдан Хмельницький і воєнне мистецтво у Визвольній війні українського народу середини XVII століття*. У кн.: *Воєнні дії 1648–1652 рр.* Кн. 1. Грані. Дніпропетровськ.
11. Шевчук З. (2006). *Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі: автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. 10. 01. 06 “Теорія літератури”*. Київ.

**“ЗАПЛАКАНА ЄВРОПА” Н. ДОЛЯК:
ПРОБЛЕМА ВИБОРУ**

Владлена Руссова
(Україна)

Цей твір про долю українців за кордоном у пострадянський період. У статті наголошуються морально-етичні проблеми, питання мови і самоідентифікації. Це продовження тої історії, яку «без брому» читати неможливо.

Ключові слова: кордон, самоідентифікація, українки, батьківщина.

**“TEARFUL EUROPE” N. DOLIAK:
THE PROBLEM OF CHOICE**

Vladlena Russova

The work is about the fate of the Ukrainian people while being abroad in the post-soviet period. The matters of the language and self-identification, the moral and ethical problems are accentuated. It is the sequel to the story which can't be read unemotionally.

Key words: abroad, self-identification, Ukrainian women, the motherland.

Природне право людини обирати для себе місце проживання, праці, відпочинку було важливим в усі часи і для багатьох народів, зокрема для українців. Проблема вибору своєї реалізації часто-густо перепліталася із соціальними перепонами (нестача вільної землі, низький рівень життя тощо) та моральними аспектами (бути вільним або пристосуванцем, бути патріотом або космополітом, жити за законом і совістю або лукавити, красти, жити за чужий рахунок).

В українській літературі тема біженців зі своєї землі, гастарбайтерів озвучена ще в “Кам’яному хресті” В. Стефаніка. Упродовж ХХ–ХХІ століть вона множино акцентувалася у зв’язку зі світовими війнами, сьогодні ж – через агресію Росії з її вічними потугами на панування над усіма народами, що раніше входили до складу СРСР.

На собі відчули всі негарзди стану біженців й українські письменники, як-от лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка поет Василь Голобородько; пізнали кийки, спрямовані “русскім міром”, як побитий “тітушками” Сергій Жадан. Не випадково пише сьогодні п’єсу про біженців Юрій Андрухович, а в так званому АТО, відстоюючи право луганчан жити на своїй землі, поліг миколаївський дитячий письменник Олексій Кваша...

Наталія Доляк створила роман “Заплакана Європа” ще до “гібридної” російсько-української війни й озвучила проблеми молоді, яка прагне знайти своє місце в комфортній і заможнішій за Україну Європі на межі двох епох – кінця СРСР і початку незалежної України. За основу авторці послужила

історія її власних пошуків щастя у закордонні, що акцентують у відгуках на роман критики (Вікторія Гранецька, Ольга Цурка) та сама письменниця в одному з інтерв'ю (2013) після перемоги на “Коронації слова” кількох її творів (“Гастарбайтерки”, 2012, “Реф’юджи”, 2012, “Де трава зеленіша”, 2013).

Проблема вибору осмислена у творі різнопланово. Мовиться, наприклад, про низку мотивів – як соціальних, так морально-етичних. Гендерна проблематика й мотиви гендерного рівноправ’я, насильства в сім’ї наскрізно проходять через історію молоді сім’ї Бабенків – Миколи і Людмили. Те, що їхній шлюб не витримує випробування біженством до скандинавських країн, прокоментовано для широкого кола читачів у статті Ольги Цурки (Цурка 2014). Утім, причини розладу в родині не тільки в тяжкому психічному навантаженні українських реф’юджеті, а й у цілковитому неприйнятті героями цінностей одне одного. Упродовж усього твору озвучується рецепція героїнею дій та думок свого обранця. І назріває висновок, що вибір партнера – невдалий. Уже на перших сторінках, де мовиться про знайомство Люсі та Колі, зауважується, що дівчина намагається “відшити” занадто безцеремонного залицяльника, який “відкриває їй правду” про свої стосунки з літньою поварихою під час плавання. На жаль, дівчина “ловиться” на слова про кохання і природний тілесний потяг (Доляк 2013, 13). Схильність “кавалера” до демагогії також викликає в Людмили спротив. Намагаючись бути чесною із собою, вона старається й чоловіка стримувати від фантазій про гарне життя за кордоном (на соціальній допомозі!) та дедалі частіше ловить себе на неприязні до егоїстичного, заздрісного і брехливого супутника життя. Особливо їй почало “прояснюватися”, коли той, із метою запобігти депортації зі Швеції, пропонує вагітній Люді порізати собі вени. “Щоб ти здох” – вимовила вголос”, але на подальше лікування не було часу – поліція вивела її до мікроавтобуса, яким разом із чоловіком відправила до Фінляндії, бо туди в них спочатку була туристична віза. Наступний прилив негативу до чоловіка ставсь у Фінляндії, коли в гуртожитку для біженців “суджений” першим озвучив своє бажання поїсти: “Ми також голодні! – думала вагітна за себе і за дитину: «Чому він не турбується про мене, адже я ношу його маля? Його дитина хоче їсти, а він говорить і думає лише про себе...»” (Доляк 2013, 61). І хоч пізніше Людмила намагалася знайти в поведінці чоловіка щось від захисника, невдоволення її тільки наростало, довівши згодом до втечі й розставання.

Справдився сон, який бачила “панночка Жужелиця”, повернувшись із невдалої поїздки до посольства Австралії: вона мчить супер-кабриолетом і не звертає увагу, що чоловік біжить за нею, усвідомлюючи зрештою, “як далеко-далеко коханий перетворюється на нечітку крапку, яка не припиняє схлипувати” (Доляк 2013, 72). Відтак простежуємо характерну ознаку функції сну в масовій літературі: “...це творча енергія, яка розкриває людині істину про саму себе” (Романенко 2014, 235).

Попередженням Людмилі про невдалий шлюб було і її спонтанне рішення про заміжжя – лиш би заспокоїти батька. Прийнявши пропозицію Миколи, вона в розпачі плакала. Несумісність пари авторка підкреслює поясненням цих сліз: “Кавалер думав, що від щастя, Люся плакала від безвиході, від того, що не могла вчасно спинитися, сказати ні, не змогла озвучити правду, нехай навіть для когось і неприємну” (Доляк 2013, 74).

А ось Миколу сумління не турбує. Він спочатку бреше, що його батьки в Мурманську, – потім виявляється, що вони живуть у селі на Вінниччині; вимагає, щоб наречена вислухала його непривабливі історії з минулого, аби між ними не було секретів, брешучи про свої подорожі на флоті тощо.

Акцентує несумісність Людмили й Миколи і ставлення до їхнього одруження харизматичної бабусі жениха, яка одна з усієї рідні нареченого імпонує дівчині. Бабуся Марина, вислухавши плани Люди й Миколи на дальше життя, сказала, що задоволена вибором онука, але “не задоволена, що ти обрала його” (Доляк 2013, 89).

Значимо, що проблема вибору супутника життя для героїв тісно переплітається із проблемою вибору місця реалізації себе в родині й суспільстві. І Люді її помилка у виборі нареченого дала можливість пройти шлях від схиляння перед обставинами до протесту й розриву стосунків. За цей час вона загартувалася в боротьбі за право жити зі своєю дитиною серед рідних людей на Батьківщині. Те, що спершу здавалося дівчині привабливим у житті біженців з України: розмаїття кольорів, глянець небачених досі автомобілів, чистота гладеньких асфальтово-бруківочних покриттів, можливість модно й гарно вдягатися поступово втрачали свою притягувальну силу через чужинність, незнання мови, постійну небезпеку бути викритим у неправдивості причин утечі з батьківщини. Особливо відчутним це стало, коли сім’я Бабенків дізналася про здобуття Україною незалежності.

На контрасті між сном-маренням і реальністю подано картину надання біженцям житла. Марилося: “...біленькі будиночки з червоними дахами, квіткові фіраночки на вікнах, усміхнені сиві національно свідомі бабусі в автентичних строях зустрічають їх, протягаючи пакунки з їжею та вбранням...” (Доляк 2013, 32). Насправді довелося тіснитися в непровітрюваній каюті на баржі в Стокгольмі. А якщо врахувати, що гроші, видані на щодень кожному з Бабенків, у Люди чоловік одбирав, – “заощаджував” на майбутнє, то вагітній дружини ставало нестерпно жити в так званому “біженському раю”. Звісно, спочатку Людмила з оптимізмом і доброзичливістю знаходила пояснення труднощам із наданням права на життя у Фінляндії чи Швеції. Йдеться про порівняння історій біженців із Чорного континенту та з колишнього СРСР. Бо вони (Бабенки) “не мають жодного морального права просити притулку, займаючи місця тих, кому вони дійсно були потрібні. Адже люди, які чесно виборювали право вважатися політичними біженцями, жили раніше в умовах війни чи голоду, відчували постійну загрозу своєму життю чи здоров’ю”. І вона чесно

запитує у себе: “А яку реальну загрозу відчували вони, українці, росіяни, естонці, латиші, молдовани?” (Доляк 2013, 151). Те, що їй доводиться обдурювати людей (то одноплемінників, то іноземців), для Людмили було найнестерпнішим. Стомлена всім цим на чужині, вона мріє про Україну всупереч забороні чоловіка, який навіть думки не допускає про ностальгію.

У ставленні до своїх батьків, рідної домівки сім'я Бабенків теж мала діаметрально протилежні емоції та характеристики. Ще живучи в Україні, Микола проклинає рідну землю, рветься в чужі світи, тоді як Людмила була прив'язана до матері й батька, сумувала за ними і не прагнула, як Микола, змінювати своє ім'я на чужий лад. Своєї галасливої, неосвіченої батьківської сім'ї Микола відверто соромився, хоч і сам рівнем культури далеко від них не відійшов: такий само безпардонний, самовпевнений, хвалькуватий, нездатний до інтелектуальної праці.

Проблема вибору країни проживання озвучена ставленням Бабенків до реф'юджеті з інших країн. Цікаво, що коли для Людмили не мала значення раса біженців, а її стосунки, наприклад, з афроамериканцями ґрунтувалася на гуманістичних засадах, то у висловлюваннях Миколи, його бридливості до вихідців з Африки акцентовано расистські мотиви. Зокрема, чоловік дорікає Людмилі, що та спілкується із сомалійцем, двоє братів якого (із семи дітей у родині) померли на батьківщині від голоду. Микола вважав, що сомалієць бреше, аби йому дали статус біженця. Щоправда, серед знайомих біженців у Бабенків були і крадії з Естонії, які промишляли в супермаркеті, “працюючи під фінів” і поставляючи іншим біженцям крадені товари за півціни. Бабенки поступалися мораллю заради дешевих покупок у цих хлопців. Естонців депортували, але перед тим вони мали вибір, чи сидіти рік у в'язниці, чи виїхати.

Зауважимо, що вміння Людмили знаходити позитив навіть у невизначеності свого статусу сприяло її спілкуванню як з фінами, так і з іншими біженцями. Вона активно взялася вивчати фінську мову, що згодом дозволило спілкуватися на вулиці, в крамницях. Потоваришувавши із сім'єю інтелігентів з Нижнього Новгороду, зайнялася ліпленням у класі гончарства, вчилася шовкографії, записалася в басейн на плавання. Особливо їй сподобалося робота над малюнками шовкографії, в якій досягла помітних успіхів – викладачка навіть запропонувала їй продати розмальовану хустину, аби мати гроші. Характерно, що свій виріб майстриня не захотіла продати: “Ні, я заберу це з собою. На згадку” (Доляк 2013, 183).

Натомість Микола у всіх контактах з людьми (чи то біженцями, чи то місцевими жителями) керується лише інтересами власної матеріальної вигоди, підозрюючи в нещирості, шахрайстві й меркантильності, яка йому притаманна, інших. Тому роздратування в нього викликають не лише біженці з “гарячих точок” планети, а й співвітчизники з несфабрикованою “легендою”, котрих справді вагома причина спонукала отримати дозвіл на проживання в забезпеченій соціальними гарантіями Фінляндії. Приміром,

така сім'я Авдєєвих, для яких це ціна на продовження “на декілька років” життя їхній хворій на рак доньці.

Безумовно, хитрунів серед біженців достатньо, а були ще й кримінальні особи, через яких фіни все частіше не перешкоджали “нацикам” виступати проти надання прихистку переміщенцям. З іронією і сарказмом описує авторка й нетрадиційний спосіб отримання громадянства, переважно вихідцями з Африки: біженці-чоловіки, “не перебираючи віком чи класичними канонами краси”, сходилися, вступали в статеві стосунки, одружувалися з позбавленими чоловічої ласки фінками дітородного віку. Не більш морально виглядали й ті біженці, які вдавали із себе геїв: “...ці люди, за винятком Ринцу, зовсім не сповідували одноставеві відносини, вони їх навіть зневажали, але велика біженська місія зі здобуття дозволу на проживання вимагала досить жорстоких жертв” (Доляк 2013, 191).

Усі хитрощі, фальсифікації, що оточують біженців, постійний вибір між “трошки збрехати” і “замовчувати правду” про реальні причини втечі з батьківщини, незмінна економія під тиском Миколи і спокуси на чужій землі призвели до крадіжки Людмилою “шовкової блузки в одному з шикарних бутиків” (Доляк 2013, 205). Її вчинок мав передісторію: після депортації крадіїв-естонців гарний одяг не можна було купити дешево, немало жінок, звиклих до купівлі крадених речей, самі вийшли на подібний “промисел” і, хоч Людмила “з огидою слухала” оповіді новоявлених злодійок, вибір зробила на користь зла, а не добра. Фактично, у відділку для біженки Людмили відкрилася вся палітра негативних емоцій: “...сором, біль, каяття, жалість до себе, ностальгія враз спливали на поверхню” (Доляк 2013, 207). Каяття “спійманої на гарячому” вилилося в остаточне рішення – дістатися якнайшвидше додому без чоловіка, але з дитиною. Такий вибір жінки був дещо дивним для офіцера поліції, бо він бачив, що “такі, як вона (знав достеменно), будь-якими методами намагаються залишитися в його країні, відірвати шматок від його пирога, скористатися благами цивілізації, над якими гарував довгими десятиліттями він, середньостатистичний фін” (Доляк 2013, 207).

Повернення в Україну супроводжувалося труднощами в боротьбі за доньку, якою підступний Микола шантажував дружину. Пристосуванець і ледар, він прикривався дитиною, щоб залишитися за кордоном (добрався аж до Англії) й позбавити Людмилу прав материнства (аж до визнання її недієздатною, психічнохворою). У цій подружній війні виграє Людмила. Вона здатна на моральні жертви (терпить знущання Миколи, його брутальність, інтриги), лиш би повернути дитину, якою маніпулює батько. Йдеться і про свідоме навчання дитини тільки англійської мови, щоб Джейн (Женя) ніколи не розуміла матір. Себе він уже називає не Миколою, а Ніком, наголошує свою віддаленість від усього українського. Вважаючи материнську мову жлобською, Нік Бабенко пробує переконати Людмилу, що дитина також “вважає, що лише дурні не знають англійської... рідної мови нашої дочки” (Доляк 201, 245). Те, яке “англійське” виховання дає

Микола своїй Джейн, видно з поведінки маленької дівчинки: та на людей намагається, догоджаючи батькові, ображати маму, а потім наодинці з нею просить вибачення. Лукавство батька у стосунках із дружиною та донькою стало однією з причин, що дитина була неспокійною, їй снилися жахи. Тож образ монстра, точніше, його відсутність на батьківщині, завершує твір: “Маму, there is monsters here” (Доляк 2013, 285). Символічним є вранішнє прокидання в Україні – із сонцем та відчиненими в інші кімнати дверима: початок новітньої історії на батьківщині Людочки та її доньки.

Отже, проблема вибору в автобіографічному романі Наталки Доляк озвучена на важливих мотивах морально-етичного плану, сконцентрована на загальнолюдських ідеалах гуманізму, толерантності й патріотизму. Для акцентування цих рис авторка широко послуговується засобами іронії, сарказму, змальовує неадекватні ситуації вибору між добром і злом у стосунках між народами, земляками, ріднею. Також письменниця у своїй книзі ненав’язливо й реалістично осмислює актуальне сьогодні питання міжнаціональної комунікації в глобалізованому світі.

1. Белімова Т. (2014). “Заплакана Європа” Наталки Доляк – роман-симптом сучасної української літератури [Електронний ресурс]. Буквоїд. Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/07/23/075435.html>
2. Доляк Н. (2012). *Гастарбайтерки*. КСД. Харків.
3. Доляк Н. (2013). *Заплакана Європа*. КСД. Харків.
4. Корчук І. (2013). *Наталка Доляк: “Кохання – це захворювання, це сила, яка не буде, а руйнує”*. Високий замок. 17 березня.
5. Романенко О. (2014). *Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха*. Приватний видавець Якубець А. В. Київ.
6. Цурка О. (2014). *Історія біженки*. Друг читача. 30 жовтня.
7. Шульга Н. (2002). *Великое переселение народов: репатрианты, беженцы, трудовые мигранты*. Ин-т социологии НАН Украины. Киев.

ТОПОС ОДЕСИ ЕПОХИ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ У ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ КУЛІША

Валентина Сасенко
(Україна)

Дослідження присвячено топосу міста, у якому вгадується Південна Пальміра, що була кінематографічною столицею України доби Розстріляного Відродження. Одесоцентрична тема розглядається крізь призму драматургічного спадку Миколи Куліша, який активно прилучився до “Голлівуду на березі Чорного моря”, не тільки сформувавшись як митець європейського рівня, але й втілюючи образ міста у власній художній практиці.

Ключові слова: Голлівуд на березі Чорного моря, образ Одеси, естетичні особливості інтерпретації міського простору, сакральний зміст поєднання степу і моря.

ODESA TOPOS OF THE EXECUTED RENAISSANCE IN PLAYS BY MYKOLA KULISH

Valentyna Saienko

The author studies the topos of the city, in which one can easily guess South Palmira, which was the film-making capital of Ukraine in the Executed Renaissance (Rozstriliane Vidrozhennia) period. The topic of Odesa is analysed through the prism of dramas by Mykola Kulish, who took an active part in the work of “Hollywood on the Black Sea shore”, became here a playwright of the European standard and in his plays created the image of the city.

Key words: Hollywood on the Black Sea shore, the image of Odesa, artistic characteristics of the city space interpretation, sacred meaning of steppe and sea combination.

У 20-х рр. ХХ ст. Одеса як кінематографічна столиця, яку не випадково називали “Голлівудом на березі Чорного моря”, була центром мистецьких пошуків і відкриттів у різних сферах культури. Через те образ Одеси періоду її найбільшого розквіту відбився не тільки в живописі та музиці, але й кіно і театрі, передусім же – закарбувався в літературі доби Розстріляного Відродження. Так, вільний вибір власної дороги у сфері життя й мистецтва, любов до моря, що “на ньому кожна дорога нова й кожне місце – дорога”, визначала не тільки кредо автора роману “Майстер корабля” Юрія Яновського. Доля видатного драматурга ХХ ст. Миколи Куліша так само народилася в Південній Пальмірі. Для вихідця із 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 й шукачі істини. А саме М. Кулішеві, якого називають “українським Шекспіром” (і це не перебільшена характеристика!), належить ключова позиція серед митців Розстріляного Відродження як відкривача пророчих істин буття українського народу на перехрестях історії й у тісній сув’язі зі світовим контекстом. Про це свідчать його п’єси “Народний Малахій”, “Зона”, “Мина Мазайло”, “Патетична соната” та ін., насичені глибоким і актуальним підтекстом, універсальним художнім кодом й естетичними відкриттями.

Те, що Одеса сформувала творчий профіль найкращого українського драматурга ХХ ст. в інтер’єрі ренесансної доби і наступних історико-літературних епох, не підлягає сумніву. Прямими доказами є, по-перше,

драма “97” про страшний голод 1921–1923 років (так званий “ленінський”) задля поглинення України більшовицькою імперією – драма, яка не тільки народилася в Одесі, але й ознаменувала талановитий початок професійного театру ХХ ст. замість аматорського з його агітками, інсценізаціями класичних творів і агітсудами, популярними у 20-х роках. І хоч напям’ю про одеський топос не йдеться в п’єсі “97”, бо місцем дії є вмираюча від голоду і виснажена селянська Україна, де були навіть випадки канібалізму, але імпліцитно він присутній – адже як інспектор Губнаросвіти, а пізніше її завідувач М. Куліш об’їздив і обходив усю Одещину, що у 20-х рр. об’єднувала чотири губернії – Одеську, Миколаївську, Херсонську й Кіровоградську, наслідком вражень од яких була книга нарисів “По весям і сёлам” (1924), яка задокументувала трагедію українського народу в лещатах радянської системи, що прирікала його не тільки на безкультур’я і позбавлення права на освіту, але й права на життя.

Микола Куліш як людина світу, до якого він прилучився через культуру, досяг органічного входження в контекст українського ризорджименто саме в Одесі і сформувався саме тут як митець потужного таланту і високих творчих досягнень. Саме до цього культурного центру Микола Куліш прагнув, і так склалося, що з Голлівудом на березі Чорного моря тісно пов’язане життя поета в драматургії: 1914 р. вступив на історико-філологічний факультет Одеського (Новоросійського імператорського) університету, але Перша світова війна перешкодила його планам здобути гуманітарну вищу освіту, замість того довелося в одеській школі прапорщиків набувати професію військовика-артилериста. Та ще й удруге народитися як митцеві саме в причорноморському Голлівуді. Куліш не тільки ввібрав у себе одеську творчу атмосферу як культурний палімпсест, але й віддячив своєму *lo si genius* експліцитно й імпліцитно у своїй драматургії світового рівня.

Одеську тему у творчості митця найкраще вивчила Наталя Кузякіна – дослідниця, що відкрила роль і значення драматурга не тільки для українського мистецтва, але й світового, при цьому проаналізувавши його мистецьку еволюцію та життєвий шлях від народження й до трагічної смерті на Соловках, до того ж системно й уважно обстеживши, як саме одеський контекст вібрує в його художніх текстах. Але для підтвердження цієї тези варто навести кілька промовистих цитат із праць професора Наталі Борисівни Кузякіної.

Засновуючись на особливій ролі Одеси в юнацьких планах Куліша, який прагнув увійти в культурний простір південної столиці, дослідниця на базі вивчення багатьох книг з історії міста не просто конструює образ Південної Пальміри, але й моделює його сприйняття майбутнім драматургом, наділений гострим оком художника, що вміє проникати в сутність речей навіть із первісного їх споглядання. Ось як це міг побачити Микола Куліш: “Летняя Одесса 14-го года развлекала и удивляла Кулиша экзотической жизнью. На вывесках кафе и табачных лавок красовался неизменный турок

в чалме. И вокруг их сновало множество – низкорослых, чернявых, они бойко орудовали в гавани, где стояли их фелюги. Все, что связано с гаванью и базарами, гудело, кричало, вопило в многоголосии южного дня с обалдевшим солнцем над просторным морем. Но был и кусочек иной Одессы – спокойной, интеллигентной. В глубине зеленых кварталов, на холме, с достоинством высились университетские здания, рядом с ними – серый портик Публичной библиотеки и внешне невзрачный театр на Херсонской. Божественный равнобедренный треугольник, где университет и библиотека составляли для Кулиша как бы прочное основание будущего, а театр – его недосыгаемую вершину. Да, тогда ботинки Кулиша звонко цокнули по серому мрамору университетского вестибюля, впереди открылись марши беломраморной лестницы. Его зачислили на историко-филологический факультет. И счастливый юноша на неказистом летнем пароходишке, по летнему заполненном дачниками с детьми, узлами и баулами, уплыл в Херсон и неприметные в плавнях Алешки, чтобы осенью начать новую жизнь” (Кузякіна 2010, 421).

По-іншому відкрилася Одеса Миколі Кулишу, коли йому довелося вчитись у школі прапорщиків. Тут він пізнав, що таке мистецтво в застиглій музиці – архітектурі класичного міста, збудованого за європейським зразком. Його блукання Одесою давали широкий простір для творчої фантазії і пізнання красивого міста, яке пізніше він увічнить у своїх драмах, зокрема в п'єсах “Зона”, “Мина Мазайло” і “Патетична соната”. Органічно топос міста ввійшов як образ “Голлівуду на березі Чорного моря”, що розквітло в свою найкращу пору – Ренесансу 1920-х років: “Так Кулиш снова оказался в городе, о котором мечтал, но совсем в другой роли. Цельный день в ушах стояло медное пение сигнальной трубы. Октябрь стоял сухой и теплый, будущие прапорщики готовились вести бой и быть убитыми. В дни увольнения Кулиш бродил широкими улицами центра, ходил в театр. Пожалуй, тут он впервые должен был понять смысл слов “красивый город”. Одесса подчиняла уверенностью архитектурных форм, в ней жило искусство. Возможно, тогда Кулиш еще не вполне осознавал всю важность этой четкости, проработанности линий, которые и есть мастерство и культура. В Алешках недурно дилетанствовали, но мир искусства открывался по-настоящему здесь – в Одессе. Кулиш чувствовал себя в школе прапорщиков, очевидно, неплохо: общая взвинченная атмосфера, уверенность в неминуемой скорой победе влияли и на него. Позднее он вспоминал, что “тогда даже осенние горизонты цвели и горели маками” (Кузякіна 2010, 422).

Різко контрастним постало місто юності драматурга в його планах на творче майбутнє після революції і громадянської війни – неймовірно постарілим. Ось якою виглядала Одеса на час другого перебування в ній письменника, що після поранень і двох важких контузій працював у системі Соцвиху (відділ соціального виховання дітей): “Город, которого Кулиш не видел семь лет, выглядел жалко постаревшим. Зимой 23-го он такой:

голодный, пронизанный резкими норд-остами с моря. Безлюдный порт, тускло холодное море, пустынный бульвар Фельдмана (бывший Николаевский). Длинную эстакаду в порту разобрали на дрова, исчезли беззаботные, грязные грузчики и босяки, наполнявшие обжорки вокруг порта. Всюду шныряли скрюченные от холода фигурки беспризорных, облюбовавших для жилья разбитые лавки Нового базара, – попасть в ночлежку было не так-то просто. Впрочем, Одесса все равно сохраняла свои причуды, а также невероятную смесь языков и нравов, свойственную большинству европейских портов. Здесь поражали любые смешения рас и национальностей, европейской культуры и местечковых предрассудков. В этом городе предстояло жить простодушному и наблюдательному Кулишу” (Кузякіна 2010, 423). Динаміка змін, що позначалася на внутрішньому житті міста, яке втрачало свій блиск і підкреслену красу й інтелігентність під впливом руйнації традицій стабільності й розвитку, які наступили з приходом до влади радянщини, що була втіленням плебсу (у переважній більшості), вельми відчутна. Але на короткий період змінилося обличчя Одеси, коли неп відкрив можливості нетривалого відродження торгівлі і тимчасової розкутості його громадян: “И Одесса менялась с каждым днем. Легкомысленная красавица, пробужденная весной нэпа от голодного полусна, подняла тяжелые веки-жалюзи. В чисто вымытых стеклах витрин вдруг появились умопомрачительные модные вещи – перчатки с крагами, сумки-ридикюли, шарфы и апельсиновые фильдекосовые чулки. За прилавками, будто из небытия, возникли подобострасные фигуры продавцов давней выучки. Из ресторанных кухонь на Ланжероновской и Ришельевской потянуло острыми запахами мясных соусов и греческих приправ, и хотя город еще полнился безработными, беспризорными и жизнь выстраивалась жестко: есть работа – имеешь хлеб, нет работы – припухаешь, но все же лето – для всех благодатная пора. Голодные порозовели, а лохмотья беспризорных приобрели театральную импозантность” (Кузякіна 2010, 427–428).

Активно взявшись за творчу працю, буквально виходивши вулицями Одеси свою першу п’єсу “97”, яка прогриміла на всю Україну, Микола Куліш не тільки багато міркує про зміну віх у ставленні до мистецтва й літератури, зокрема, але й про власний творчий шлях: “Кулиш размышляет не только о языке, но и о месте литературы в обществе, он догадывается, что осуществлять ее коренные задачи в новых условиях нелегко. И пишет Днепровскому с присущей ему ясностью мысли: “О роли литературы до революции я знаю, а вот теперь – не пойму. Только думаю, что революция выперла ее из красного угла к порогу, на “соответствующее” место. Литература, искусство теперь в слугах ходит, а не живет хозяйкой” (Кузякіна 2010, 431). Добре орієнтуючись у несумісності тези про мистецтво як “слугу” і завдання “служіння” істині, письменник не тільки у своїх п’єсах одеського періоду, а і в усій творчості не прислужував владі, бо глибоко усвідомлював безвідповідальність такої позиції, що спонукала до фальші,

напівправди і розбещення народу. Це вміння прийшло до Куліша на початку його діяльності саме в Одесі: “Отсюда пошли замыслы, которые питают его творчество в будущем” (Кузякіна 2010, 435).

Не тільки великий талант драматурга знайшов тут плідний ґрунт, але йому вдалося скористатися особливою творчою атмосферою пошуку й експерименту, якою жилося багато українських митців, так чи так пов'язаних із кінофабрикою ВУФКУ (Всеукраїнського фотокіноуправління). А ще впливала особлива аура дружби і взаємопідтримки – дружби юнацьких років, овіяних Гоголем і чистими сподіваннями, якими були зв'язані Микола Бажан і Юрій Яновський, Олександр Довженко і Микола Куліш, Амвросій Бучма і Гнат Юра, Майк Йогансен і Костянтин Паустовський і багато інших. Так, Юрій Яновський любив Миколу Куліша. А тому у своєму другому романі “Вершники” художньо інтерпретував Кулішеву біографію, оспівав його батьківщину – Олешки – український Техас, сліди його життєвих перипетій, утіливши в образі Данила Чабана дитинство та юність, епоху війни й революції, яка далася майбутньому драматургу тяжко. “Залишили свій слід дві в'язниці – гетьманська й радянська – і чимало інших лихоліть тих часів. Перефразовуючи слова Макбета – “Я знаю все, що сміє людина”. – Куліш міг би сказати “Я знаю все, що знає людина”. Реальне, не книжне знання того “що сміє людина” – обтяжливе для душі. Жити з ним важко, бо глибокій натурі його не можна забути ніколи, ні за якого примарного добробуту <...>. Випробування часом драматично забарвили його світобачення, але не вбили в ньому митця. Він неодмінно мусив висловитися. Він вистраждав своє право стати письменником” (Кузякіна 2010, 167).

Чи не у всіх митців покоління 20-х був за плечима талант і такий же досвід, яким вони хотіли поділитися, вдавшись до письменницької праці. Це ще одна складова, що їх об'єднувала і водночас служила матеріалом для мистецьких утілень у різних жанрових варіаціях. Недарма такими гармонійними були стосунки між романтичним Яновським і суворим реалістом і водночас людиною м'якої вдачі Кулішем. У своїх мемуарах М. Бажан писав про це так: “Дружні взаємини Юра підтримував з Миколою Кулішем. Хоробрий і пристрасний комісар партизанського полку, що з Придніпрових плавнів Херсонщини діяв проти контрреволюції, людяний і бойовий вихователь людських душ... Микола Куліш приваблював Юру. Він подобався Яновському своєю натурою, скромною, вдумливою, пройнятою ледь-ледь зажурливою самоіронічністю. Юру хвилювали й збагачували талановиті розповіді Куліша про події та бої громадянської війни на тих же завихрених степах, де тоді бродив і сам, зовсім юний елісаветградський статистик, трохи ошелешений спостерігач суворой боротьби, учасником якої був більшовицький комісар Куліш” (Бажан 1980, 30).

Однією зі складових цієї атмосфери була романтика моря, особливо заклична для степовиків, а ще молодість як пора кохання. Цікавий візерунок

молодечих пристрастей багато в чому і по-різному відбився в їхніх творах. Так, у романі “Майстер корабля” постає любовний трикутник То-Ма-Кі – Тайах – Сев. Але за кожним із героїв приховується конкретний прототип і правдива історія закоханості як самого автора роману, що криється за екзотичним іменем То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно), так і Сева (прототипом є Олександр Довженко) до блискучої танцівниці Одеського оперного театру й кіноактриси Іти Пензо, яку називали Тайах за балетною роллю єгипетської цариці, жриці краси й кохання. Так Яновський увічнив своє молодецьке кохання в романі. Іншою була закоханість зрілого і мужнього Куліша в одеський період його життя, пам’ять про яку він зберіг навіть в умовах суворої ізоляції в одиночній камері на Соловках. Але тоді 33-річний автор п’єси “97”, яка йшла за аншлагами не тільки в театрі імені Івана Франка, “впав у кохання”, як говорять англійці: *fell in love*. І хоч українська мова не знає такої формули, а в ній схоплено раптовість приходу кохання, того кохання-долі, в яку люди провалюються як у прірву, “Булгаков згодом знайшов дещо старомодне й урочисте визначення його стрімкої згубності: “Кохання напало на нас із-за рогу, як убивця”...” (Кузякіна 2010, 230).

Саме це відчув Микола Куліш, закохавшись із першого погляду в Олімпіаду Корнеєву-Маслову – Ладушку, як він її ніжно називав. Кохання виникло як “дивне почуття”, за висловом самого драматурга, батька двох дітей, який, хоч і хотів, та не міг різко змінити своє життя. Прикметно, що Ладушка – красива жінка, почуття до якої заповонило відразу, була втіленням справжньої одеситки, хоч походила з Петербурга і була бестужевкою, а решту життя провела в Москві, викладаючи англійську, німецьку і французьку мови в педагогічному університеті. Саме вона зберегла листи Миколи Куліша, які відкривають у ньому справжнього поета, майстра красного слова, який зумів виповісти своє кохання і водночас відобразити його у творчості. Здавалося б, дивно, що уроджена в Петербурзі Олімпіада Костянтинівна була одеситкою. Але Ладушка – найбільше і єдине кохання Куліша – цілком нагадувала одеситку: “Колись Влас Дорошевич створив “Легенду про походження одеситки”, у якій творець жінок, Магадева, зізнався: “Я втомився творити. Візьмемо по чесноті від кожної жінки й створимо одеситку”. І він створив її: *вишукану, мов полячка, струнку, мов єврейка, трохи повну, як віденка, ледь сентиментальну, як німкеня, з очима, які багато обіцяють, як в угорки, легковажну й мінливу, як парижанка. Ладушка вписувалася в параметри одеситки. Польська і російська кров примхливо схрестилися в ній. На фотографії риси її обличчя дещо важкі, але привабливості обличчю надавали милі короткозорі очі, волосся казкової принцеси і та гра життєвих сил у принаді жіночності, яку важко висловити, бо вона невловима. Куліш закохався нестямно. Відродження в ньому митця повинно було штовхнути його до любові. Але й десятиліття війни та голоду також можна було духовно скинути з себе, занурившись у ласку, ніжність, красу – хоча б виговоритися, відкрити душу!” (Кузякіна 2010, 233–234).*

Відчутно впливала на це почуття й атмосфера весни, яка переходила в літо, прикметою якого було буйне цвітіння акацій з їхнім п'яним запахом, що проникав усюди. Недарма одесити вступали в місяць “загальної гарячки”, як саркастично висловився колись Купрін: “Закохані практично всі...” (“Біла акація”). Їх споріднювала духовна близькість, радість непевних надій, подарунки недовгих зустрічей, переважно на Живаховій горі, що поєднувала в собі запахи моря і степу, а також на довгих прогулянках вулицями Одеси. Внутрішня радість спонукала до письменницької активності, всупереч чиновницькій виснажливій праці, яку Микола не любив. А тому сам собі постановив, як писав у листі до друга дитинства Івана Дніпровського: “Ні, годі! Мені 33 роки. Коли вклонитися літературі, то залишилося не більш як 7, 10 год, а там уже кінець. Можна буде стати інспектором, можна буде засідати з гемороем і т. д. Годі, Жане! Дайош літературу... Я твердо рішив робити те діло, з якого і партії і революції більше буде користі. Драми, комедії, роман, брошурки, дитяча література, підручники – все це, тільки не адміністративна робота, не чиновника” (Лист від 26.03.1925)” (Кузякіна 2010, 242).

Із цих планів здійснити вдалося не все, але вельми багато: крім художніх нарисів і шкільного підручника, 14 п'єс, кожна з яких належить до високої полиці в літературі. А ще писався роман, у якому відбився як ліричний настрій закоханості у світ, що ним жив тоді Куліш, так і стан ревізії самого себе. Сюжет роману “Леміш” (прізвище головного героя – сина чабана) своєрідно збігається з ліричною драмою “Патетична соната”, в якій “лірика кохання сплітається з блисками та чадом війни”, а конфлікт, збудований на розходженнях між закоханими, що сповідують різну ідеологію і належать до протилежних таборів, завершується трагічною розв'язкою. Прикметно, що, нарікши героїню загубленого незавершеного роману іменем Марина (‘морська’), Куліш зберіг його і в “Патетичній сонаті”, як і сюжет, але оброблений у драматургічній формі.

Безперечним є факт, що М. Куліш пробував себе і в новому виді мистецтва – кіно, тільки ці його спроби дійшли фрагментарно і в чернетках. Так, він написав кіносценарій “Парижком”, фрагмент якого чудом зберігся і мав бути опублікований у 2-томнику творів (1972) за підготовки видання М. Остриком та Н. Кузякіною. Але несприятливі умови зруйнували цей задум, і вперше фрагмент кіносценарію видали тільки 1990-го (“Дніпро”). Деякі обставини роботи над ним відображено в листах М. Куліша до О. Корнеєвої-Маслової та І. Дніпровського.

Кінофабрика ВУФКУ, до якої тяжіли всі культурні діячі Розстріляного Відродження, як і згадки про українські фільми, фігурують у тексті п'єси “Мина Мазайло”. В її оригінальному примірнику 1929 року (зберігається у ЦДАЛП) є деякі сцени та репліки, які не ввійшли до загальновідомого варіанту. Але їхнє значення важливе передусім як факт закладання підвалин для розвитку українського кінематографа й ролі рідної мови в його озвученні, а не тільки для розуміння та інтерпретації зв'язків драматурга з

Голлівудом на березі Чорного моря. Так, в епізоді 5 першої дії цікавою є сценка про українське кіно, вельми скорочена в основному тексті: *“Мокій. Гм... На жаль, гарних українських кінокартин дуже мало. Таких, щоб їх можна було назвати оригінальними... Ну, щоб од них не тхнуло горілкою, гречаниками, чардинініми⁴¹... а... бачили “Звенигору”? Уля. А як же! Зовсім не похожа на укра... Мокій. “Звенигора” не похожа на українську картину? Рина. Та ні: Уля хотіла сказати, що “Звенигора” зовсім не похожа на так звані українські, од яких тхне горілкою, гречаниками, чардинініми і які тобі не подобаються. Правда, Улю, ти так хотіла сказати і тобі ж сподобалась з українських одна лише “Звенигора”. Уля. Так! “Звенигора” сподобалась. Надзвичайно сподобалась! І “Сорочинський ярмарок” теж... Мокій. Що? “Сорочинський ярмарок”? Уля. Бачили! Мокій. Бачили, Солопія під корову покляли. Уля. Страх як комічно. Мокій. Поміщик Гоголь не глузував так з українського дядька Солопія, як ВУФКУ. І це смішно? Рина. Та ні! То Уля засміялась не з Солопія, а з ВУФКУ. І справді. (Іронічно засміялась немов з ВУФКУ). Страх як комічно. Подумаєш! Ти ж так засміялась, Улю? Уля. Таки з ВУФКУ” (Куліш 1990, 779).*

На одеському матеріалі, але з проекцією на всеукраїнський простір, зроблена п'єса “Зона́” – твір урбаністичний. Угадується топос Одеси в мізансценах і діях драми із життя радянської номенклатури, яка дуже швидко обюрократилася та обміщанилася і яку Куліш-чиновник вивчив зблизька. Нетеатральна назва “Зона́” взята із хліборобського лексикону, втім удало відбиває підтекст твору: наступ системи на людину прирівнюється тут до зляканої хвороби злакових культур, котра знищує врожай. На початку п'єси вводиться фраза, що своєрідно регламентує тематичний поділ твору, сюжет якого розвивається в трьох локальних часових періодах, а кульмінація вивершується урочистою подією: головний персонаж “Зоні́” Антип у телефонній розмові сповіщає про те, що за *три дні* має відбутися відкриття пам'ятника Леніну. Та автор свідомо уникає запланованої хронології, зміщуючи детерміновану закріпленість подій. А тому в першій та другій діях представлено перебіг подій одного дня; художній час третьої дії об'єднує другий та третій дні. Доцільно припустити, що найвірогідніше (за технічною зміною декорацій) необхідність антракту здійсниться *між другою та третьою діями*, бо цього вимагає своєрідність композиційних зв'язків, які постають у процесі розгляду часопросторових детермінант п'єси:

- дія перша та друга об'єднані схожістю локалізації: квартира Радобужного – вечірка в Кухманів, увечері в Шайбиній хатинці;
- третя дія розмикає побутово-хатній простір, що вимагає принципової

⁴¹ Чардинін Петро Іванович (1873–1934) – актор, сценарист, режисер, один із піонерів дореволюційного німого кіно. 1921 року емігрував. Повернувшись 1923 року з еміграції, працював в Україні, зняв фільми “Тарас Шевченко” (1927), “Тарас Трясило” (1930). Відомий тим, що став монополістом у ВУФКУ й чинив опір приходу до кіно української молоді.

зміни декорацій: “Бульвар...” (Куліш 1990, 334).

- Окрім того, перша та друга дії майже не містять ремарок, у яких би детально описувалися особливості декорацій, натомість у репліках персонажів найприкметніше пояснюється контраст між квартирами Радобужного, Кухманів та Шайбиною хатинкою: *розкіш та комфорт – злидні та голод*. Переконлива мотивація сюжетних переходів від одного локального простору до іншого здійснюється завдяки введенню персонажа “мандрівного” – делегата із села, якому раніше ніколи не випало нагоди познайомитися з міським побутом. Потрапивши з інтер’єру квартир Радобужного та Кухманів у робітничу оселю Шайби, Клим відразу помічає жахливу різницю, яка є настільки разючою й неочікуваною (не може бути, щоб “гегемон” у час диктатури пролетаріату жив у нелюдських умовах!), що гість не відразу знаходить потрібні слова, зніяковіло замовкаючи у вибаченнях: “Я ж не знав, що таке у вас...”, розуміючи, що негостинність Векли зумовлена зовсім не її “драконовим характером”: “*Векла*. Хай чоловік іде. Доки ж йому отут мучитися? *Шайба*. Стоп, землячок. (*До Векли*). Це ти, драконихо, бюрократизм свій закрутила. *Векла*. Жерти самим нічого... Чом не приймають до себе мужиків комуністи? По сто, по двісті батують... Шовковії панчохи купують, а старцеві й копійки не дадуть... Бідному класу проповіді читають, а самі жеруть, п’ють, бахурюють? А як ми були у злиднях, то так і застрягли” (Куліш 1990, 316).

Прикметно, що до поділу на дві частини спонукає художня логіка сюжетного розвитку: перша та друга дії (квартира Радобужного та Кухманів – Шайбина оселя) закінчуються в неприватному просторі, однак такому, який уповноважений розглядати всі питання – бюро партосередку. Символічно, що ця сцена стає обрамленням, оскільки повторюється (зі стабільним набором персонажів: Секретар, Килина, Скиба) також у кінці драми. І в тому іронічна фатальність людської трагедії, проти якої сміливо, аж до божевілля, самозречено, але марно протестував Пуп: “*Пуп*. Ага... місяць? Підожди!.. Ось я... Полізу до нього. (*Дереться на пам’ятника*) (Леніну. – *В. С.*). Пу-сти! *Шайба*. Побачить міліція, їй-бо, протокола напише. *Пуп*. (*виліз на пам’ятника*). Плюю! Більше за партію не напише... Протоколом лякаєш: А знаєш, що життя наше “сплошной” протокол!.. Народився хто – слухали, ухвалили. Помер – слухали, ухвалили... Землетрус в Японії – слухали, ухвалили... Покохав хто – слухали... Протестую!” (Куліш 1990, 342).

Глядацька (читацька) увага від початку п’єси відразу зосереджується на контекстуальній інформації, яка зумовлює безпосереднє сприйняття дальшого сюжетного розвитку, особливість якого полягає в антиципаційному композиційному оформленні. Передбачення явищ або дій на основі авторських натяків, значення яких у синхронному зіставленні не відразу є зрозумілим, може бути у фіналі фіктивним, не відповідати очікуваному, що і відбувається найчастіше. Найважливішим результатом цієї сприйняттєвої ілюзії є не кінцевий результат, а сам процес рецептивної

активності – напруження, інтригування. У п'єсі “Зона́” антиципація постає не тільки основним композиційним чинником, але й активно впливає на мотивацію вчинків персонажів. Невипадково головним героєм п'єси “Зона́” обрано людину, яка за службовою посадою (“завідуватель” держустанови) майже позбавлена можливості вільно розпоряджатися своїм часом. Радобужний живе і працює за вільним розпорядком, розпочинаючи ранок із того, що машиністка Ірочка зачитує йому план майбутніх подій (тобто все, що відбувається в його житті, не виходить за межі того, що передбачається у щоденних нарядах від парткому): *“Ірочка. Вам наряд од парткому... Сьогодні о 12-й годині доповідь на зборах робітників асенізаційного обозу... Новий побут... Радобужний (зітхає). Знайшли що читати. Тут і без асенізаційного голова болить! Далі! Ірочка. За пропозицією товариша Голого вам треба прибути сьогодні на нараду в справі боротьби з безпритульними собаками і розповсюдженням смороду з боку канави... Участь... Радобужний (у телефон). Так! Пам'ятник? За три дні готовий! За три дні! Відкриття?.. Гарзд! Ірочка (читає). Надзвичайне засідання підсекції розповсюдження ідей радянського аборту...”* (Куліш 1990, 296).

Прикметною якістю драматичних творів “Зона́” та “Закут”, як і інших, є те, що вони побудовані на театральному ефекті універсальної гри з дійсністю як першоджерелі всього, що відбувається в людському суспільстві. І тут митець продовжив традицію шекспірівського театру, пристосувавши її до радянської дійсності, яка створювала винятково сприятливі умови для втілення формули “Увесь світ – театр, в ньому жінки, чоловіки – усі актори”. “Це ж з якої опери? – питає персонаж “Зоні” і дістає у відповідь: “З сьогочасної... Може, хочеш знати дійових осіб?” Секретар партосередку закликає афективного персонажа до порядку: “Ти ж не дитина і не на сцені!” Самовбивця Овчар у четвертій дії в “Закуті” перед пострілом, коментуючи свій стан, промовляє до себе: “Припини цю комедію... висновок трошки несподіваний, театральний. Гарзд! Відповідаю теж трошки несподівано і театрально: коли щирість вмирає, бере гору театральність...” (Куліш 1990, 394). Вагоме значення в цій сцені мають і алюзії на тогочасну радянську пропаганду, яка підміняла дійсне бажаним, як і супроводжуючий картину антураж: падаючий від пострілу в скроню, Овчар стягає з пам'ятника покривало. І далі йде промовиста ремарка: “Появилось Ленінове обличчя, погруддя. Очі примружені, трошки іронічні; Ленінові очі всміхалися” (Куліш 1990, 394). Виходить абсурд: людина насміхається із власної смерті. А таке сприйняття смерті (“найважливішої події всього життя”, за словами Рільке) найменше викликає комічний ефект. Микола Куліш підкреслює, що ця гра – диявольська і не має нічого спільного із життєствердним очищаючим сміхом, який завжди приносить звільнення. Аналізуючи “Кулішівський театр життя”, Лесь Танюк пише про те, що “в п'єсах цього автора персонажі не просто говорять, а просторово реалізують дію через гру, причому гра стає тут засобом пізнання дійсності, засобом її обережного засвоєння, а відтак на кону світ ірреального

перетворюється на матеріалізований дією сценічний образ. І тоді ми бачимо конкретну акцію, явище, вчинок не так, як вони відбувалися насправді, а так, як це уявляє собі той чи інший персонаж, крізь призму сприйняття і подає їх автор” (Танюк 1990, 15). Драма “Зона” в контексті такого методу образних перетворень залишається *унікальною, бо ідея гри в ній доведена до абсурду*.

Третя дія п'єси повністю руйнує жанрове сприйняття твору як *психологічної мелодрами*, сюжет до цього моменту цілком рівно рухався в площині внутрішніх конфліктів окремих персонажів, посиленних побутово-реалістичними вкрапленнями. Події, розмови, зустрічі, які відбуваються на бульварі на фоні камінного образу померлого вождя, зображено під акомпанемент гротескного сміху, звуки якого переходять від сцени до сцени, витворюючи химерний музичний супровід. Система дійових осіб розширюється кількісно та функціонально, змішуючи маски та ролі, стає натовпом, публікою, яка прагне видовиш: “Алеєю за пам'ятником два міліціонери ведуть юрбу всякого безпритульного люду: вусатого чоловіка, парубка, дідка, двох дівчат, троє безпритульних дітей. Позаду, простягнувши руки з шматом хліба і плямкаючи, йде сліпа дівчина, світиться голе тіло. ...Публіка проминає процесію і стає” (Куліш 1990, 336). Іноді публіка не тільки спостерігає, а й висловлює власне ставлення до того, що відбувається: 1) втручаючись навіть у приватні розмови, *оцінює оригінальність* – “Гостро, дотепно, але небезпечно” вигукує якийсь панок на репліку Кухмана: “Пролетаріат ведуть до соціалізму” (про міліціонерів та юрбу арештантів); 2) помітивши метушню серед конвою (троє безпритульних дітей кидаються урозтіч), голосно вимагає ефектної погоні (*Публіка (сміх)*). Тю-гу! Лови! Лови!.. (Куліш 1990, 337).

Реакція публіки підштовхує, провокує вчинки тих, за ким вона спостерігає, перетворюючи все на таку гру, в якій сміх нейтралізує полярність категорій добра і зла. Змішуючи голоси, емоції, почуття в неймовірну какофонію, автор досягає парадоксального ефекту рефлекторної сценічної дії, надаючи всьому рис фантастичного видовища, в якому жартівлива репліка стає вбивчою іронією, а *фарс поєднується з трагедією* “Постріл і жіночий крик. Музика і оплески”; “Радобужний кидає револьвера і біжить. Музика. Оплески. Пуп, мов божевільний, дивиться на монумент, тоді на забиту Ніну. Піднімає револьвера і, стогнучи, біжить. Музика. Оплески” (Куліш 1990, 343). Сценічності твору сприяє композиція, яка зумовлена трьома принципами: динамікою сценічного руху, в основі якого – гостра інтрига, спричинена конфліктами (зовнішньо-подієвим і внутрішньо-психологічним); логікою характерів, що вступили у двобій між собою; своєрідністю жанрової природи. Авторське визначення (мелодрама) відповідає дійсності лише у сфері сюжету, що будується на історії подружньої зради, розв'язкою якої є смерть дружини Ніни, заподіяна рукою її чоловіка – Радобужного, людини суперечливої не стільки у сфері професійної діяльності, скільки у сфері моралі, бо дозволяє собі приставати

до покоївки, секретарки. На цей мелодраматичний час, фон добре і продумано покладено сатиричні фарби. Через те жанровою ознакою “Зоні” є її поліморфність із домінантою прийомів гротеску й карнавалізації.

Найуживанішим у творчій палітрі драматурга є *образ дзеркала*, вельми актуальний і в п’есі “Мина Мазайло”. Драматург “звернувся до дзеркала не випадково, а створив цілу галерею “дзеркальних людей”, аналогічних “місячним людям”, за астрологічною символікою” (Саєнко 2001, 215). Якщо в системі “Мини Мазайла” аналогія “місячне” – “дзеркальне” вибудовується в етимологічних значеннях імен головних героїв (зокрема Мина від грецького *την* – місяць), а також присутньо впливає на композиційну своєрідність твору, п’еса “Зона́” цю аналогію презентує безпосередньо в розвитку сюжету, символічно вивершуючись на вістрі найвищого конфліктного напруження: “Пуп (скидає піджак, до місяця). А, лисий? Здоров, лисий! Світиш? Кому? Землі? Не треба, дурний ти мрійнику, срібнолобий ідеалісте! Так, так... Нікому ти, ідеалісте, не потрібний, хіба на кладовищах... Колись хоч на кохання потрібен був, а тепер, ідеалісте лисий, для кохання потрібен не ти, а кредитовий білет, презерватив, аліменти й аборт...” (Куліш 1990, 342).

“Міфологія дзеркала виникла на основі заперечення фізики прямого відображення та перспективи. Самоочевидна симетрія трактується як асиметрія, а байдужа “об’єктивність” зримого у ньому постає як зумисна деформація “об’єкта” з позицій оманливої дзеркальної душі. Людині важко погодитися зі своїм відображенням, – і тоді останнє стає партнером у “діалозі”. Визнання неадекватності схожості та недовіра до гносеологічного принципу відображення породили множинний світ псевдокопій, двійників, мімікрій та підробок під “Я”, які створили реальність тіней, естетичну дійсність мистецтва (про неї і розповідає міф про Нарциса), ментальний простір самосвідомості та його модифікованих форм” (Исупов 1998, 218). Найбільше до нарцистичного споглядання схильний головний герой п’еси Антип. Єдина сцена, в якій він зазирає у свічадо, стає центральною формою опрозорення внутрішнього світу, характеристичною деталлю, настільки сильною за емоційним впливом та сприйняттям, що закріплюється візуально за допомогою подальшого реплікою чоловіка, який за допомогою дзеркала намагається створити образ “вірного чиновника”. На відміну від інших персонажів, Радобужний у ставленні до “відображених образів та ідей” залишається найобережнішим, ніколи не переступаючи внутрішню межу уявного та реального, виконуючи свою роль майже бездоганно. Навіть у грі перед дзеркалом він не ототожнює себе з відображенням, не намагається бути переконливим: давно не вірячи в те сам, приймає фальш як необхідне, зовнішній антураж (перевдягання під Леніна) як обов’язкове.

Зіставляючи образ Радобужного в п’есі “Закут”, що має багато спільного з образом головного героя “Зоні”, важливо підкреслити, що “найвиразніше розкрито в ньому єство дрібної і негідної людини, яка проте щиро (це дуже важливо відзначити) переконана, що робить усе правильно і увесь світ

мислить так само мізерно, що саме вона є нормою, а не відхиленням” (Кузякіна 1970, 169). Мімікрійна здатність характеру дозволила Антипові уникнути психологічного дискомфорту. Як *завідувач державної установи*, він оптимально ототожнив себе з тим образом, про який говорить Кухман: “Із колишнього немовлятка Антипа вигнавсь цілий тип”, “тип борця за комунізм товариш Антип” (Куліш 1990, 307), позбавлений будь-яких особистісних рис: міг бути *типовим* на публіці, а у приватному просторі дозволяв собі ставати *індивідуальним*. Єдиною слабкістю цієї внутрішньо сильної людини (без сумління, без морально-етичних фобій, без совісті) стало кохання. Зрада дружини порушила проведену Радобужним межу приватного й публічного: “тип борця за комунізм” почав відшукувати потрібну тезу, щоб підібрати адекватну реакцію. Радобужний – людина смертельно ображена, розчавлена, як поранений звір: “*Радобужний*. Я всю ніч не спав. І теж шукав тези... Не сподівався, щоб мене так закрутило... Знаєш – немов подвоївся... Не віриш? *Брус*. Буза в тебе. Бачу! *Радобужний*. Ось. *почуваю*, оце я і поруч мене хтось другий... *Теж я*, розумієш? Як у дзеркалі. Яюсь мозок димом взявся. Я знаю, ревність це, та я поборю її... Не може бути у нас, у комуністів, ревності... Ти зрозумій. *Брус*... Це ж іспит на нову людину” (Куліш 1990, 332).

Закінчується гра, театральне відображення у свічаді зникає, постає дійсне. Сам момент зізнання Радобужного у вбивстві передано автором символічно. На засідання бюро партосередку приходить *сліпий* батько Антипа, на якого хизування сина перед дзеркалом, перевдягання та замаскованість ніколи не справляли особливого враження (він не бачив зовнішнього, публічного образу, тому ніколи не сприймав видиме за дійсне): “*Кучка*. Я – Антипів батько. *Кучка-Радобужний*... Я прийшов, товариші... *Радобужний*. Тату!.. *Кучка*. Я прийшов до партії, товариші... звиніть – сліпий, не бачу... (*Мацає ціпком*). Денікінці викололи очі за сина... за цього сина, що лучче б я його тоді виказав... Товариші партія! Хтось убив товариша Петю і невістку... Не можу всидіти – чую їхні голоси і немов повз мене ходять... Антипе!.. Скажи при партії!.. Признайся: ти? Ти? Скажи при партії – і я повірю. *Радобужний*. Я!.. (*Рух*). Не знаю тільки, де... Калюжі і місяць пам’ятаю... у воді... В уяві я їх убивав багато разів...” (Куліш 1990, 348).

Фігурує мотив дзеркала й у стосунках Ніни та Бруса. Своє кохання до дружини Радобужний ототожнює із дзеркалом: “Я ось... скажу. Силу таку маю, що все оце... любов оцю, як дзеркало молотком!.. На скалочки!” (Куліш 1990, 305). І не тільки тому, що крихкий матеріал, із якого виготовляють цю річ, вимагає такого ж обережного поводження, а тому, що відчуває важкість того дзеркального образу, з яким асоціює його (Бруса) Ніна. Жінка, втомлена і розчарована в сімейному щасті, намагається створити собі *образ ідеального чоловіка*, обираючи для цієї ролі слабкого й нерішучого товариша Петю. Певний час Брусу вдається втриматися на рівні людини “із заліза і вогню”, “милого”, “єдиного бажаного”, однак на вирішення конфлікту він не здатен. Характерно, що по-щирому привабливим,

відмінним від “скам’янілого”, скептичного, аморального Радобужного Брус стає тільки в спілкуванні з Ніною; у діалогах з іншими він млявий, незрозумілий, нічого путнього ні сказати, ні зробити не вміє: в авторських ремарках, які допомагають відчутти інтонаційно репліки Бруса, найчастіше значиться – “розгублено”, “нервово”. Ініціативніша в їхніх стосунках Ніна, яка майже “нав’язує” свої почуття і мрії, примушуючи Петра погодитися на перспективу жити в селі.

У мелодраматичному трикутнику ззовні зрозумілих, але при ретельному аналізі таких заплутаних зв’язків, залишається непроясненим інтригуючий факт: *хто ж Радобужному підкинув листа?* Із діалогів героїв випливає кілька версій. Найвірогідніше, це зробив сам Брус, бо мав найбільше підстав, явно втомившись від ролі таємного коханця і страху бути викритим, однак чесно визнати свій гріх перед товаришем по партії не наслідювався. Про це свідчить те, що Брус навіть у прямій розмові, коли треба сказати правду, починає змінювати тему. І знову ж пояснювати починає Ніна: “Коли ви обидва не можете просто сказати, то дозвольте мені. Слухай, Радобужний. Листа писала я йому. Я люблю Бруса, і це почуття глибоке й серйозне... Боролася, та не переборола... Сьогодні я залишаю тебе і переїжджаю до готелю. От і все! *Брус*. Так!.. Що там... Так! Ми комуністи, і полова проблема для нас не складна штука!.. Без бузи! Я її, вона мене, і це не буза... Конкретно! що там казати? Дайош Ніну, і квит! Так, Антишо!.. Бузив я, знаєш... Книжок накупив, у Леніна шукав, чи нема якої про такий случай тези...” (Куліш 1990, 321).

Справжнє обличчя Бруса відкривається зовсім несподівано. І воно, не закамуюльоване, неприкрашене, не має нічого спільного з тим образом, який собі намріяла Ніна. За ницістю та підлістю ця людина не дорівнюється навіть до егоїстичної натури Радобужного. Відчувши безсилість свого суперника, Брус відверто насміхається, принижує зрадженого, натуралістично, вульгарно розповідаючи подробиці інтимних зв’язків із його дружиною (сцена п’ята другої дії). До персонажного ряду “місячних людей” потрапляють усі, кого Пуп назвав “Бюрократичним курником”: Радобужний, Ніна, родина Кухманів, Скибка, машиністка Ірочка з великою користю для себе живуть подвійним життям. І що найпарадоксальніше – лише для Пупа, “філософа та мрійника”, ця подвійність натури стає психологічною проблемою. Всі інші вдало суміщають різні, майже полярні личини, принагідно змінюючи їх, як маски, відповідно до умов середовища та зовнішніх обставин. Так, *романтична Ніна* грубо виганяє з дому Кліма і Шайбу. Покірня та слухняна *Ірочка* постає розбещеною та вульгарною особою, небайдужою до алкоголю й не позбавленою інших моральних вад. Доброзичливий та гостинний Кухман одним із перших прибігає на бюро партосередку, щоб, за його словами, “виконати свій святий обов’язок” – “висловити партії свою особисту думку щодо проблеми шлюбу думку”, а простіше – донести на тих, хто був присутній на вечірці і яким він так само “свято” гарантував збереження таємниці зустрічі.

Таке сприйняття дійових осіб п'єси “Зона”, представлених у площинах як видимого, публічного, так і прихованого, підтверджується також зовнішніми атрибутами декорації. Складається враження, що герої “бояться” сонячного світла, автор послідовно дотримується ідеї закритого простору й часу, в якому відбуваються події. У кожній із трьох дій присутньою є символічна деталь, яка семантично повторює ідею подвійності людської натури: 1) *занавішені* вікна у квартирі Радобужного, крізь які не проникають промені ранішнього сонця – тюремний міщанський закут, від задушливого побуту якого страждає сліпий Оверко Кучка, намагається втекти Ніна; 2) *вечірка в Кухманів – закрита, конспіративна*, для обраного кола людей (насправді – провокативна й небезпечна, як мишоловка, не випадково образ миші “прослизає” у фразеологізмі господаря; 3) дощ – природне явище (сонце зникає), а люди намагаються *заховатися*; 4) *вечір на бульварі* – сонячне проміння вже заховалося. І весь той таємничий ряд “занавішених” речей, прихованих учинків, таємних зв'язків та нещирих душ завершує силует пам'ятника, запнутого покривалом: “*Шайба*. Оце він! Бачите? *Векла*. І зробили. Опудало якесь... Накрито його, чи що? *Шайба*. Авжеж накрито. Та хіба пам'ятники бояться дощу? Завтра посходиться народ, промови скажуть товариші, що так і так, мовляв, треба розуміти пам'ятника, о! Аж тоді відкриють...” (Куліш 1990, 340).

У семантичній опозиції мертвого, камінного – й живого пам'ятник Леніну символізує смертельну загрозу над долею кожної людини, яку створила сама людина. Відтак розгортається ідея самогубства, накреслена ще в експозиції. Ледь намічена, вона поступово трансформувалась у нав'язливий мотив – від мікродеталі “занавішених вікон” (асоціація до “занавішених” дзеркальних поверхонь у домі покійника), згадки про відкриття пам'ятника до трагічної кульмінації – смерть, яка приходить, знімаючи покривало з камінного монумента. Ця синхронність “відкриття – смерть” алюзійно повторює міф про Горгону, погляд якої перетворює на камінь кожного, хто її побачить.

Отже, в одесоцентричній темі видатні українські письменники епохи рисорджименто 20-х років, як у краплі води, відбили гуманістичний пафос захисту людини від наступу тоталітарної системи, окресливши шлях вільної дороги кожної особистості в безмежному житейському морі.

1. Бажан М. (1980). *Майстер залізної троянди, Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського*. Дніпро. Київ.
2. Исупов К. (1998). *Культурология. XX век. Энциклопедия*. Т. 1. Универсальная книга. Санкт-Петербург.
3. Кузякіна Н. (2010). *Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, теторія*. Відродження. Дрогобич – Київ – Одеса.
4. Кузякіна Н. (1970). *П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна*

історія. Рад. письменник. Київ.

5. Кузякіна Н. (2010). *Траєкторії долі*. Темпора. Київ.

6. Куліш М. (1990). *Твори в 2-х томах*. Дніпро. Київ.

7. Саєнко В. (2001). *П'єса "Мина Мазайло" Миколи Куліша: історія чи сучасність?* У кн.: *Проблеми сучасного літературознавства*. Зб. наук. праць. Вип. 9. Одеса.

ПАРОДІЙНІСТЬ ФОРМАЛІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ МАЙКА ЙОГАНСЕНА (ДЕЯКІ АСПЕКТИ СТАРОЇ ПРОБЛЕМИ)

Олег Соловей

(Україна)

Стаття присвячена питанням теорії і практики формалізму у творчості зрілого Майка Йогансена, одного з найпоплідніших формалістів української літератури. Розглядається трактат «Як будується оповідання» (1928) і роман «Подорож ученого доктора Леонардо...» (1930) в аспекті ствердження формалізму в українській теорії й практиці, а також в аспекті поліфонічної індивідуальної пародійної гри письменника з панівним на той час тоталітарним дискурсом.

Ключові слова: формалізм, гра, містифікація, пародія, очуднення, оголення прийому.

PARODY FORMALIST DISCOURSE MIKE JOHANSEN (SOME ASPECTS OF AN OLD PROBLEM)

Oleh Solovei

The article is devoted to the theory and practice of formalism in the later works of Mike Johansen, one of the most consistent formalists in Ukrainian literature. We consider the treatise «How is the story» (1928) and the novel «Journey scientist Dr. Leonardo ...» (1930) in terms of assertions formalism in Ukrainian theory and practice as well as in polyphonic aspect of an individual parody game writer with prevailing at the time totalitarian discourse.

Key words: formalism, game, mystification, parody, exposure method, installation.

Можна лише уявити всю непритомність читацької та літературно-критичної аудиторії, коли 1930 року вони зустрілися з безпрецедентним явищем в українській літературі – загострено-формалістичним романом Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки у Слобожанську Швайцарію»; з твором, який Юрій Луцький, коротко згадуючи про репресованого прозаїка, стримано-обережно називає «хімерним» (Луцький 2000, 83; див. також Мельників 2009, 5 – 30). Художня проза цього письменника тривалий час лишалася майже поза увагою дослідників літератури Розстріляного відродження, хоча Майк

Йогансен і належить до так званої «другої когорти хоробрих» в новітній українській літературі, будучи одним із чільних фундаторів літературно-художнього, літературно-критичного та наукового дискурсів 1920-х років. Соломія Павличко у відомій праці, присвяченій українському літературному модернізму, фактично не розглядає творчість письменника, лише коротко зауваживши, що він є «найграйливіший (курсив мій – О.С.) і найменш досліджений письменник цієї епохи» (Павличко 1999, 175). Слушність цієї думки дослідниці не викликає жодних сумнівів, дивує лише той факт, що сама С. Павличко не розглянула твори письменника в контексті доволі широко означеного модерністичного дискурсу. Поготів, що дослідниці виділяє у загальному дискурсі модернізму дискурс «формалізму в критиці й інтересу до формальної сторони твору» (Павличко 1999, 22). На нашу думку, вдячнішого автора для аналізу формалістичного дискурсу у прозі 1920-х років, ніж Майк Йогансен, годі й шукати, незважаючи на понад цікаві експерименти у царині роману представників «лівої прози» (футуристів, експресіоністів), які були так само схильні до гротеску, пародіювання, містифікацій та відвертих художніх провокацій (Гео Шкурупій, Дмитро Бузько, Леонід Скрипник, Юрій Смолич та ін.) (див. Ільницький 2003); не говорячи вже про наголошено формалістичні твори Юрія Яновського («Мамутові бивні», «Байгород», «Майстер корабля», «Чотири шаблі» тощо), творчість Миколи Хвильового (чого варта одна лише новела «Арабески») або аж надмір ускладнену за формою повість-симфонію Аркадія Любченка «Вертеп» (див. Шерех 1998).

Пояснити таку «неувагу» до творчости письменника можна хіба що фактом тривалої відсутности його творів у читацькому та літературно-науковому обігу. Лише відносно нещодавно видавництво «Смолоскип» представило зацікавленій аудиторії том «Вибраних творів» письменника, упорядкований і прокоментований харківським науковцем Ростиславом Мельниковим. Факт такої тривалої відсутности прози Майка Йогансена у рецептивному полі вже сам по собі наштовхує на певні роздуми. Хоч до нас ще й сьогодні не повернулися *всією повнотою* своїх доробків такі знакові письменники як В. Поліщук, О. Влизько, Л. Скрипник, Гео Шкурупій і деякі інші з тих, що значною мірою визначали обличчя української художньої прози 1920-х років. А між тим, варто наголосити, – Майк Йогансен був одним із перших творців новітньої української літератури, поставивши підпис під «Нашим універсалом» разом із Миколою Хвильовим і Володимиром Сосюрою. Цим химерним зверненням «до робітництва і пролетарських митців України» відкривався збірник «Жовтень», що вийшов у листопаді 1921 року. Цікаво, що у цій, дещо зухвалій і патосній декларації прав і намірів пролетарської літератури є абзац, у якому йдеться, зокрема, про формалізм, себто про його позірне заперечення: «Однаково одгетькуючи всіляких неоклясиків, що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріат заялосеними формами з минулих століть і не життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію

за творчість, та всілякі *формалістичні* (курсив мій – *О.С.*) школи і течії (імажинізм, комфутуризм, тощо), – оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття»(Наш універсал 2009, 709). Такою грою, пародійністю та неприхованою містифікацією позначений уже один із перших публічних виступів Майка Йогансена. Вчитаймося в його зміст уважно. За показною риторикою варто відчувати як мінімум настанову на гру та запрошення до інверсійного прочитання, що матиме місце вже на початку роману Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...»(Йогансен 2009), а ще раніше – у першій частині його трактату «Як будувється оповідання»(Йогансен 1928; Йогансен 2009). Зрештою, подібну й доволі плідну спробу вчитування в цей текст здійснив ще Сергій Єфремов, але він поставився до цього документу з плинного літературного процесу аж надто серйозно, ігноруючи власне ігровий бік цієї «акції трьох». Незважаючи на те, що Остап Вишня ще у 1920-ті роки(Вишня 1928), а пізніше і Юрій Смолич(Смолич 1968), згадуючи про Йогансена та характеризуючи його як письменника, а також розповідаючи, зокрема, про його манеру працювати, долучились до його власного ігрового, містифікаційно-пародійного дискурсу. В. Сосюра у «Третій Роті» пригадує, що коли він прийшов до літератури, у ній було зовсім небагато людей: Еллан, Кулик, Хвильовий, Коряк, Доленго, Йогансен і Поліщук(Сосюра 1968, 261). Йогансен був помітним учасником «Гарту» та ВАПЛІТЕ, стояв біля витоків таких журналів як «Літературний ярмарок» та «Універсальний журнал»; після деморалізації й наступного саморозпуску літературної організації ВАПЛІТЕ виступив організатором Техно-мистецької групи «А»(1928), відмовившись натомість вступати до ПРОЛІТФРОНТУ, розуміючи, що з грою та колишніми містифікаціями там буде сутужно. Залишався принципово безпартійним і незалежним мистцем. Приклад серед пролетарських письменників ледве не безпрецедентний, бо для порівняння, тому ж Хвильовому наприкінці 1920-х років доводилося воювати з футуристами, доводячи в такий спосіб власну лояльність до системи. Щодо власне творчості, то, як згадує Ю. Смолич, «творче життя Майка Йогансена було зовсім своєрідне. Воно не вкладалося в жодні норми»(Смолич 1968, 125). Це свідчення сучасника, який загалом не завше тепло та об'єктивно згадував своїх колег із 1920-х років, тому варто на нього звернути окрему увагу. Наставою на тотальну мистецьку гру просякнуті всі автопрезентації й самого Йогансена(Йогансен 2009, 715; Йогансен 2009, 716 – 718; Йогансен 2009, 719–721; Йогансен 2009, 722).

Йогансенове живе експериментаторство та схильність до містифікацій не могли ужитися із соцреалістичним каноном, що почав активно формуватися вже з середини 1920-х років. У своїх спогадах про М. Йогансена Юрій Смолич писав ще у 1968 році: «В історії літератури Йогансена лише принагідно згадують, та й те – коли треба сказати про формалістів. *Формалістом Йогансен і справді був* (курсив мій – *О.С.*). Досить пригадати його книгу “Як будувється оповідання” – своєрідне

“євангеліє” українських формалістів двадцятих років»(Смолич 1968, 121). Водночас Ю. Смолич намагається довести, що формалістом письменник був ніби як «не всерйоз», мовляв, це була лише фронда, виклик вуспівським вульгаризаторам. Бажаючи максимально реабілітувати та легалізувати Майка Йогансена, автор спогадів доводить, що у художній практиці письменник у жодному разі формалістом не був: «А що Йогансен, нехай і справді, був формалістом тільки в своїх теоретизуваннях, засвідчує той факт, що в усій своїй літературній практиці був з Йогансена ніякий не формаліст, прихильник “літератури факту”»(Смолич 1968, 122). Попри це бажання зробити свого колишнього друга і вчителя уповні легітимним учасником українського радянського літературного бестярію, Ю. Смолич таки визнає за М. Йогансеном формалізм не лише в теорії. Цікаво інтерпретує він і використання Йогансеном літературного псевдоніма: «Якщо в своїй творчій щоденній практиці Йогансен і вдавався до формалістичних еківоків чи формально-діляцького способу роботи, то ... приховував, що він – Йогансен, і ховався за псевдонім. <...> Йогансен соромився признатись, що він – автор такої єрундистики»(Смолич 1968, 123). Йдеться про роман «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Уперта та інших», написаний і видрукований Йогансеном під псевдонімом Віллі Вецеліуса. У передмові до цього твору читачеві повідомлялося, що Вецеліус, своєю чергою, є псевдонімом Антона Райнке, а сама передмова була підписана криптонімом «М.К.». Складно відмовити у слушності наступних слів Ю.Смолича: «Майк взагалі страшенно любив містифікації»(Смолич 1968, 124). Цією рисою він, зокрема, нагадує іншого персонажа тієї драматичної доби, жертвами пародійних містифікацій якого стали такі авторитетні літературні «терористи» як Михайль Семенко та Валер'ян Поліщук(Шерех 2001). До подібності езопової мови Йогансена та Костя Буревія, що виявляється передусім у дискурсі семантично-ідеологічної від'ємності, ми ще повернемося пізніше. Ю. Смолич, і це, зрештою, має свої пояснення, не приділяє належної уваги ігровій домінанті у творчості Майка Йогансена. Зокрема, і маскам, себто псевдонімам, якими користувався письменник. Метою ж діяльності Йогансена можна вважати створення принципово відмінної від офіційного дискурсу ціннісної парадигми, у центрі якої самодостатня мистецька гра посідає найвагоміше центральне місце. Це добре розумів Юрій Шерех, який і в особистій літературно-критичній (мистецькій) діяльності виступав фактично чи не єдиним продовжувачем і охоронцем колишніх воістину безцінних художніх скарбів української літератури 1920-х років. Розуміння світу як театру, як тотальної гри, як дискурсу, що живе за власними законами, все це робить літературу того часу цікавою для найширших читацьких мас і водночас цілковито притомною з погляду філігранної техніки, рафінованої фаховости, письменницького ремесла.

Модерністичний дискурс культивував ідеологічну та естетичну поліфонію, плюралізм і право мистця на творення власного *гіпотетичного*

художнього світу, який не конче мав співпадати зі світом реальних і прагматичних речей. Тому і виглядає не надто переконливим Ю. Смолич, коли робить крок уперед і одразу – два назад, намагаючись попри все заперечити щонайменшу причетність Йогансена до формалістичного дискурсу: «Отож, усією своєю літературною практикою Йогансен наочно (і переконливо) заперечував свої ж формалістичні теорії. Звичайно, я готовий в цьому місці почути закид: а “Подорож доктора Леонардо та прекрасної Альчести”? Хіба це – не формалістичний твір? Так, це єдиний твір, у якому Йогансен виступав і в художній практиці як формаліст. Хоча й тут більше було не від переконання, а тільки від фронди, від знущання над своїми опонентами, від пристрасті до містифікацій, від літературних “деструкцій” – нехай і так. Проте в своїй формалістичній еквілібристиці Йогансен залишився вірний своєму талантові – показав себе ... справжнім віртуозом»(Смолич 1968, 124). Ю. Смолич поспішає додати, що формалізм – це гріх не одного лише Йогансена: «А втім, коли оглянутися на тридцять-сорок років назад, то побачимо, що в нашому поколінні чи не всі більш-менш талановиті літератори при початках своєї творчої – коли ще не вміли шукати, але прагнули за всяку ціну знайти щось “нове”, створити “нову” літературу, – неодмінно проходили крізь якусь модифікацію формалістичних експериментів. Однак за тими формалістичними казусами формалістами все-таки не зробились»(Смолич 1968, 125). Оця власна еквілібристика Юрія Смолича, викликана неможливістю відвертих спогадів про репресованого товариша, нагадує гумористичний коментар Остапа Вишні до характеристики, яку дав В. Коряк Миколі Хвильовому: «Пише для інтелігенції, бо поет він пролетарський»(Вишня 1928, 106).

Широка ерудиція та вроджена сумлінність – це риси Майка Йогансена, на яких послідовно наголошував у своїх спогадах Ю. Смолич. Про своє найперше бажання сам Йогансен писав таке: «І у віршах своїх, і в прозі, і в теоретичних статтях неуклінно старався підняти українське слово до європейського рівня»(Йогансен 2009, 175). У Ю. Смолича: «Якість – якість! – то була *idée fixe* Майкова («Якість модерного – фаховість», – стверджував Ігор Костецький(Костецький 2005, 381). – *О.С.*), і звідси походили його шукання, *вигадки, витівки, навіть итукарства* (курсив мій – *О.С.*), а з них – блукання, помилки, хиби»(Смолич 1968, 152). За версією Юрія Шереха, саме ці інтенції рухали і містифікаційний дискурс Едварда Стріхи (Костя Буревія); не випадково ж, він навіть брав участь, як і Майк Йогансен, у створенні восьмої книги «Літературного ярмарку»: «Інтермедії Едварда Стріхи мали особливо багато дотепних і гострих місць. Вони були об’єднані сюжетною лінією, що ніби пародіювала побоювання Заходу перед комунізмом, а в суті речі говорила про потребу зв’язку України з Заходом»(Шерех 2001, 704). Щоправда, останнє твердження щодо К. Буревія, виглядає достатньо дискусійним, якщо пам’ятати, що саме антиукраїнська брошура останнього – «Європа чи Росія. Шляхи розвитку сучасної літератури», видана у Москві 1926 року, – спровокувала Миколу

Хвильового на більш ніж гостру риторику в памфлеті «Апологети писаризму» (йдеється передовсім про 13-й розділ, що мав не менш промовисту назву – «Московські задрипанки»), що друкувався з 28 лютого до 28 березня 1926 року у додатку до газети «Вісті ВУЦВК» – «Культура і побут». Пристрасна відповідь М. Хвильового на цю чергову імперську провокацію, що надійшла з Москви, розв’язувала руки режиму, зокрема, хай навіть і опосередковано, спричинившись до появи відомого листа Й. Сталіна до «тов. Кагановича та інших членів ПБ ЦК КП(б)У» від 26. 04. 26 р., який поклав початок цькуванню О. Шумського, М. Хвильового, М. Ялового, В. Сосюри, неоклясиків тощо, а у підсумку призвів до «саморозпуску» ВАПЛІТЕ та відчутної деморалізації її неформального лідера Миколи Хвильового (Луцький 2000; Шкандрий 2013). Після цього була серія покаєнних заяв М. Хвильового та його ж невмотивовані випадки проти футуристів і підтанцювання в процесі СБУ під дудку ГПУ (Шаповал 2009, 21–27; Полювання на «Вальдшнепа» 2009). На відміну від Буревія та багатьох інших містифікаторів, які за сумісництвом відігравали ще й ролі провокаторів, Майк Йогансен завше залишався в межах власне літературно-мистецького дискурсу, не бажаючи долучатися до сумнівних і таки небезпечних, політичних ігор. Навіть кпини на адресу пролетаріату – це ще не зовсім політика; передовсім, це спроба плідної та перспективної полеміки з тогочасними вульгаризаторами, які, будучи неспроможними відбутися на власне мистецькій території, зверталися до злободенної соціально-політичної проблематики, зводячи тим самим суто естетичного звучання питання до вузько політичної та спекулятивної проблематики.

Увага до форми від середини 1920-х років для української прози є визначальною. Олег Ільницький, говорячи про роман Леоніда Скрипника «Інтелігент», зокрема відзначив новаторство романної форми: «Тракування любови й сексу як атавізмів, що суперечать глуздові й розумові, оживає і в “Інтелігенті” Скрипника, найдовшому та найбільш викінченому тексті, хоча згадана тема тут розгортається у зв’язку з іншими проблемами – питаннями мистецтва. Втім, основна риса “Інтелігента”, від якої просто перехоплює дух, зовсім не його тема, а його форма» (Ільницький 2003, 350). Все це маємо і в романі М. Йогансена, – і штучне гальмування природою обумовленого (й навіть із читацької точки зору – просто очікуваного) статевого взаємнення доктора Леонардо й Альчести (його вічно «майбутньої коханки»), й шикарну презентацію незвичної новаторської форми, зокрема у широкому використанні формалістичних прийомів, як то оголення прийому та прийом очуднення. Власне, ці вагомні формалістичні новації, за Ігорем Костецьким, і становили основний сенс і зміст модерністичного (а насправді – експресіоністичного) мистецтва: «Технічно це досягалося деструкцією звичного бачення, витоптаного слухання, вистояної синтакси. Зовнішню заслугу експресіонізму становило те, що з’явилися нові художньо-технічні терміни: *учуднення* і *зсув*». І далі,

ніби йдеться безпосередньо про творчу манеру М. Йогансена: «Наступний щабель у становленні сьогочасного модерного мистецтва явила праця в напрямі багатопланового виразу. Для такого виразу автор цих рядків пропонує “учуднений” термін: *пародія*. Термін береться у первісному значенні слова: “рівнобіжний спів”, “спів до пари”. Пародія розвиває способи створювати відстані до предмета, бачити предмет відразу з кількох пунктів. Це вироблення техніки симультанного сприйняття»(Костецький 2005, 388). Загалом, так виглядає, що роман М. Йогансена є певним підсумком формалістичних пошуків українських прозаїків-авангардистів (формалістів) другої половини 1920-х років. Переважно це прозаїки, що так чи інакше, але формально були пов’язані з футуристичними угрупованнями М. Семенка (Гео Шкурूपій, Ю. Яновський, Юліан Шпол, Д. Бузько, Л. Скрипник); деякі з них примкнули до ВАПЛІТЕ, а в цій організації і в художній практиці (М. Хвильовий, А. Любченко), і в теорії, – не приховуючи, або й цілком відверто культивувалися та пропагувалися цінності формалізму (варто лише поглянути на статті, що були надруковані в журналі «ВАПЛІТЕ» впродовж одного 1927 року(Айзеншток 1927; Державин 1927; Досвітній 1927; Майфет 1927; Хвильовий 1927; Якобсон 1927; Яновський 1927), хай іноді й сформульовані занадто «поетично», як от славнозвісний випадок із «запахом слова» з-під пера М. Хвильового.

Авторитетна дослідниця Ніла Зборовська одним абзацом «сплвила» роман Йогансена, відправляючи його до категорії ледве не шкідливих і, як мінімум, перверсивних радянських романів. Говорячи про «маскування і пародіювання», дослідниця тим не менш доходить відверто тенденційних висновків стосовно «безвідповідального фантазування» письменника: «Під вплив російського формалізму передусім потрапили футуристи – Гео Шкурूपій, Д. Бузько, Л. Скрипник, М. Йогансен, Ю. Яновський та ін. Роман М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» (1929) у всьому театралізований. Імена (Альчеста, Дон Хозе Перейра, назви розділу кількома мовами і та ін.) вказують на маскування і пародіювання класичного психологічного роману. Автор створює «пейзажний», «флоро-фаунний» текст, що химерно проголошує славу пролетаріату. Замість глибинної аналітики – блазнюоче з’ясування, «яка закуска найкраща для горілки». «Роз’ятрена» маніакальна фантазія має подолати «наймонструозніший факт Реальної Дійсності», однак втеча від страшної реальності призводить до безвідповідального, безвідносного до реальності патетичного фантазування. У літературі з’являється небезпечна думка про те, що письменнику не треба бути учителем людства, а це означає, що йому і не треба світогляду. З цього починалися українські карамазенки-блазні в літературі ХХ ст.»(Зборовська 2006, 302). Насправді, дивно, що дослідниця не побажала зрозуміти сенс ігрових ескапад письменника, який намагався прищепити радянському художньому дискурсу хоча б мінімальних гуманістичних рис. Бо ще Олександр Білецький цілком слушно зауважував із приводу радикальних

експериментів футуристів: «Футуризм улегшив пролетарським поетам їхні шукання в сфері форми, і вже це його виправдує для української літератури»(Білецький 1924, 24). А сам письменник, попри відомий і вже цитований нами абзац у «Нашому універсалі», підтверджує у «Автобіографії»: «Після розпаду “Гарту” був одним із фундаторів ВАПЛІТЕ і перебував там аж до розпаду цієї організації, хоча не раз сварився з керівниками її, головню на тему про роль футуризму (себто, захищаючи право футуристів на ігрові та формалістичні моделі літератури. – *О.С.*); конкретно, мало не вийшов з ВАПЛІТЕ разом із Слісаренком, обстоюючи Бажана і Шкурупія...»(Йогансен 2009, 721). Йогансен залишився вірним своїм творчим принципам, пройшовши складне та насичене десятиріччя Червоного ренесансу й довівши власним прикладом, що навіть в умовах тоталітаризму можна творити сучасну та актуальну європейську літературу. І саме цим він сьогодні й цікавий, – як пересічному читачеві, так і дослідникові літератури.

1. Айзеншток І. (1927). *Десять років «ОПОЯЗУ»* // ВАПЛІТЕ. Число 1.
2. Білецький О. (1924). *Двадцять років нової української лірики (1903 – 1923)*. ДВУ. Харків.
3. Вишня Остап. (1928). *Усмішки*. Державне видавництво України. Харків. Т. 4.
4. Державин В. (1927). *Рец. на книгу: Художественная форма: Сб. ст. / Под ред. А.Г. Чиреса. – М., 1927* // ВАПЛІТЕ. Число 2.
5. Досвітній О. (1927). *Тенденція твору або Ібаньсєв дуалізм* // ВАПЛІТЕ. Число 1.
6. Зборовська Н. (2006). *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія*. Академвидав. Київ.
7. Ільницький О. (2003). *Український футуризм 1914 – 1930: Монографія. Літопис*. Львів.
8. Йогансен М. (2009). *Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію* // Йогансен М. *Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників*. Смолоскип. Київ. – С. 391 – 508.
9. Йогансен М. (2009). *Ледачий автор* // Йогансен М. *Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників*. – 2-ге вид., доповнене. Смолоскип. Київ.
10. Йогансен М. (2009). *Автобіографія Майка Йогансена, того Йогансена, що оздобив прологом, епілогом та інтермедіями 133 книгу «Літературного ярмарку»* // Йогансен М. *Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників*. – 2-ге вид., доповнене. Смолоскип. Київ.
11. Йогансен М. (2009). *Автобіографія* // Йогансен М. *Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників*. – 2-ге вид., доповнене. Смолоскип. Київ.
12. Йогансен М. (2009). *До читача* // Йогансен М. *Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників*. – 2-ге вид., доповнене. Смолоскип. Київ.

13. Йогансен М. (1928). *Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків*. Книгоспілка. Харків.
14. Йогансен М. (2009). *Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків // Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., доповнене*. Смолоскип. Київ.
15. Костецький І. (2005). *Гло поетичної місії Езри Павнда // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / вид. підготував Марко Роберт Стех. Критика. Київ*.
16. Луцький Ю. (2000). *Літературна політика в радянській Україні 1917 – 1934*. Гелікон. Київ.
17. Майфет Г. (1927). *З уваг до новелістичної композиції // ВАПЛІТЕ. Число 4*.
18. Мельників Р. (2009). *Людина з химерним іменням // Йогансен М. Вибрані твори*. Смолоскип. Київ.
19. *Наш універсал до робітництва і пролетарських митців українських (2009) // Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., доповнене*. Смолоскип. Київ.
20. Павличко С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія*. Либідь. Київ. 1999.
21. *Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий: Науково-документальне видання. (2009). / Упоряд. Ю. Шаповал. Темпора. Київ*.
22. Смолич Ю. (1968). *Йогансен // Смолич Ю. Розповідь про неспокій*. Рад. письменник. Київ.
23. Сосюра В. (1997). *Третя Рота: Роман*. Укр. письменник. Київ.
24. Хвильовий М. (1927). *«Соціологічний еквівалент» трьох критичних оглядів // ВАПЛІТЕ. Число 1. С. 80 – 101*.
25. Шаповал Ю. (2009). *Фатальна амбівалентність // Критика. Число 7-8*.
26. Шерех Ю. (2001). *Історія однієї літературної містифікації // Українське Слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн.: Кн. 4. Аконіт. Київ*.
27. Шерех Ю. (1998). *Колір нестримних палахтінь. Про «Вертеп» А. Любченка // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 1. Фоліо. Харків*.
28. Шкандрій М. (2013). *Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років*. Ніка-Центр. Київ.
29. Якобсон Р. (1927). *Про реалізм у мистецтві // ВАПЛІТЕ. Число 2*.
30. Яновський Ю. (1927). *Байгород // ВАПЛІТЕ. Число 3*.

**ХУДОЖНІЙ ЧАС ТА ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР У МЕМУАРАХ
УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ
СПОГАДІВ Р. ІВАНИЧУКА «БЛАГОСЛОВИ, ДУШЕ МОЯ,
ГОСПОДА...»)
Ольга Стадніченко**

Предметом статті є критичне осмислення категорій художнього часу і художнього простору. Визначається їх роль у створенні сюжету. Аналізуються особливості часово-просторових відносин у документально-художній літературі (на прикладі спогадів Р.Іваничука "Благослови, душе моя, Господа...").

Виписаний у спогадах образ автора вражає гармонійністю, сконденсованістю і цілісністю, і ніби підіймається над процесами, перебіг яких представлено в спогадах.

Ключові слова: мемуаристика, спогади, аспект, щоденники, листи.

**ARTISTIC TIME AND SPACE IN THE MEMOIRS
OF UKRAINIAN WRITERS (FOR EXAMPLE MEMORIES
BY R. IVANYCHUK "BLESS THE LORD, O MY SOUL ...")**

Olha Stadnichenko

The subject of the article is a critical reflection of the categories of artistic time and artistic space. Determine their role in the creation of a plot. The features of time- spatial relations in documentary and fiction (for example memories by R. Ivanychuk "Bless the Lord, O my soul ..."). Author's image created in recollection impresses by harmony and integrity rising above the events that take place in the memoirs.

Key words: memoirs, remembrances, aspect, diaries, letters.

Автор мемуарів і його доба, тобто час і простір в особах і подіях – це ключові дійові особи мемуарного твору. На цю особливість мемуаристики звертали увагу чимало дослідників цієї галузі, зокрема О. Галич, О. Зарицький, І. Єгоров, М. Лейтис, Б. Мейлах, Н. Москаленко та ін. Проблемі дослідження категорій часу і простору присвячено окремі сторінки монографії О. Галича. Зокрема, він вказував, що “для мемуарних книг характерна наявність двох часових планів, тобто подвійна точка зору письменника на події, які він описує: так він сприймає їх у реальному бутті, а такими з урахуванням накопиченого життєвого досвіду, громадської думки вони постають у свідомості митця через роки”(Галич 2001, 37).

Актуальність цієї статті полягає в необхідності розглянути функціональність категорій художнього часу та художнього простору в українській мемуаристиці, зокрема на прикладі мемуарів Романа Іваничука, оскільки саме час та простір можна назвати стрижнем будь-яких спогадів, бо всі події, про які йдеться у творі, відбуваються у просторі й часі. Отож з'ясувати, як переплітаються в художній тканині документального твору різні часові площини: сучасне, минуле і майбутнє, і простежити роль художнього часу та простору в сутності літератури non fiction і є завданням цього дослідження.

Час і простір як особливі сюжетотворчі категорії яскраво простежуються у багатьох документальних творах. У контексті досліджуваної проблеми цікавими є щоденникові записи, спогади і роздуми Р. Іваничука “Благослови, душе моя, Господа...”, які вийшли окремою книгою 1993 року. Як визначає сам автор, це книга про його час: “Моє життя пройшло через спробу творення української державності в 1917-1921-х роках, вигартувалось у трагедії сорокових років і займає певне місце в нинішній боротьбі за незалежність України, в якій я фігурую як недосвідчений політик і досить досвідчений письменник” (Іваничук 1993, 6-7). Тобто розповідь починається від дитячих років, а вони припали на 1930-і роки, коли Західна Україна, де він проживав, ще не була в складі СРСР. Відповідно на його очах відбувалося грубе приєднання цієї території, яке для простих, але незгодних людей супроводжувалося слізьми, горем, арештами. Спогади і роздуми про його особисте життя в хронологічному порядку подаються на фоні долі тодішнього українського суспільства. Іваничук Р. І. зокрема зазначає: “Хочу розповісти про своє життя в контексті кількадесятилітньої історії мого народу. Благослови, душе моя, Господа за те, що прилучив мене до боротьби за волю України...” (Іваничук 1993, 7).

До речі, вислів “Благослови, душе моя, Господа...”, який є і заголовком книги, повторюється у творі декілька разів, але кожного разу автор звертається до Бога з іншим проханням, є своєрідним художнім обрамленням твору, вказує на високість думок і помислів власне автора і задає стиль і пафос мемуарів Р. Іваничука. Як наприклад, у записі від 24 серпня 1992 року зазначено: “De profundis, з найглибших глибин мого серця викликаю цей і величний *Благослови, душе моя, Господа!* літургійний спів і засилаю до найвищої слави Бога – замість звичайної людської подяки, бо недосконала моя мова і язик мій дерев’яний...” (Іваничук 1993, 242) або “Незалежність – це найнормальніший стан народу. Незалежність – найпростіша і найприродніша політична й моральна категорія. Але дається вона важко і дуже дорого коштує. Хто-хто, а українці знають її ціну. Тож *благослови, душе моя, Господа* за те, що дожив я до нинішньої святої миті. Я безнастанно благаю в Бога для себе довгих років життя, щоб протягом них міг віддати усі свої сили для України – до останньої краплі” (Іваничук 1993, 47).

Дослідники документальної літератури неодноразово звертали увагу на те, що мемуарний твір, як правило, має два часові плани і автор описує минулі події з точки зору вже сучасності. Більше того, автор навіть аналізує і дає оцінку колишнім подіям з позиції власне сьогодення, тобто як воно було і як тепер уявляється. Саме завдяки принципу наявності двох часових планів автору вдається більш об’єктивно осмислити події і подати їх двоплощинно, об’ємно. Автору мемуарів вдається переплести спогади про свої дитячі роки з сучасними, дорослими враженнями, і ті дитячі спомини часто є більш яскравими, важливими, доленосними. Так, у цій книзі подаються роздуми про любов до України: від дитячих чи юнацьких

захоплень до серйозної політичної діяльності як народного депутата ще УРСР того скликання, яке знайшло в собі сили проголосити незалежність України.

На перший погляд може здатися, що твір більше присвячений сучасності, тобто рокам, коли Р. Іваничук був народним депутатом України. Але насправді події, яким приділяє увагу автор, відбувалися упродовж тривалого періоду – від дитинства як часу становлення автора як особистості, включає студентські роки, які переривалися відрахуванням із Львівського університету через політичні звинувачення, потім служба у війську, знову навчання, спогади про дружбу ще зі студентських років із такими ж молодими колегами-письменниками як Дмитро Павличко, Ростислав Братунь, Володимир Лучук, Роман Кудлик та ін., “виковування з себе професійного письменника”, літературна кар’єра з елементами валенродизму і постійного політичного тиску, роздуми з приводу сучасного стану в українському суспільстві, мрії про незалежність України та приєднання до європейського співтовариства (до речі, ці думки висловлені ще у 1993 році, задовго до Революції гідності, ідеєю якої було приєднання до ЄС). Звучить як пророцтво, яке збулося вже зараз: “Україна – держава європейська і на Європу мусить бути зорієнтована. З Росією нам треба жити в згоді, але йти поруч з нею та ще й в одній упряжці нам не можна: вона звикла мати Україну своєю колонією і від імперських апетитів ще довго не зможе відмовитися” (Іваничук 1993, 67).

Коли автор згадує про минуле, він практично не може перебувати в межах одного часу. Йому вдається, навівши спогади про сучасну (1991 рік) ситуацію в Україні, зробити глибокі історичні висновки про морально-психологічний стан українського суспільства у період здобуття незалежності: “Роздертий окупантами на шматки і здеморалізований неволею український народ розділився на східняків і західняків; східняки – на україномовних і російськомовних громадян; західники розсварилися на релігійному тлі; в Закарпатті звідкись взяли русини, які визнають триколірний російський прапор, але хочуть належати до Чехо-Словаччини... Далеко, дуже далеко нам до національної монолітності, бо ж скільки українців з’яничарилося, і не думайте, що яничарство – то лише русифікація, колонізація або англізація, яничарство – то теж байдужість, ситість, аполітичність...” (Іваничук 1993, 28).

Роздуми Р. Іваничука, оприлюднені понад двадцять років тому, не втрачають актуальності і сьогодні, навіть звучать гостріше під час подій нинішньої російської агресії та внутрішнього розбрату в Україні.

Принцип хронології, який часто притаманний мемуарним творам, у творі Р. Іваничука художньо порушується і спогади про щось переплітаються з тим, що відбувалося пізніше, але пов’язане між собою. Викликає увагу власне переплетення особистісного, біографічного та суспільного чи громадського. Описуючи те, що йому довелося пережити в юнацькі часи, коли Західна Україна опинилася відразу під чоботом фашистських і

більшовицьких загарбників, він згадує дуже жахливі епізоди: це і замордовані енкаведистами жертви серед його земляків, і розстріл євреїв гестапівцями, і ту безнадію, коли німці втікали, а наступали не менш страшні і жорстокі “червоні визволителі”. Ці спогади автора перемішуються публіцистичними роздумами, які стоять поза часом і понад простором. Наприклад: “Тільки той, хто не переживав цього і післявоєнних нічних жахів, хто не бачив поскиданих у штабелі біля сільрад убитих бандерівців, а батьки німіли й не мали права признатися до вбитих синів, тільки той може дивуватися, що загубили ми на тяжких дорогах витонченість душ. Та кому вдалося зберегти в собі елементарну порядність і вірність Україні, той має нині силу випікати у своїй душі сліди рабства і, загартований та неволею едукований, стояти за державним кермом” (Іваничук 1993, 33).

І поруч з цим автор поринає в детальні спогади про період свого навчання у знаменитій Коломийській гімназії, про учителів, які своєю мудрістю запам’яталися йому на все життя, врешті про своє перше кохання – дочку директора гімназії Мірку, яка стала професором хімії у Львівському університеті, а про його закоханість навіть не здогадувалася. На жаль, як подає автор у своїх спогадах, більшість із його вчителів, яких вважали совістю нації, закінчили свої життя на радянській каторзі або в концтаборах як політичні в’язні. Кожна фраза споминів – це не просто констатація фактів життя, це художньо філософське осмислення свого минулого: “Я виніс із полумені опудало пелікана (*коли німці спалили Коломийську гімназію – О.С.*) і пішов з ним у Трач, теж до тла вигорілий, пропалений, – таким ступив на поріг своєї юності” (Іваничук 1993, 34).

Один із розділів книги присвячений студентському голодуванню на тодішній площі Жовтневій, тепер це Майдан Незалежності, коли студенти повстали, вимагаючи відставки “вихованця Брежнєва і Щербицького – Віталія Масола, повернення народові награваного комуністичною партією майна. Це голодування в разі відхилення студентських вимог могло закінчитися смертю молодих героїв. Р. Іваничук згадує, що ходив до студентів і особисто до Олесея Донія, щоб умовити їх припинити акцію. Описувана подія викликає у автора асоціації з його юністю: “І в цю мить я згадав, що в юності, ще молодший за Донія – вчився тоді в дев’ятому класі, – я вперше зрозумів, що більшовицька сила не вічна, що пам’ятники тиранам наш народ повалить сам, бо терор неминуче слабне від своєї власної жорстокості. Господи, я ж сам був колись предтечею цих відважних юнаків і дівчат, які нині поставили намети в кінці Хрещатика. А нині зневірився?!” (Іваничук 1993, 39). Паралельно з цим, він згадує про свого брата Євгена, якого за участь у діяльності ОУН засудили до п’ятнадцяти років каторги, а батько з матір’ю сушили сухарі, кожного дня сподіваючись депортації в Сибір. Про це пізніше напише сам Євген Іваничук у книзі спогадів “Холодне небо Півночі”.

Вражають своєю відвертістю думки автора про заборону друку його резонансних творів “Мальви”, “Журавлиний крик”, та як було піддано

остракізму письменників – Сергія Плачинди, Романа Андріяшика, Івана Білика і Романа Іваничука. Окремо, як вказує автор, як і належиться патріархові української літератури, зазнав гонінь Олесь Гончар, а ім'я Ліни Костенко огорнула мертва мовчанка, немовби її в літературі ніколи і не було. “Які ж то натхненні комуністичні шабаші вибухнули тоді! Вже ж давно поринули в минулому моторошні постанови в галузі літератури і мистецтва, здавалось, ніхто вже більше не почує на партійних зборах і виробничих нарадах ревних вірнопідданських прокльонів на адресу ворогів народу, які підступно проникли в монолітне соціалістичне суспільство, щоб його зсередини розкласти ...” (Іваничук 1993, 41). І автор справді пояснює, що ці звинувачення насправді мали підстави, оскільки саме таку тактику обрали тодішні патріоти – розшатувати систему зсередини. І сам розвінчує те, що так часто можна почути з вуст колишніх комуністів: “Ми, і я в тому числі, ставали новітніми Валенродами, які свідомо йшли в стан ворога – це був один із засобів активної боротьби з неволею. Тож як фальшиво звучать нині каяття деяких колишніх членів комуністичної партії: “Я вірив!” Брежнєв, ніхто не вірив, нормальна людина не могла вірити в комуністичну ідеологію після десятків років кривавої комуністичної практики: в партію йшли або заради вигод і наживи, меншої або більшої влади, або ж – і таких Валенродів було мільйон – з диверсійною метою” (Іваничук 1993, 41).

Художній час у мемуарах розширюється за рахунок масштабності охоплення подій, які описує автор, зокрема ситуацію в суспільстві, що склалася у 1980-х роках, коли тоталітарний режим ослаб, а визнати це ніяк не наважувався і його свідомо розкачували ті, хто стояв біля витоків перебудови і ставали засновниками демократичних рухів в Україні: “Бо ослаб кулак і стиснутися знов, немов у тієї руки, що розпухла від лопати, не зміг і вже не зможе: ворухатися пальці, мучаться в конвульсіях – подібно нині мучиться Горбачов, намагаючись з'єднати навіки роз'єднане” (Іваничук 1993, 41). При цьому автор неодноразово просить вибачення за хаотичність його викладу, хоч саме вона створює масштабну панораму життя суспільства “без ретуші і гриму”, а навпаки подає неупереджений погляд на минуле, теперішнє і майбутнє, яке стане наслідком тих процесів, що відбуваються в Україні.

Автор свідомо акцентує увагу на окремих епізодах свого життя, підкріплюючи це враженнями про те, що тоді відбувалося в Україні та в письменницькому середовищі зокрема. Особливу увагу звертає автор на стан справ у літературі й мистецтві, включаючи і стосунки між письменниками і владою. Неодноразово Р. Іваничук у мемуарах звертається до ідеї духовного Храму, який можна розглядати особливою категорією художнього простору: “У безпросвітній пітьмі сталінсько-брежнєвської духовної деградації зродилася ідея Храму. Розвалені камінні собори, обпльовані собори душ, безбожництво і моральний та фізичний садизм стали буденною реальністю, звичаєвістю; втрата страху перед своїм власним сумлінням зродила цинічне ставлення до найбрутальніших

моральних категорій, як зрада, донощицтво, жорстокість, благословила всездозволеність і всепрощення найтяжчих гріхів – наше суспільство опинилося на дні бездуховності, й вивести його з трясовини хамства могла лише ідея чистоти Храму” (Іваничук 1993, 53). Автор згадує, що першим у нашій літературі на сполох ударив Олесь Гончар у своєму знаменитому “Соборі”, за ним з’явився фільм Тенгіза Абуладзе “Покаяння” з ідеєю самоочищення у формулі: “А чи потрібна дорога, яка не веде до Храму?”

Р. Іваничук на прикладі свого життя в літературі та своїх колег-письменників намагається з’ясувати роль літератури і письменника в суспільстві, зокрема радянському, коли фактично письменники ставали духовними провідниками нації: “...без політизації літератури ми б не вижили як нація, давно б уже втратили не тільки мистецтво, а й елементарні національні ознаки; українські письменники протягом століть штурмували свій власний народ і таки перемогли його – пробіли міцний панцир підневільної лінності і сплячки, а за це платили волею і життям, висилаючи з-поміж себе на рідні барикади найкращих своїх представників: Шевченка – в солдатчину, Грабовського – в тюрму, Франка – на розтерзання польським шовіністам, Лепкого, Маланюка, Самчука, Багряного – у вигнання; віддали, зрештою, на смерть усе літературне відродження двадцятих років загатили мордовські табори у сімдесятих і нарешті послали їх у перший український парламент, де вони, перемагаючи інфаркти, проголосили незалежність України” (Іваничук 1993, 75).

У розділі “Література і держава” автор як свідок усього, що відбувалося в літературі упродовж попередніх майже сімдесяти років, дає характеристику літературній атмосфері часів Радянського Союзу, коли письменники були в тісних рамках соцреалістичного мистецтва, та ще й під тиском ідеологічних чинників. Неодноразово Р. Іваничук наголошує, що у письменників його покоління інших засобів боротьби, ніж політизованість і літературна професійність, не було. Цей твір цікавий тим, що на фоні загального стану літератури автор приділяє увагу зображенню окремими документальними штрихами своїх сучасників-письменників, з якими його пов’язували творчі стосунки. Він говорить, зокрема і про те, що на фоні політичної заангажованості, ще у 1980-і роки в українській літературі з’явилися паростки українського модерну, і наводить для прикладу імена Ігоря Калинця, Віктора Неборака, Івана Малковича, Василя Герасим’юка, Ігоря Римарука, Юрія Андруховича, Євгена Пашковського, Галини Пагутяк, Ярослава Павлюка тощо.

Крім того у творі “Благослови, душе моя, Господа...” Р. Іваничук в рамках створеного ним художнього часу і простору створює міні-портрети своїх колег письменників, при чому характеризує їх не тільки з точки зору літературного критика, а й постатей як у літературному русі, так і в громадському житті, оскільки більшість письменників його покоління були активними громадськими діячами ще з 1960 років. І постають перед читачами зображені майже документально точно в рецепції Р. Іваничука

постаті Дмитра Павличка, з яким він навчався у Львівському університеті, але потім шляхи їх розійшлися, Ірини Вільде, яка жила у Львові і була незаперечним авторитетом серед письменників, Бориса Олійника, який на думку автора спогадів став на слизьку стежку компромісів із владою і зрадив національні інтереси, про Григорія Тютюнника, Павла Загребельного, який не завжди був послідовний у стосунках з письменниками і владою, про багатьох письменників, портрети яких наче пазли складають палітру українського літературного процесу.

У розділі “Держава і література” Р. Іванчук зауважує, як складно нам звикати до містечккої незалежності. Він наводить свої роздуми про те, що упродовж віків письменники чітко розділювалися на три підневільні табори: “табір апологетів панівної системи, щедро оплачуваних сюзереном; табір конформістів (я їх називаю “валенродами”), які теж перебували на утриманні держави й мусили за це відплачувати їй лояльністю, а за непослух були карані передусім матеріально, – і наймалочисельніший табір нонконформістів, бунтарів, котрі відкидали будь-які зобов’язання супроти сюзерена, відкрито виступали проти нього, за що були гнані, голодні й ув’язнювані” (Іванчук 1993, 142). Цей розділ цікавий відвертими, хоча й суб’єктивними оцінками художньої вартості української літератури періоду соцреалізму. З гіркотою автор зауважує, що, на жаль, за кордоном українське слово майже нічого не важить і нікому не відоме.

У контексті спогадів про стан літератури Р. Іванчук не залишає поза увагою свого перебування в українському парламенті першого скликання. Йому вдається створити ще один хронотоп, який пов’язаний з діяльністю його колег депутатів, на долю яких випало проголошення Акту про незалежність України. Багато сторінок показують його як зрілого політика, загартованого боротьбою за незалежність, який успадкував цю боротьбу ще від своїх родичів, які були активними учасниками визвольних змагань. Часто слова його звучать пророче і так актуально, ніби висловлені сьогодні: “Ще багато труднощів перенесе наш народ, але ніхто ніколи вже не примусить його повернутися у тихе рабство, у підданство нікчемним карликам. Ніхто і ніколи – бо маємо таку героїчну молодь, яка готова піти за Україну на смерть” (Іванчук 1993, 259). Хіба це не пророцтво?

Художній простір розширюється завдяки тому, що автор називає у своїх спогадах багато місць, у яких перебував, та тих людей, з якими його зводила доля: Коломия, Трач, Отинія, Заболотів, Снятин, Косів, Львів, Урал, Сибір, Київ, Сидней, Сибір, Третій Рим, Гянджу, долина Шейха і т. д. Саме географічні категорії переходять у категорію художнього простору і разом з художнім часом утворюють хронотоп, який у мемуарних творах відіграє важливу функційну роль в утворенні власне сюжету. До того ж Р. Іванчук детально зупиняється на тих місцях, де він народився – Трач, навчався у гімназії – Коломия, потім у Львівському університеті, служив у війську – в Азербайджані, потім повернувся до України і продовжив жити у Львові, хоч часто бував у письменницьких справах у Києві, не кажучи вже про те, що

коли став народним депутатом України досить багато часу йому довелося проводити в столиці. Ясна річ, ці географічні об'єкти безпосередньо пов'язані зі змістом твору і фактично стають тим розлогим художнім хронопомом, який передає читачеві реальну історію його життя.

Час у спогадах Р. Іваничука відтворений у декількох вимірах: як час реально-подієвий, який надає читачеві можливість уявити реальність життя автора спогадів і охарактеризувати епоху. Саме цей вимір обіймає багато місця у творі “Благослови, душе моя, Господа...” Р. Іваничука, бо він охоплює важкий період в історії України (від середини 1930-х до 1993 року), який автор характеризує як боротьбу за незалежність. Напевно, не були б ці спогади такі яскраві та емоційні, якби той попередній вимір часу не був пропущений через власну призму, через особисті переживання і біографічні моменти. Саме багата біографія автора і є тим необхідним часовим складником, що складає стрижень твору. Не останню роль у відтворенні часу відіграє так звана вибірковість у відтворенні подій чи спогадів. Саме автор вирішує на чому зупинитись детальніше, що випустити, що прискорити чи ущільнити, чи врешті перемішати, щоб створити такий собі плін часу. Ясна річ, це базується на суб'єктивних, особистісних враженнях зі свого життя. Але найважливішу роль відіграє, звичайно, дійсний плін часу, у якому й закарбувалися всі події і власне спогади про них.

Характерною особливістю твору Р. Іваничука “Благослови, душе моя, Господа...” є те, що він надзвичайно насичений, крім особистих спогадів, публіцистичними роздумами й аналітичними судженнями про стан української літератури в тоталітарному суспільстві, про стосунки між літераторами, про призначення літератури в наш час, і врешті, про долю України. Усе це розширює часові й просторові рамки твору і надає йому масштабності та панорамності. Не менш цікавими з погляду дослідження категорії часу є й інші мемуари Р. Іваничука “Мандрівки вольні і невольні”, “На маргінесі” та “Нешоденний щоденник”.

1. Галич О. А. (2001) *Українська документалістика на зламі тисячоліть специфіка, генеза, перспективи : Монографія*. Альма-матер. Луганськ.
2. Іваничук Р. І. (1993) *Благослови, душе моя, Господа... Щоденникові записи, спогади і роздуми*. Просвіта. Львів.

ПЕТРО ШЕВЧЕНКО – ЖУРНАЛІСТ ТА ПОЕТ

Ганна Фоменко
(Україна)

Уперше досліджено життя і творчість П. Шевченка – знакової постаті 80-х – 90-х років в історії луганської журналістики. Описано основні біографічні віхи життя митця. Розглянуто журналістську та поетичну творчість публіциста.

Ключові слова: журналіст, поет, громадський діяч, П. Шевченко (Біливода).

PETRO SHEVCHENKO – JOURNALIST AND POET

Hanna Fomenko

Life and work of P. Shevchenko – the key figure in the history of Luhansk journalistic in 1980-s – 1990-s - were investigated for the first time. Basic biographical stages in artist's life were described. Journalistic and poetic works were reviewed.

Key words: journalist, poet, social activist, P. Shevchenko (Bilyvoda).

Історію творять люди, які жили, живуть і будуть жити на конкретній території. Звичаї, вчинки, спосіб життя можуть точно схарактеризувати добу й показати настрої, уподобання та проблеми регіону і країни вцілому. Через останні події в Україні окремі ЗМІ намагаються показати світу, що Донбас завжди був чужим краєм. Однак, діяльність В. Голобородька, В. та О. Галичів, Г. Довнара, Ю. Єненка, А. Зеленька, О. Неживого, І. Низового, М. Малахути, Н. та І. Світличних, В. Семистяги, З. Сікорської, В. Старуна, Т. Пінчук, М. Руденка, Г. Тютюника, Д. Ужченка та інших не менш талановитих та освітчених людей Луганщини свідчить про велику любов до всього українського. Вони зробили (й продовжують робити) вагомий внесок у розбудову нашої держави.

Одним з таких патріотів був Петро Шевченко (Біливода) – журналіст, поет, громадський діяч. Творчість П. Шевченка стала важливим етапом у розвитку луганської журналістики. У 80-ті – 90-ті роки ХХ ст., у час коли журналістика вийшла з-під крила партії, і жага до грошей замінила совісність, він завжди залишався вірним своєму народу та з великою повагою ставився до українського слова.

Аналіз літератури з обраної теми дав підстави зробити висновок, що в наукових колах медіафахівців прізвище П. Шевченка не згадувалося. Через наукову призму кілька разів літератори досліджували поетичний доробок митця, зокрема, поетику віршованих творів (Пінчук, Коновалова, 2011) та мовотворчість і самобутній стиль Біливоди (Ніколаснко, 2009).

Луганські прозаїки та поети неодноразово згадували на сторінках різних часописів свого колегу та наставника по перу, його талант, шире серце, просту натуру. О. Неживий згадує, як Шевченко став його редактором та порадиником у літературно-краєзнавчих розвідках, як завдяки йому почали друкувати поезії замовчуваного в Україні В. Голобородька та інші благородні вчинки луганського журналіста (Неживий, 1998). Земляк Шевченка В. Старун згадує: “Писав він небагато, але все, що вийшло з-під його пера – високоцінне, випромінює високу напругу життя” (Старун, 1998). Однак більша частина згадок про П. Шевченка – публіцистичні, написані як його земляками (Заславська, 2008; Неживий, 2004; Старун, 2007; Особова,

2008; Соколенко, 2012, Філімоненко, 2015), так і столичними та закордонними журналістами (Семиволос, 1997; Соколовська, 1997). На жаль, приводом для публікацій, передусім, ставали версії причин смерті талановитого журналіста.

Відтак, перед нами постає потреба дослідити життя і творчість П. Шевченка – знакової постаті луганської журналістики 80-х – 90-х років.

Об’єкт дослідження: публіцистична та поетична творчість журналіста. Предмет – процес формування і становлення П. Шевченка як публіциста.

Народився Петро Миколайович Шевченко 2 серпня 1954 року на Луганщині, в селищі Біловодськ, у родині держслужбовця та вчительки української мови та літератури. По закінченню середньої школи, юнак майже рік працював у місцевій районній газеті “Маяк комунізму“ на посаді літпрацівника. П. Шевченко закінчив з відзнакою філологічний факультет за спеціальністю “Російська мова та література“ Луганського державного педагогічного інституту імені Тараса Шевченка. Свої перші статті відомий журналіст почав публікувати в університетській газеті “Трибуна студента“ (нині “Новий погляд“). З 1976 року працював у сільській школі Станично-луганського району. Уже наступного року П. Шевченка прийняли до штату працівників кафедри російської мови рідної альма-матер. Однак, прихильність до непосидючого життя журналістів, постійного пошуку новин та цікавих знайомств приводить П. Шевченка, у 1978 році, до редакційного колективу обласної молодіжної газети “Молодогвардієць“, де перспективний працівник професійно зріс від перекладача до завідувача відділом. Із часом, уміння писати нетипово, жваво, деколи жартівливо допомогло йому стати власним кореспондентом кількох київських видань, зокрема, “Комсомольское знамя“ (пізніше “КоЗа“ і “Независимость“), “Взгляд“ й у найтиражнішому на той час виданні “Київські відомості“. Як зазначає В. Старун: “Зміна місць роботи для Петра була потребою зростання, а не метання з одного боку в інший“ (Старун, 2000). За час роботи в “Київських відомостях“ П. Шевченко подавав інформацію не лише легко, а й з гумором, наприклад, у публікації “Чоловік визнав дружину“ “людиною року“ інформаційним приводом була перемога генерального директора “Стахановвугілля“ у місцевому рейтингу, але П. Шевченко закінчує свій матеріал словами стахановського гірника, який “людиною року“ вважає свою дружину Зіну, котра умудрилася уміло розпорядитися скромним сімейним бюджетом (Шевченко, 1995).

Грошова реформа, впроваджена в Україні 1996 року, звісно стала приводом для публікацій. Свою розповідь про впровадження фінансової реформи в Луганську автор розпочинає так: “Шампанське зранку п’ють аристократи та... прихильники грошової реформи України“ (Шевченко, 1996).

Тексти завжди були неординарними. В одному з матеріалів автор повідомляє, що в Луганській обласній психоневрологічній лікарні відкрили храм. Закінчення повідомлення є достатньо несподіваним: “Цікаво, що на

Заході турбуються не лише про духовне самопочуття душевнохворих, але й про їх тлінні плотські інтереси... пацієнти деяких психіатричних клінік можуть замовити собі «дам» прямо в палату” (Шевченко, 1995). І все це подається під заголовком “Ми пройшли лише півшляху в цивілізованому відношенні до душевнохворих”, який є посилом до читача й дає привід подумати, до чого ми йдемо сліпо дивлячись у бік Заходу.

У 1996 році шахтарські страйки, спричинені постійними заборгованостями заробітної плати, охопили третину всіх гірничих підприємств країни. Автор писав про закриття відомих на весь світ шахт, про заборгованості із заробітної плати шахтарям, про страйки, про судові засідання над призвідниками страйків, про те, як гірники не виходили на гора та оголошували голодування. Через значущість та масштабність шахтарських страйків (тисячі гірників Західного Донбасу пішки вирушили до Києва й страйкували під стінами Верховної Ради, аби влада виплатила всі заборгованості та скасувала рішення про закриття 50 вугільних підприємств), 45 % усіх текстів власкора “Київських відомостей” було присвячено саме цій темі.

Екологічна тематика висвітлена не так широко. У коментарі “Рідкісна риба-голка допливла до середини Сіверського Дінця” повідомляється незвичний факт про морську рибу, яка під час паводку зайшла на нерест до місцевої річки. Автор робить висновок, що це явище є ознакою порядності місцевих підприємців, які перестали забруднювати головну річку Луганщини.

Не менш важливою темою для П. Шевченка була діяльність місцевих депутатів усіх рангів. До речі П. Шевченко був депутатом обласної ради. Займав активну громадську позицію. Підтримував Ю. Щекочихіна, коли той балотувався у Верховну раду СРСР. В інтерв'ю з кандидатом він порушував серйозну тему війни у Чечні. В бесіді Юрій Щекочихін: “Цю війну зробила мафія”, розбиралися у причинах розв'язання військових дій (“Речі, котрі відбувалися тут і відбуваються, не мають розумного пояснення, окрім влади грошей”), назвали призвідників війни - бандитські угруповання з обох сторін (“насправді банда – одна, спільна”), розповіли про брехню російських ЗМІ (“Грозний... Лише руїни. Про які “точкові” удари можна говорити? Хіба що по будівлі банку та міністерства фінансів та економіки, які були прицільно знищені. Чи не через те, що там могли бути знайдені документи, які прояснили б тайні механізми чеченських подій?”). Щекочихін відкрито говорив: “саме через Чечню на Захід йшла “ліва” нафта, через неї ж надходила російська зброя у Сербію. Та найголовніше – фінансові операції, відмивання величезних сум..., з яких у якості “комісійних” у самій Чечні осіло чи не двадцять відсотків”. Натомість офіційна Москва називала війну “заходами з відновлення конституційного порядку в Чеченській Республіці” і переслідувала мету “роззброєння незаконних збройних формувань”. Таким чином, Шевченко не лише відкрив

своїм читачам факти про російсько-чеченський конфлікт, а й показав виборцям правдивого та безапеляційного політика (Шевченко, 1995).

Державницька тематика представлена в повідомленнях передусім висвітленням дій мерії Луганська та діяльності обласної ради. Г. Шевченко, дружина журналіста, згадувала, що він намагався писати про мерію добрі новини, бо погане читачі можуть самі побачити.

Обравши собі псевдонім (за порадою свого наставника, відомого паліндроміста М. Мірошніченка), П. Шевченко ніби розділив свою творчість на журналістську та поетичну. У журналістській діяльності він ніколи не підписував свої публікації псевдонімом. О. Неживий у статті “Петро Шевченко (Біливода): незакінчена розмова” розмірковує про обрання поетом псевдоніму “Біливода”: “чим викликане його походження, сьогодні важко сказати. Можливо, насамперед, потребою мати обличчя в літературі й закріпити назавжди відчуття рідного краю – Біловодщини. Ще приводом могла стати природна скромність, яка допомогла йому наголосити, що в історії української літератури є один Шевченко – Великий Кобзар...” (Неживий, 2004). Перші вірші П. Шевченко склав російською. “Хто на Луганщині не починав свою творчість саме цією мовою!”, – робить ремарку біловодчанин В. Старун (Старун, 2000). Утім, за порадою того ж Мірошніченка, Біливода перейшов на українську. Дружина П. Шевченка згадує: “Він писав вірші зрідка... Якщо я бачила, що він лежить на дивані обличчям униз, значить «прийшли» вірші, турбувати його неможна. Лежить, лежить, потім підведеться й записує готові, одразу п’ять або шість. Потім півроку ані рядка. Якось вони в ньому росли, як дитинка в лоні матері.” (Г. Шевченко, 1997). Такі факти свідчать про вимогливість та критичність до своєї діяльності, ретельний підбір слова, рими. У своїх спогадах В. Старун пише, як сам Шевченко описував процес написання: “Розумієш, – казав він мені, – Слова напливають якимось обвалом, як у горах камені. Тоді нічого не бачу, не чую, не їм, втрачаю лік часу – і пишу”. (Старун, 2007). Уперше добірку віршів Шевченка було опубліковано в альманасі “Вітрила” київського видавництва “Молодь” (1981 рік), згодом луганського поета друкували в журналах “Україна”, “Дніпро”, “Піонерія”, “Київ”. У 1990 році вийшла збірка поезій “Подорож по горизонталі” у книзі видавництва “Радянський письменник” “Трилисник”, і через три роки – добірка віршів у московському журналі “Согласие” у перекладі російською мовою. “Петро Біливода писав важко і небагато. Важко не в тому розумінні, що не вистачало слів, а що душу переповнювали Добро і Зло. Кожен вірш поет писав кров’ю і винятковим талантом” (Старун, 2000).

Уже після смерті, у 1998 році, друзі та колеги українського поета за участю Всеукраїнського об’єднання “Громада” видали збірку “Ось така мені випала доля” (Шевченко, 1998), в якій було вміщено всі відомі на той час вірші Біливоди. Книжка побудована за реєстром, автором якого був сам поет.

Специфіка поетичних творів луганця полягає у переважанні змісту над формою: відсутні заголовки, багато обірваних фраз, використання діалектизмів (“бджола дзизчить об шкло”, “кольори печальні воскресша”, “в роддомі переплутали случайно”, “понімаєш, роки летять”, “я оцю прокляту хату, кирпичами обложу”), повторів цілих рядків (“А я сидів і плакав разом з вами./ А я сидів і плакав разом з вами./ А я сидів і плакав разом з вами./ Від вас узятий чорними вітрами”). За підрахунками Ю. Павленко у збірці “Ось така мені випала доля”, у 152 поезіях вжито більше 155 народних образних висловів, 59 – таких, що створені поетом на основі народних, і майже 100 крилатих слів і виразів, що їх “виколісав неабиякий талант Петра Біливоди” (Павленко, 2002).

Завершує журналістський доробок П. Шевченка політичний цикл статей. Саме за ці матеріали, як вважають рідні та колеги газетяра, він загинув. Незадовго до смерті, П. Шевченко у співавторстві з С. Кисельовим опублікував шість матеріалів про “претензії” мера Луганська до керівника місцевої ланки СБУ. Як зазначають в газеті «Правда України» від 27 березня 1997 року, останній репортаж П. Шевченка “Здати” чи “не здати”? Ось в чому питання” потрапив в луганські кіоски преси “у кількості.. чотирьох (!) примірників. Куди поділася інша частина багатотисячного тиражу, залишається явищем настільки загадковим, що й припустити відповідь на це питання поки що важко. У Луганську шпальта з вищезгаданими матеріалами поширюється на ксероксах і хіба що не підпільно ходить по Луганську, як у свій час ходив “самвидав”. Такі ксерокопії луганські читачі “Відомостей” бачили на місцевих ринках – ними торгували по гривні за штуку” (див. Права Людини в Україні, 1997). Такий ажіотаж навколо статей був реакцією на злободенні тексти журналістів, на їх викривальний зміст та компроментуючі факти.

Хто та як вилучив тисячі екземплярів часопису з газетних кіосків досі залишається відкритим питанням. Напевно матеріали, з якими П. Шевченко їхав до редакції містили ексклюзивні факти викриття, які, власне, стали причиною вилучення всього накладу газети в Луганську.

Приїхавши до Києва за викликом редакції “Київські відомості” 12 березня 1997 року, журналіст не зателефонував своїй дружині, як зазвичай робив. Згодом тіло власкора знайшли повішеним у покинутій котельній, неподалік аеропорту “Жуляни”. Як там опинився луганчанин, який не міг достеменно знати глибинки міста-мільйонера, досі невідомо. Офіційна версія “самогубство” розглядалася лише правоохоронцями.

До столиці Шевченко їхав з важливими паперами, які могли розставити всі крапки над “і”, та, можливо, містили компромат на одну зі сторін конфлікту між луганським мером та керманічами місцевого відділення СБУ. Про те, що спецслужби вже давно за ним слідкували, він неодноразово розповідав близьким по перу друзям (Соколовская, 1997). Тогочасний президент Л. Кучма брав на особистий контроль розслідування у справі П.Шевченка, але до сих пір вона залишилася нерозкритою. Сьогодні

журналісти називають П. Шевченка “луганським Гонгадзе“ свідомо порушуючи хронології смертей. Він також був “дзеркалом“ дійсності, подавав факти чесно й правдиво.

Уже 18 років поспіль інтелігенція Луганщини збирається біля могили П. Шевченка, щоб згадати талановитого журналіста, поета, цілу епоху луганської преси. Він був знаковою постаттю 80-х – 90-х років для всіх творчих особистостей Луганського краю, завжди допомагав поетам-початківцям, героям своїх журналістських історій. Маючи хист до аналітики та неординарного відчуття слова, П. Шевченко завоював велику аудиторію читачів, які й сьогодні пам'ятають його резонансні матеріали. Базові принципи журналістської етики, якими сьогодні нехтують деякі журналісти, були для П. Шевченка непохитними, він завжди намагався показати перевагу добра над злом, правди над брехнею. Його патріотична позиція не викликала сумніву, а тексти, які нам вдалося знайти й проаналізувати, підтверджують справжній професіоналізм.

1. Біливода (Шевченко) П. (1998). *Ось така мені випала доля*. Молодь. Київ
2. Заславская Е. (2008). *Одинадцать лет неизвестности*. Вечерний Луганск. № 11 (375). с.7
3. *Права Людини в Україні* (1997). Інформаційний бюлетень Харківської правозахисної групи.[Електронний ресурс] // Режим доступу:<http://www.khpg.org/index.php?id=1084704552>
4. Неживий О. (2004). *Петро Шевченко (Біливода): незакінчена розмова*. Вітчизна. №9-10. с.127–134.
5. Ніколаєнко І. (2009). *Мовна практика Петра Біливоди в олітературюванні мовлення, властивого носіям діалектно-розмовної культури*. Лінгвістичні студії. №. 24. с. 193-197.
6. Особова Е. (2008). *Смерть журналіста – завжди оцінка епохи*. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/daidzhest/2008-08-04/3985>
7. Павленко Ю. (2002). *Поезія, виколисана образним словом Луганщини*. Матеріали І Регіональної науково-практичної конференції “Образне слово Луганщини“. с. 102–104.
8. Пінчук Т. (2011). *Особливості поетики творчості Петра Біливоди*. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка (філологічні науки). № 3 (214). с. 73-78.
9. Шевченко Г. (.1997). *Я должна об этом сказать*. Теленеделя. № 14. с. 4.
10. Шевченко П. (1995). *Муж признал жену “человеком года“*. Киевские ведомости. № 10. с. 3
11. Шевченко П. (1995). *Юрий Щекочихин: “Эту войну сделала мафия“*. Киевские ведомости. № 51. с. 6.
12. Шевченко П. (1996). *Мы прошли полпути в цивилизованом отношении к душевнобольным*. Киевские ведомости. № 8. с. 3.

13. Шевченко П. (1996). *Реформу всприснули шампанским*. Киевские ведомости. № 15. с. 3.
14. Шевченко П. (1995). *Юрий Щекочихин: “Эту войну сделала мафия”*. Киевские ведомости. № 51. с. 6.
15. Семиволос П. (1997). *В моей смерти прошу винить*. [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://gazeta.zn.ua/LAW/v_moeu_smerti_proshu_vinit.html
16. Соколенко Л. (2012). *Журналист Петр Шевченко не был человеком, который бездумно ползет на амбразуру*. [Електронний ресурс] // Режим доступу <http://cxid.info/journalist-petr-shevchenko-ne-byt-chelovekom-kotoryu-bezdumno-polezet-na-ambrazuru-ludmila-sokolenko-n93616>
17. Соколовская Я. (1997). *Гибель Шевченко*. [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.ualberta.ca/~khineiko/izvestia_93_99/1126868.htm
18. Старун В. (1998). *Моя душа мені лишить серед вас звеліла*. Вісті Біловодщини. № 65 (8781). с. 3
19. Старун В. (2000). *Пам'яті нашого земляка Петра Біловоди (Шевченка)*. Вісті Біловодщини. № 59 (8882). с. 3.
20. Старун В. (2007). *Лицар передбачення*. Українське слово. №27. с. 9
21. Филимонов В. (2015). *О стихах Петра Биливоды, украинского поэта, погибшего в 1997 году*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : http://www.kultpro.ru/item_468/

ІНІЦІАЦІЙНИЙ МОТИВ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА НІМЕЦЬКОМУ РОМАНІ ВИХОВАННЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Ольга Чук
(Україна)

У статті порівнюються романи А. Свидницького «Люборацькі», І. Нечуя-Левицького «Хмари» з романами Г. Келлера «Der grüne Heinrich», В. Раабе «Die Akten des Vogelsangs» та Т. Фонтане «Effi Briest». Мотив ініціації організовує сюжет аналізованих творів. Авторка висновує, що герої досліджуваних творів проходять всі етапи ритуалу посвячення в доросле життя, які поєднуються з головними віхами їхнього становлення як особистостей.

Ключові слова: ініціаційний мотив, обряд ініціації, роман виховання, ініціатор.

THE INITIATION MOTIVE IN THE UKRAINIAN AND GERMAN BILDUNGSROMAN OF THE 2ND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Olha Chuk

The article compares novels “The Liuboratski” by A. Svydnytskyi, “Clouds” by I. Nechui-Levytskyi, “Der grüne Heinrich” by G. Keller, “Die Akten des Vogelsangs” by W. Raabe, “Effi Briest” by Th. Fontane. The initiation motive organizes plots of the analyzed works. The author concludes that the characters of the novels pass all the stages of the ritual of initiation into adulthood.

Key words the initiation motive, the initiation rite, Bildungsroman, the initiator.

На сучасному етапі свого розвитку літературознавство тяжіє до опрацювання теоретико-літературних положень поряд із вивченням як контактено-генетичних зв'язків, так і типологічних зіставлень. З цієї перспективи проблема роману виховання в українській та німецькомовній прозі другої половини XIX ст., яка досі залишалася на маргінесі компаративістики, видається особливо актуальною. Романи А. Свидницького «Люборацькі» (1861–1862) та І. Нечуя-Левицького «Хмари» (1874) неодноразово вивчалися монологічно і тому на часі є потреба у порівнянні цих творів зі взірцями західноєвропейського роману виховання другої половини XIX ст. – романом швейцарського автора Г. Келлера «Der grüne Heinrich» (1879–1880), а також творами німецьких авторів В. Раабе «Die Akten des Vogelsangs» (1896) та Т. Фонтане «Effi Briest» (1894-1895).

Особливості оприявлення ініціаційного мотиву у літературі ставали предметом дослідження численних науковців. Тема ініціації притаманна роману виховання, адже тут жанровою ознакою є зображення послідовного шляху особистості до духовної досконалості.

У класичній праці з проблем міфології в літературі та літературознавстві XX ст. «Поетика міфу» (1976) Є. Мелетинський розглядає роман виховання як характерний жанровий різновид оповідної літератури Нового часу. У романі виховання, на його думку, тема ініціації (ритуалізованого переходу хлопця / юнака в категорію чоловіків племені) може втілюватися у вигляді традиційного обряду або живої сутички героя з дійсністю свого часу, в результаті чого виробляються його характер і світогляд. Учений віднаходить корені роману виховання в німецькій середньовічній літературі, а саме в лицарському романі Вольфрама фон Ешенбаха „Parzival“ (1200 – 1210 pp.). У цьому творі, на думку дослідника, можна простежити, як традиційна структура куртуазного роману, яка виходить із чарівної казки та пояснюючих міфів, ініціації як першоджерела, відтворюючи специфічні риси посвяти у лицарі, в кінцевому результаті розв'язує більш високе завдання зображення пошуків справжнього лицарського та християнського шляху для простого юнака (Мелетинский 2000, 282).

Справді, ініціаційні мотиви, які організовують і лицарський роман, і героїчну казку, побудовані як серія випробувань героя (спершу формальна посвята у лицарі, участь у лицарських турнірах і завершення іспитів

тимчасовим перебуванням у дивовижних світах, де випробування набувають жорстокого характеру й лицарі проходять через стадію тимчасової смерті) (Мелетинский 1983, 76), наближені до структури ініціаційних випробувань у романах виховання.

Як спостеріг учений, використання універсального ритуально-міфологічного обряду ініціації характерне для модифікацій роману виховання новітнього часу – в романах Т. Манна та Дж. Джойса. У романістиці ХХ ст. “уявлення про обряд ініціації досить “природно” використовуються як міфологічне моделювання “роману виховання”, оскільки історично ініціації й були найдавнішою формою “виховання”, підготовки юнака до участі в господарському, військовому та релігійному житті дорослих членів племені” (Мелетинский 2000, 313). Сучасні дослідники, простеживши генезу роману ініціації, зауважують, що цей жанровий різновид виходить від роману виховання, а сучасний роман ініціації, належачи до масової літератури, є модифікованим варіантом роману виховання (Романко 2011, 15-17).

Як зауважують літературознавці В. Будний та М. Ільницький, типологічні завдання компаративної тематології тісно пов’язані з іншим методологічно спорідненим напрямом – міфокритикою (Будний, Ільницький 2008, 138). Міфопоетика романів виховання тісно пов’язана з творчою трансформацією ритуалу ініціації. З огляду на те, що обряд ініціації є присутнім для роману виховання, зокрема для аналізованих романів А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, В. Раабе та Т. Фонтане, типологічне зіставлення аспектів його художнього функціонування слід проводити, виходячи з ідей антропологів, які досліджували міфопоетику та ритуальну символіку. В. Пропп, наприклад, зауважив, що, з огляду на велику кількість дефініцій ‘ініціації’, важко дати історичну перспективу та проблематику цього обряду. Більшість етнографів погоджуються, що ініціація – це церемонія включення особи, яка досягла статевої зрілості, в рід. Символіка обрядового дійства, яке вчений розділив на два етапи, полягала в неодмінній смерті та воскресінні неофіта після “тимчасової” смерті. Перший етап часто супроводжувався ритуальними катуваннями – справжніми або умовними. Під час другого етапу підлітка символічно спалювали, розрубували на шматки тощо і знову “воскресали”. Юнак отримував нове ім’я, а ще – йому ставили на шкіру клеймо, яке свідчило про пройдені ритуальні випробування. Готуючись до ритуалу, хлопчик довго вчився, здобував знання з релігії, історії, побуту, мисливства і всього, що, як вважалося, необхідно знати, щоби бути повноправним членом племені (Пропп 2000, 39). Англійський антрополог і етнограф Дж. Дж. Фрезер у праці “The Golden Bough: A Study in Magic and Religion” (1906-1915) пов’язував обряд ініціації з інститутом тотемізму, наголошуючи, що претендент на ініціювання повинен досягнути статевої зрілості. Обряд ініціації обов’язково включає процеси “смертовбивство” та “воскресіння”, що є, зрозуміло, імітацією, й передбачає обмін життєвою енергією між

особою та її тотемом (Фрззер 1986, 646). Ініціація в етнографічному сенсі означає, таким чином, обряд посвячення, а в більш широкому значенні, яке використовуємо тут, – це перехід, внаслідок якого людина (персонаж) змінює свій соціальний статус і входить у певну спільноту чи суспільний прошарок. Таке потрактування близьке до юнгіанського: ініціація виникає тоді, коли людина відмовляється підкорятися природнім інстинктам, відкриваючи у собі можливість рухатися у напрямку до власної свідомості. Сукупність ініціаційних обрядів і усних настанов мають на меті радикально змінити релігійний та соціальний статус неофіта, який входить у світ людський і світ духовний (Ефимкина 2006, 20).

Французький етнограф і фольклорист А. ван Геннеп уперше запропонував класифікацію так званих обрядів переходу: обряди відділення, обряди проміжні та обряди включення. Обряд ініціації, який передбачає залучення людини до певного товариства – вікового або “таємного”, він відніс до проміжних. Ініціація – це завжди перехід до нового простору, це часто подорож, справжня чи уявна, за межі свого дому, родини (роду, клану) в інший світ, який є сакральним (Геннеп 1999, 105). Інший французький мислитель і метафізик Р. Генон заперечує містичну сутність ініціації, будь-яке спілкування з “вищими силами”, тобто відділяє ініціацію від езотеричних практик: “Будь-яка ініціаційна реалізація є, таким чином, суто “внутрішньою”, на противагу “виходу з себе” або екстазу у власному й етимологічному сенсі слова” (Генон 2008, 160). Ініціація, як “друге народження”, не може бути здійснена самостійно, і власне ініціаційне знання не можна передати іншому, як і будь-які знання в традиційному сенсі слова. Майбутньому неофіту дозволено лише допомогти, вказавши на методи ініціації та підтримавши його. Англо-польський етнолог Б. Малиновський наголошував на тому, що в обрядах ініціації важливі насамперед їхні освітні та інтеграційні функції (Малиновський 2004, 58): ініційований повинен здобути корисне знання і, повернувшись назад у спільноту, стати одним з її повноправних членів.

Дж. Кемпбелл запропонував єдину “формулу” мономіфу, яка дозволяє проаналізувати будь-який обряд переходу, зокрема, і в романі виховання: “Герой наважується податися зі світу повсякденності в царину дивовижного і надприродного: там він зустрічається з фантастичними силами і здобуває вирішальну перемогу: з цієї таємничої пригоди герой повертається здатним нести благо своїм одноплемінникам” (Кемпбелл 1997, 37-38). Розглядаючи художню трансформацію архаїчного ритуалу ініціації в українських і німецькомовних романах виховання, ми також виходимо із суджень сучасних культурологів про те, що ритуали й обряди посвячення мають метакультурний характер, тому їх можна простежити як у давнину, так і в наш час (Фирсова 2005).

У романах А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, В. Раабе та Т. Фонтане ініціація не зводиться лише до зображення випробувань людини у межових ситуаціях чи відтворення прадавніх обрядів. Мотив

ініціації організовує сюжет творів і визначально впливає на формування характеру головних героїв, які під час проходження цього ритуалу внутрішньо змінюються.

Простежимо, яким чином етапи ініціації, вирізненні А. ван Геннепом (Геннеп 1999), стають сюжетово- та жанровітвірними одиницями в досліджуваних романах. Перший етап передбачає відділення індивіда від звичного соціального середовища. У романі “Люборацькі” А. Свидницького цей процес пов’язаний із початком навчання Антося та Масі, які залишають рідну домівку, щоби здобути знання та набути життєвого досвіду. Проте заклади, в яких вони дістають освіту, є надто недосконалыми, а наставники не можуть вважатися ініціаторами – тими, хто направляє посвячуваного на істинний шлях. Масю виховує колишня панська утриманка, яка з волі шляхти спольщує українських дітей: “...пани прозвали її панею Печержинською з Печерихи, перевезли в місто і ославили розумною, чесною та ще й умілою учителькою. “Вона, кажуть, в такого-то пана і ключницею була, і дітей учила, і до розуму їх подоводила”. – І звели батьки чималий гурток діточок – і хлопців, і дівчат. Вміла ж вона тільки читать по-польськи, що коло двору навчилась, та гаптувати сьяк-так. От і все, що вона вміла доброго” (Свидницький 1985, 66-67).

Де факто наставники самі створюють труднощі, а потім відходять, залишаючи учнів напризволяще. Основний чинник такої хибної ініціації – це припущення, що приниження зроблять неофіта сильнішим. У романі А. Свидницького простежуємо, як постійне відчуття сорому, постійне цькування деформує у Антося й Масі те, що Р. Генон називав первинною матерією. Учителі переймаються лише дотриманням процедури посвячення, те ж, які зміни відбуваються у душах учнів, їх не хвилює. Справжніх ініціаторів Антося та Масю на своїх життєвих шляхах так і не зустрінуть. Псевдознання, здобуті братом і сестрою, не відкривають перед ними завісу мудрості. Намагаючись діяти відповідно до набутих ритуальних практик в масках священика та польської шляхтянки, вони зазнають невдачі.

Такі ж малограмотні наставники з претензією на вченість “навчають” Дашковича та Радюка: “Академія випускала тоді з семінарії професорів, котрі були темні, як темна ніч, і нічому не вчили, бо й самі нічого не тямали – тільки з горя горілку пили. Од темноти, од п’янства, од бідності вони сходили з ума, дуріли, бігали по вулицях в одних сорочках, тонули темної ночі де-небудь в калюжах, у канавах” (Нечуй-Левицький 1988, 111). І Дашкович, і Радюк стають на шлях самоініціації, активно задовольняючи свої духовні запити. Вони повертаються додому в новому статусі, проте у рідному середовищі почуваються тепер некомфортно. Обоє прагнуть повернутися туди, де отримали знання, – до Києва. Дашкович адаптується до правил спільноти – і вона приймає його, адже чоловік неухильно дотримується закріпленої за ним репутації взірцевого і благонадійного професора, а от Радюка змушують покинути громаду, він не стає “своїм” і

навіть вважається небезпечним для суспільства. Радикальне відхилення від норм, які закладені під час навчання в академії, приймається як загроза для основ державності: “До вищої власті долетів один анонімний лист, потім другий і третій, чим Київ дуже славний. В тих листах обписували Радюка як небезпечну людину, як “недоброзамірного”, котрий має на думці розмізчить церкву й державу, котрий заметився страшною пошестю з Парижа й Німеччини, котрого не можна пускати ні в школу, ні в канцелярію, і що його було б варто вкинути в тюрму таки зараз. Його потріпували скрізь по багатих салонах. До Радюка почали чіпляться... Він просився на вищу службу, але його не прийняли. Радюк мусив покинути Київ на який час і знайшов собі службу в Петербурзі, маючи надію вернуться в Київ” (Нечуй-Левицький 1988, 360-361). Перебувши деякий час у столиці Російської імперії, пройшовши з честю і це випробування, Радюк робить ще одну спробу долучитися до київського товариства. Та його знову не сприймають і дивляться з відразою як на носія зарази – європейських ліберальних ідей. Радюк вдруге залишає Київ, щоби переїхати аж на окраїну імперії – на Кавказ.

У своїй, зовні цілком демократичній школі Зелений Генріх зауважує таке ж нехтування формуванням внутрішнього світу учнів. Вчителі-колишні духівники підходили до питань викладання як дилетанти, а світські педагоги-“професіонали” застосували масу різноманітних прийомів та методів, що були неефективними: “Hieraus ergab sich als Hauptübel überdies eine ungleiche und unsichere Behandlung der Jugend und die Möglichkeit jener wunderlichen Katastrophen und Abenteuer, deren Opfer bald der Lehrer, bald der Schüler wurde” (“Звідси й витікало головне зло: несправедливий і часто невмілий підхід до вихованців зумовлював найнеймовірніші казуси й трагічні непорозуміння, жертвою яких ставав то наставник, то учень”) (Keller 2006, 133-134).

Учні з сімей так званого “благородного походження” вступають у відкриту конфронтацію з вчителем, який, за чутками, має намір виховувати їх надзвичайно суворо. Наставникові бракує мужності відстояти свій авторитет, керівництво школи демонструє байдужість, потурають тривалому конфлікту й батьки учнів. Отже, знівельовано основну роль ініціації: “Таїнство посвячення крок за кроком відкриває перед неофітом істинні зміни існування, вводячи його у світ високого та зобов’язуючи взяти на себе відповідальність бути людиною” (Еліаде 1994, 119). Конфлікт між учнями та вчителями, який матиме несправедливі та жорстокі наслідки для Генріха, спровокований зрілими людьми, що нехтують важливим ініціаційним процесом і незаслужено викидають з нього дитину-сироту. Генріх знову потрапляє в обряд ініціації, в якому тепер не існує визначених правил, але є безліч випробувань та ініціаторів – хибних і правдивих. До останніх зараховуємо графа, який відкриває перед Генріхом вчення Л. Фейербаха, та Юдит, яка пробуджує у ньому жагу до життя та стає вірним другом. Зрештою, неофіт Генріх у новому вищому статусі знаходить

визнання у рідному місті – ініційований стає рівноправним членом суспільства. Сюжетний рух роману Г. Келлера може бути і підсвідомим відтворенням комплексу ініціації, який досліджує Ю. Лотман у романі італійського письменника А. Моравія “La disubbidienza” (“Непокоря”) (1948). Перед нами схожа ситуація: молодий юнак стає чоловіком, а на шляху дорослішання стикається із сучасними для його часу проблемами. Сюжетна схема теж древня: завершення дитинства (першого життя), бунт проти оточуючих, думки про суїцид (рівнозначні “спуску у підземне царство”). Шлюбний (сексуальний) зв’язок Генріха з Юдит знаменує повернення до життя, перехід від нігілізму і бунту до інтеграції у світ. Така сюжетна схема, за словами Ю. Лотмана, є виразно міфологічною й відтворює класичні контури ініціації (Лотман 1992, 233).

Юдит сама пропонує Зеленому Генріху вступити із нею у статевий зв’язок. Це – підсумок ініціації героя роману виховання. Б. Парнікель зауважив, що обряд ініціації – головна форма племінного культу у багатьох народів світу – давав юнакові, який успішно його пройшов, право виконати свій сексуальний обов’язок і вступити у шлюб (Парнікель 1975, 276).

Вельтена, героя роману В. Раабе “Die Akten des Vogelsangs”, виключають зі школи через нескладені випускні іспити. Обдарований і надзвичайно талановитий юнак залишається на узбіччі, з погордою відкидаючи пропозиції допомоги. Провалений Вельтеном випускний екзамен (так само як і неотримання Антосем парафії) розуміємо, беручи до уваги трактування сучасних антропологів, як ритуал переходу: “У сучасних суспільствах є схожі ритуали переходу, звичайно ж, з меншою інтенсивністю та не в такій яскравій формі, наприклад, випускні іспити в школі або присудження академічного ступеня в англосаксонських країнах. У ситуації випробування, пов’язаній з цими ритуалами, можна побачити моменти перехідної фази з її формами приниження випробовуваного, за які він пізніше буде нагороджений новим соціальним статусом: закінчив школу, дипломований спеціаліст або ж людина з вищою освітою” (Вульф 2009, 50-51).

Під час навчання в школі та університеті Вельтен не знаходить собі наставників, для нього взагалі не існує жодних авторитетів, окрім матері. Щоправда, пані Андрес не є вимогливою – вона цілком на боці сина. Не зустріне він вимогливих менторів і під час “кругосвітньої подорожі”, супроводжуючи Єлену та намагаючись стати учителем для неї.

Невдачі Вельтена можна пояснити відмовою від індивідуації, першим етапом якої є ініціація. За концепцією К. Г. Юнга, людина, яка проходить індивідуацію, тобто розвивається як цілісна істота, виокремлюючись із колективної психології, мусить запропонувати колективу цінності, які були б рівнозначні її відсутності. Протилежний цьому “відкуп” крайній індивідуалізм, який, на думку швейцарського психолога, вступає у безкомпромісний конфлікт із нормами, встановленими в суспільстві (Зборовська 2003, 144).

Обряд посвячення для Вельтена, як і для Зеленого Генріха, здається, не складає особливих труднощів. Він готовий до будь-яких поворотів долі – з успіхом випробовує себе у різних іпостасях: вченого, комерсанта, повітроплавця, солдата, моряка, журналіста, перекладача. А. Лорд зауважив, що ідея подорожі для молодого людини – це “вчинок, необхідний для дорослішання чи, ми б сказали, ініціації” (Лорд 1994, 182). Отже, подорожі для Вельтена та Зеленого Генріха є надзвичайно важливими. Ключовий задум Вельтена – підкорити світ, але не у бюргерському значенні – здобути своє місце під сонцем, – а здобути щастя з коханою жінкою. Проте, в очах мешканців Пташиної слободи він залишається людиною без майбутнього: “Wieder einmal einer, der zu große Rosinen im Sack hatte und nachher das gewöhnliche Pech im Leben gehabt hat. Schade um den alten, lieben Kerl!” (“Ось ще один, який спершу носився зі своїми грандіозними планами, а насправді йому в житті так і не пощастило. Шкода гарного хлопчину!”) (Raabe 2008, 144).

Було б хибним під час аналізу обрядів ініціації у творах не враховувати гендерний фактор, який є присутнім. А. ван Геннеп виокремив три етапи обряду ініціації: виділення з рідного середовища або групи, ізоляція та повернення до спільноти. Усі три етапи переживає Еффі з роману Т. Фонтане. Спершу вона погоджується стати дружиною значно старшого барона, маючи надто сміливе уявлення про шлюб та про щасливу сім'ю: “Ich bin ... nun, ich bin für gleich und gleich und natürlich auch für Zärtlichkeit und Liebe. Und wenn es Zärtlichkeit und Liebe nicht sein können, weil Liebe, wie Papa sagt, doch nur ein Papperlapapp ist (was ich aber nicht glaube), nun, dann bin ich für Reichtum und ein vornehmes Haus, ein ganz vornehmes, wo Prinz Friedrich Karl zur Jagd kommt, auf Elchwild oder Auerhahn, oder wo der alte Kaiser vorfährt und für jede Dame, auch für die jungen, ein gnädiges Wort hat. Und wenn wir dann in Berlin sind, dann bin ich für Hofball und Galaoper, immer dicht neben der großen Mittellogge” (“Я за... ну, я за шлюб рівного з рівним і, звичайно, за ніжність та кохання. Ну, а якщо ніжності й кохання нема, адже кохання, за словами тата, – лише “дурниці” (та я в це не вірю), тоді я – за багатство, за розкішний будинок, дуже розкішний, в який заходить принц Фрідріх Карл під час полювання на лося чи фазана, куди приїздить старий кайзер і для кожної дами, навіть молодого, знаходить ласкаве слово. А коли ми житимемо в Берліні, то я за придворний бал і Гала-Оперу, й місця завжди поблизу центральної ложі”) (Fontane 2005, 29-30).

Після одруження Еффі їде з рідного міста – це схоже на ініціацію зрілості, коли ініційований змушений розлучитися із родиною. Таку ж ініціацію зрілості, як вже зазначалося, бачимо й у романах І. Нечуя-Левицького (Радюк і Дашкович одірвані від рідних країв), А. Свидницького (Антось і Мася навчаються далеко від дому), Г. Келлера (Зелений Генріх набуває майстерності у Німеччині), В. Раабе (Вельтен блукає по світу в пошуках щастя). У вимушеному перебуванні героїв далеко від рідного дому знаходимо підтвердження слів С. Мелетинського, що “ініціація – це

відділення від матері, від світу жінок і дітей і перехід у чоловіче товариство, це настання зрілості, набуття досвіду та мудрості, це серія випробувань для чоловіка...” (Мелетинский 1983, 77).

М. Еліаде зауважував, що ініціація зрілості потребує певного набору операцій, сповнених драматизму. У досліджуваних творах цей набір різний, але слугує спільній меті: показати шлях переходу ініційованого від природного існування (тут – це життя у колі рідних) до культурного способу існування, тобто, за словами М. Еліаде, перехід до духовних цінностей (Еліаде 2006, 143-145). Але після проходження ритуалу переходу – шлюбу – Еффі потрапляє у фактичну ізоляцію й позбавлена всіх втіх життя. Розкішний будинок перетворюється на жахливу золоту клітку, випробування без надії на краще майбуття. Після недотримання вимог ритуалу шлюбу – адюльтеру – Еффі виганяють як із сім’ї, так і з батьківського дому. Вона потрапляє у нову клітку – маленьку квартиру в Берліні. Е. Ліч зауважував, що неодмінним атрибутом так званих проміжних обрядів є насильницьке утримання об’єкта ініціації, у якого відібрано його звичне домашнє середовище (Ліч 2001, 96). У листі від батьків, продиктованому безглуздими стереотипами, викладено жорстокі правила нових випробувань: “Und nun deine Zukunft, meine liebe Effi. Du wirst dich auf dich selbst stellen müssen und darfst dabei, soweit äußere Mittel mitsprechen, unserer Unterstützung sicher sein. Du wirst am besten in Berlin leben (in einer großen Stadt vertut sich dergleichen am besten) und wirst da zu den vielen gehören, die sich um freie Lust und lichte Sonne gebracht haben. Du wirst einsam leben, und wenn du das nicht willst, wahrscheinlich aus deiner Sphäre herabsteigen müssen. Die Welt, in der du gelebt hast, wird dir verschlossen sein. Und was das Traurigste für uns und für dich ist (auch für dich, wie wir dich zu kennen vermeinen) – auch das elterliche Haus wird dir verschlossen sein; wir können dir keinen stillen Platz in Hohen-Cremmen anbieten, keine Zuflucht in unserem Hause, denn es hieße das, dies Haus von aller Welt abschließen, und das zu tun, sind wir entschieden nicht geneigt. Nicht weil wir zu sehr an der Welt hängen und ein Abschied nehmen von dem, was sich “Gesellschaft” nennt, uns als etwas unbedingt Unerträgliches erschiene; nein, *nicht* deshalb, sondern einfach weil wir Farbe bekennen und vor aller Welt, ich kann dir das Wort nicht ersparen, unsere Verurteilung deines Tuns, des Tuns unseres einzigen und von uns so sehr geliebten Kindes aussprechen wollen...” (“...А тепер, моя люба Еффі, про твоє майбутнє. Ти мусиш стати самостійною, проте можеш розраховувати й на нашу підтримку, наскільки дозволять зовнішні обставини. Найкраще тобі жити в Берліні (в великому місті легше загубитися), там ти належатимеш до багатьох, які залишилися без свіжого повітря та сонячного світла. Ти житимеш сама, і, навіть якщо ти цього й не хочеш, мусиш покинути своє оточення. Товариство, до якого ти звикла, назавжди закрите. Та найсумніше для нас і для тебе (особливо для тебе, наскільки ми тебе знаємо) те, що перед тобою тепер зачинені навіть двері батьківського дому; ми не можемо запропонувати тобі ні спокійного проживання в Гогон-Кремені, ані

притулку в нашому будинку, адже це означало б відрізати його, цей дім, від світу, а ми рішуче відмовляємося таке робити. І не тому, що ми так прив'язані до цього світу і розглядаємо розрив з тим, що називають “оточення”, як щось неможливе; ні, *не тому*, просто ми не хочемо приховувати перед усіма (пробач, я не можу підібрати інших слів) свого ставлення до вчинку нашої єдиної й дуже коханої дитини...” (Fontane 2005, 234).

Цей лист символізує здійснення акту жертвоприношення: за порушення правил співжиття жінку виганяють із рідної спільноти, її фактично проклято, у неї відібрано ім'я. Еффі пропонують зупинитися у Берліні – у листі він є символом захисту для тих, хто не піклувався про своє “чесне ім'я”, і тепер повинен нести покуту. Як слушно нагадує французько-американський антрополог і філософ Р. Жирар, жертвоприношення – це завжди акт комунікації між тими, хто приносить жертву та “божеством”, яке є уявним і тому перебуває лише в уяві (Жирар 2000, 13). Ті, хто приносить жертву, не усвідомлюють насилля, яке чинять – “божество”, а у нашому випадку – це набір типових правил поведінки, допомагає позбутися думок про хибність стереотипів, підживлюючи уяву про “правильність” соціального устрою. Вигнання Еффі й добровільне ув'язнення нагадує одну з форм аскези, яка є неодмінним атрибутом навіть найпримітивніших релігійних практик (Кассирер 2002, 232).

З листа батьків Еффі розуміє, що метафорично вона для них померла. Це теж етап ініціації, адже “будь-яка ініціація включає низку випробувань, які символізують смерть і воскресіння неофіта” (Еліаде 1998, 229). В одній з праць М. Еліаде прямо говорить про те, що будь-яка ініціація є символічною смертю і, щоб відродитися для майбутнього життя, слід померти для попереднього (Еліаде 2002, 68). Еффі помирає для своєї родини, обряд переходу перетворюється для неї у повільне згасання, а згодом смерть у батьківському домі перетворюється у нове випробування для батьків та й, очевидно, для колишнього чоловіка.

Жертвоприношенню, де зусиллями батьків та чоловіка Еффі перетворена в жертву, передує інший прадавній ритуал – кровної помсти, в романі він реалізується через дуель, ініціатором якої стає барон Інштеттен. Слід зауважити, що дуель – це ритуалізований поєдинок рівних між собою. У романі Т. Фонтане з'являється дилема, адже Інштеттен, як можемо зрозуміти з його власних висловлювань, має сумніви щодо дворянського походження Крампаса, а дуель з нижчою за рангом особою – неймовірна річ. За визначенням російського дослідника історії та історичного підґрунтя дуелей, дуель як соціокультурний феномен – це “ритуал благородного вирішення і завершення конфліктів, які зачіпають особисту честь дворянина” (Востриков 1998, 11). В дуелі, яка здійснюється в ім'я справедливості, закладено принцип помсти, який нічим не відрізняється від правил співжиття у первісному суспільстві, де ще не діяла судова система. І. Рейфман розглядає дуель як агресивний засіб для самовизначення дворян,

що допомагає ствердити незалежність від держави, а також визначити захист власного простору (Рейфман 2002, 26).

Ритуальне “сходження на трон” ініційованого, який проходить усі випробування і повертається після духовного воскресіння у рідну спільноту, спостерігаємо лише у романах Г. Келлера та І. Нечуя-Левицького. Зелений Генріх і Дашкович погоджуються з тією системою культурних цінностей, які їм пропонує суспільство й саме тому займають у ньому певний щабель. Наприкінці всіх випробувань ініційовані Зелений Генріх, Дашкович і Радюк стають “старшими” і повноцінними членами суспільства, одружившись і утворивши власні сім’ї (у випадку з молодими Люборацькими – невдала ініціація, пов’язана із хибними обраннями партнерів) – перед нами ситуація, яка часто спостерігається в успішних обрядах ініціації з чарівних казок (Рафаєва 2001, 210). Після завершення ініціації усі герої романів виховання роблять спроби повернутися у власний соціум або той соціум, з яким себе ідентифікують. Антось, Мася, Радюк, Вельтен і Еффі вигнані з своєї спільноти і, навіть пройшовши ритуал повернення, не стають “своїми”.

Отже, ініціація як мотив організовує та творить сюжет романів виховання А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, В. Раабе і Т. Фонтане. Герої досліджуваних творів проходять всі етапи ритуалу посвячення в доросле життя, які поєднуються з головними віхами їхнього становлення як особистостей. Персонажі духовно перероджуються, пройшовши цей обряд успішно, або ж духовно вироджуються, зазнавши невдачі.

1. Будний В.В., Ільницький М.М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Києво-Могилянська академія. Київ.
2. Востриков А.В. (1998). *Книга о русской дуэли*. Изд. Ивана Лимбаха. Санкт-Петербург.
3. Вульф К. (2009). *К генезису социального. Мимезис, перформативность, ритуал*. Интерсоцис. Санкт-Петербург.
4. Геннеп А., ван. (1999). *Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*. Издательская фирма “Восточная литература” РАН. Москва.
5. Генон Р. (2008). *Заметки об инициации // Кризис современного мира*. Эксмо. Москва.
6. Ефимкина Р.П. (2006). *Пробуждение Спящей Красавицы. Психологическая инициация женщины в волшебных сказках*. Речь. Санкт-Петербург.
7. Жирар Р. (2000). *Насилие и священное*. Новое лит. обозрение. Москва.
8. Зборовська Н.В. (2003). *Психоаналіз і літературознавство*. Академвидав. Київ.
9. Кассирер Э. (2002). *Философия символических форм. Т. 2: Мифологическое мышление*. Университетская книга. Москва – Санкт-Петербург.
10. Кэмпбелл Дж. (1997). *Тысячеликий герой*. РЕФЛ-бук. Москва.
11. Лич Э.Р. (2001). *Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи*

- символов. *К использованию структурного анализа в социальной антропологии.* Издательская фирма “Восточная литература” РАН. Москва.
12. Лорд А.Б. (1994). *Сказитель.* Издательская фирма “Восточная литература” РАН. Москва.
 13. Лотман Ю.М. (1992-1993). *Происхождение сюжета в типологическом освещении // Избранные статьи в трех томах.* Т. 1. Александра. Таллинн.
 14. Малиновский Б. (2004). *Избранное: Динамика культуры.* Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). Москва.
 15. Мелетинский Е.М. (1983). *Средневековый роман. Происхождение и классические формы.* Наука. Москва.
 16. Мелетинский Е.М. (2000). *Поэтика мифа.* Издательская фирма «Восточная литература» РАН. Москва.
 17. Нечуй-Левицкий І.С. (1988). *Хмари // Твори: в 3 т.* Т. 1. Дніпро. Київ.
 18. Парникель Б.Б. (1975). *Относительно полисемантической малайско-язычной «Повести о санг Боге» // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895 – 1970).* С. 275—292. Наука. Москва.
 19. Пропп В.Я. (2000). *Исторические корни волшебной сказки.* Лабиринт. Москва.
 20. Рафаева А.В., Рахимова Э.Г., Архипова А.С. (2001). *Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки. // Структура волшебной сказки.* С. 199—225. Рос. гос. гуманитарн. ун-т. Москва.
 21. Рейфман И. (2002). *Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе.* Новое литературное обозрение. Москва.
 22. Романко Т.О. (2011). *Роман ініціації в сучасній українській, польській та американській літературах (на матеріалі творчості Л. Дереша, М. Нагача, Н. МакДонелла).* (автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук).. Тернопіль.
 23. Свидницький А. (1985). *Роман. Оповідання. Нариси.* Наукова думка. Київ.
 24. Фирсова А.М. (2005). *Социокультурная трансформация ритуалов и обрядов инициации в мировой традиции* (автореф. дис. на соискание уч. степени канд. философ. наук). Нижний Новгород.
 25. Фрэзер Дж. Дж. (1986). *Золотая ветвь: исслед. магии и религии.* Политиздат. Москва.
 26. Элиаде М. (1994). *Священное и мирское.* МГУ. Москва.
 27. Элиаде М. (1998). *Алхимия и инициация // Азиатская алхимия.* Янус-К. Москва.
 28. Элиаде М. (2002). *Мифологии смерти: Введение // Окультизм, колдовство и моды в культуре.* С. 59—83. София. Киев.
 29. Элиаде М. (2006). *Ностальгия по истокам.* Ин-т общегуманитарных исследований. Москва.

30. Fontane T. (2005). *Effi Briest*. Anaconda Verlag GmbH. Köln.
 31. Keller G. (2006). *Der grüne Heinrich*. Albatros Verlag. Düsseldorf.
 32. Raabe W. (2008). *Die Akten des Vogelsang*. Philipp Reclam jun. Stuttgart – Ditzingen.

ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА

ПАРТІЙНА ПРЕСА В УКРАЇНІ: ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ

Вікторія Георгіївська
(Україна)

Історичні публікації в пресі є певним мірилом національно-патріотичного й духовного світовідчуття; від того, які факти висвітлюються у пресі, з яких позицій вони подаються, залежать орієнтири толерантного громадянського суспільства і вибір майбутнього. Цієї настанови дотримуються партійні видання демократичного спрямування.

Ключові слова: партійна преса, історичні факти, демократичне суспільство.

PARTY PERIODICALS IN UKRAINE: THINKING ABOUT HISTORY

Viktoriiia Heorhiievskia

Historical publications are the criterion of national, patriotic and spiritual attitude; from that, which facts are shown in mass media, what positions they are given from, the reference-points of tolerant civil society, and also a choice that the future, depends on. Such understanding of history is important for democratic party periodicals.

Key words: party periodicals, historical facts, democratic society.

Партійна преса в Україні має давні традиції та певні здобутки, якщо говорити не про радянсько-тоталітарну й комуністичну ідеологію, а саме про джерела українських політичних об'єднань кінця XIX – початку XX ст. Незважаючи на різні назви (Українська радикальна партія, Українська соціал-демократична робітничка партія, Українська партія соціалістів-федералістів, Революційна Українська партія, Українська народна партія, Українська демократична партія, Українська демократично-хліборобська партія та ін.), в основу їхньої діяльності покладено поняття “український”, тобто пошук тих чи інших шляхів для розбудови України. Не випадково біля витоків політичної діяльності стояли знакові постаті української державної історії: Іван Франко, Микола Міхновський, Михайло Грушевський, Володимир Винниченко, Симон Петлюра, Сергій Єфремов, В'ячеслав

Липинський, Євген Чикаленко, Олександр Лотоцький та чимало їхніх однодумців.

Варто зважити на думку історика Георгія Касьянова, який не відкидає впливу соціалістичних ідей на національний рух. Дослідник стверджує: “Початки розглядуваної традиції можна шукати в прудоністському соціалізмі М. П. Драгоманова або в популяризаторських спробах М. І. Зібера та С. О. (помилково в авторському оригіналі – насправді має бути С. А.) Подолинського, котрі були прихильниками марксістського соціалізму. Втім, усі вони не справили поважного впливу на розвиток соціалізму в Наддніпрянській Україні. Послідовниками Драгоманова слід уважати галицьких українців (І. Я. Франка, наприклад), котрі сповідували західноєвропейський еволюційний (реформаторський) соціалізм. Ця регіональна течія українського соціалістичного руху, попри щільні зв’язки зі східноукраїнськими “братями у вірі”, мала свій, специфічний шлях розвитку й свою історичну долю” (Касьянов 1992, 102).

На жаль, традиції українських партій у відстоюванні свободи й незалежності України, осмисленні наріжних питань державності (мови, культури, історії, територіальної цілісності, соборності тощо) за тривалі десятиліття комуністичної влади розсіялися в просторі, втратилася певна одноцільність та спорідненість. Нині знову на політичну арену виходять партії зі схожими назвами, але часто сповідують тьмяні цінності, де народ, нація і держава мають спотворені значення.

В Україні сьогодні зареєстровано понад 240 партійних об’єднань (Державна реєстраційна служба України. Політичні партії, 2015). За зазначеним Державним реєстром політичних партій, з 5 листопада 1990 року до 3 лютого 2015 року зафіксовано 242 партії, серед яких і ті, що вже пройшли випробування часом (Партія Зелених України, Демократична партія України, Ліберальна партія України, Народний Рух України, Всеукраїнське об’єднання (далі – ВО) “Свобода”, Народно-демократична партія України, котрі розпочали свою офіційну діяльність на початку 90-х років ХХ століття), і ті, що стали неспроможними в партійній конкуренції на політичному полі нашої держави (Політична партія (далі – ПП) “Справжня Україна”, ПП “Довіряй ділам”, Народна партія вкладників та соціального захисту, ПП “Зелені”, ПП “Політична платформа”), а також ті, що розпочали свій шлях у 2014–2015 роках (ПП “Об’єднана Україна”, ПП “Поруч”, ПП “Простих людей”, ПП “Український простір”, ПП “Нова європейська Україна” та ін.).

У 2001 р. у нашій державі прийнято Закон України “Про політичні партії в Україні” (з низкою подальших змін), відповідно функціонування партій та їхня діяльність чітко регламентуються цим документом. Стаття 2 чітко визначає поняття політичної партії, – це “зареєстроване згідно з законом добровільне об’єднання громадян – прихильників певної загальнонаціональної програми суспільного розвитку, що має своєю метою сприяння формуванню і вираженню політичної волі громадян, бере участь

у виборах та інших політичних заходах“ (Закон України “Про політичні партії в Україні“ 2001). Політичні партії мають як гарантії (стаття 4), так і обмеження (стаття 5) своєї діяльності.

Серед прав політичних партій в Україні закріплено право використовувати державні засоби масової інформації (ЗМІ), а також засновувати власні ЗМІ, як це передбачено відповідними законами нашої держави. При цьому гарантується свобода опозиційної діяльності; свою критичну оцінку дій і рішень органів влади політична партія може викладати публічно й обстоювати свою позицію в державних і недержавних мас-медіа (стаття 12).

Таким чином, кожна політична партія має можливість оприлюднювати в пресі, на радіо чи телебаченні, в інтернет-виданнях свою загальнонаціональну програму суспільного прогресу, бачення шляхів розвитку держави та народу, заходи підтримки молодіжних, жіночих та інших об'єднань громадян тощо – при умові дотримання конституційних засад.

З такою ж метою (особливо інтенсивно – перед черговими виборами в Україні) для розголосу власної позиції політичні партії створюють засоби масової інформації, найчастіше – друковану пресу. Поряд із цим традиційним сегментом політичного впливу в останні роки партії та громадські організації в Україні активно залучають до свого комунікаційного арсеналу мультимедійні засоби, але за кількістю назв переважають друковані ЗМІ як випробувані інструменти донесення програмних настанов, ведення внутрішньо- чи міжпартійної дискусії, виховання політичної культури своїх постійних передплатників чи спонтанних читачів.

Деякі медіа-оглядачі вважають, що партійна преса виникає в Україні виключно “під вибори“, коли редакторами стають здебільшого “керманичі певних політичних сил, журналісти винаймаються із вимогою славити“. При цьому постає головне завдання преси – пов'язати партію із громадськістю, донести ідеологію, розповісти про лідерів, повідомити про здобутки на політичній ниві (Курашина 2005).

Це твердження ніяким чином не розходиться зі спрямуванням партійної преси. Засоби масової інформації відіграють провідну роль у формуванні громадської думки, сприяють ефективності й демократизації державного управління, прийнятті рішень із урахування широкого спектру думок. Як зазначено в навчально-методичному посібнику “Політичні партії у виборах“ Ю. Шведа, “значення ЗМІ у процесі виборчої кампанії важко переоцінити“, “у кінцевому підсумку на всіх серйозніших виборах перемагають за допомогою ЗМІ“. Автор також підкреслює такі важливі, вузлові компоненти мас-медіа, як: реалізація функції контролю та критики уряду, поширення інформації серед масових аудиторій, формування і тиражування публічного іміджу, емоційний вплив на політичну поведінку (Шведа 2012, 166–167).

Частково низка недовговічних газет, бюлетенів, “інформаційних листків” створюється у час виборів і має нетривале існування та обмежену інформаційну дію. Але при цьому варто звернути увагу на ті часописи, що виступають органами тих чи інших політичних партій (найчастіше їхніми засновниками стають самі партії або їхні лідери). Серед постійних періодичних видань: часописи ВО “Батьківщина” (в різних регіонах вони мають схожу назву (“Батьківщина”, “Наша Батьківщина” – у Вінниці, Тернополі, Дніпропетровську, Запоріжжі, Києві), Партії “УДАР” В. Кличка (“Перспектив свободи”), ВО “Свобода” (“Свобода”), Конгресу Українських націоналістів (“Клич нації”), ПП “Наша Україна” (“Наша Україна”) тощо.

Так, у 2002 – 2010 роках зареєстровано понад два десятки видань ВО “Батьківщина” (Державний реєстр друкованих засобів масової інформації та інформаційних агентств як суб’єктів інформаційної діяльності). Більшість часописів мають у логотипі визначальне слово *батьківщина*: передусім “основна” “Батьківщина” та споріднені з нею обласні та міські партійні органи: “Батьківщина – Закарпаття”, “Батьківщина Чернігів”, “Батьківщина. Каланчак”, “Київщина – моя Батьківщина”, “Львівська Батьківщина”, “Твоя Батьківщина”, “Наша Батьківщина – Прикарпаття”, “Голос Батьківщини” та ін.

За подібним принципом створювалися періодичні видання Партії Регіонів і Комуністичної партії (у назві присутні “сміслоутворюючі поняття”: *регіон, комуніст, комуністичний, ленінський, радянський*). Соціалістична партія України обрала за основу назв своїх пресових органів слова *соціал-демократ* і *товариш*. Не відступила від традицій і “Наша Україна”, більшість друкованих ЗМІ якої, зокрема регіональних, починаються з назви партій.

Більшість діючих політичних партій в Україні нині мають свої сайти, тож зацікавлені в тому, щоб на них були представлені основні партійні реалії, документи, події, факти. Так, центральний інформаційний сервер партії “Наша Україна” подає найновіші версії новин та коментарів загальноукраїнського та внутрішньопартійного масштабів. Окрім постійних рубрик “Наша історія”, “Точка зору”, “Регіональні осередки”, тут представлено оригінальний проєкт “Народна війна 1917 – 1932 рр.”. Стрічка партійних новин великою мірою визначає історичні, духовні-культурні та державницькі пріоритети. Скажімо, останнім часом на сервері цієї партії з’являється постійний біжучий рядок: “Події останніх днів прискорюють хід світової історії. Холодна війна уже стала найточнішою характеристикою міжнародних відносин”. Серед інформаційних повідомлень, що відображають регіональні реалії “Нашої України”, такі: “Буковинські нашоукраїнці” не хочуть розколу”, “Полтава. “Наша Україна”, УНП і КУН у день незалежності вклонилися пам’яті Петлюри”, “День державного прапора в Черкасах”, “День пам’яті жертв сталінізму та нацизму в Криму” тощо.

Не лише діяльністю та гаслами Юлії Тимошенко наповнений зміст газети “Наша Батьківщина” – видання Тернопільської обласної організації ВО “Батьківщина”. Заяви, інтерв’ю, резонансні справи, вимоги, враження, зустрічі тощо міцно пов’язані тут із партійною діяльністю (фактично жодного номеру без обличчя й висловлювання лідера партії). Та водночас подаються нариси, опитування, огляди. Серед цікавих публікацій – нарис із продовженням “Бандера – життя, яке прагнуло волі” Віталія Волянського, вшанування пам’яті Небесної сотні під заголовком “Душу й тіло ми положим за нашу свободу...” і т. д.

Дещо менше може заінтригувати позаполітичним змістом громадсько-політичний часопис Дніпропетровської обласної організації однойменної партії “Батьківщина”. На першому місці – питання національної безпеки, листи в редакцію, фоторепортажі з Ю. Тимошенко. Привабити читачів можуть рубрики “Батьківщина починається з тебе” (не без політичного контексту) та “Батьківщина”: все для перемоги”.

Слід звернути увагу на опозиційні партії в Україні. Нині найбільше дискусій виникає навколо Комуністичної партії України, що утворює дві паралельні політичні вісі: “заборонено” та “оновлено”. Зокрема на центральному сайті КПУ (справді “оновленому”, витриманому в традиційних червоних кольорах, із притаманною символікою та гаслами) подається тлумачення щодо Закону “Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та пропаганди їх символіки” (ухвалений Верховною Радою України 9 квітня 2015 р. і підписаний Президентом України Петром Порошенком 15 травня 2015 року).

Інформаційним заголовком на сайті обрано твердження: “Венеціанська комісія: Заборона комуністичної ідеології та символіки грубо порушує європейські стандарти прав і свобод людини і громадянина”. Таким чином висловлюється позиція КПУ про те, що Україна прийняла на себе низку політико-правових зобов’язань перед Європейським Союзом і повинна дотримуватися цих основоположних стандартів у царині прав і свобод людини та громадянина. На думку Петра Симоненка та його однопартійців, ці стандарти “абсолютно протилежні ідеології зазначеного Закону”, адже всі передові країни ЄС скасували закони, якими заборонялися комуністична ідеологія та використання символіки радянського періоду. Як приклад, подається досвід Республіки Молдова, коли у своєму висновку Венеціанська комісія “жорстко засудила прийнятий парламентом Республіки Молдова закон про заборону комуністичної ідеології та символів комуністичної епохи”.

На противагу більшості інших видань (в розумінні – опозиційних) КПУ має свої погляди на історичні факти, події, за своїми “політичними параметрами” розбудовує діяльність та згуртовує прихильників Радянського Союзу. Так, Петро Симоненко закликає до створення нового Антифашистського Інтернаціоналу, вважаючи знищення фашизму та

нацизму першочерговим завданням (загалом ці завдання не особливо розходяться з політичними програмами інших політичних об'єднань в Україні, якщо не брати до уваги те, як трактуються ці поняття, які об'єкти тут виступають “чужими” й “ворожими”). Адже лідер партії висловлюється однозначно: протистояти “офіційному Києву”, “Україна сьогодні – гніздо неофашизму та неонацизму на європейському континенті”; знову порушується тема міжнародного протистояння (як “українські поліцаї” знищували мирне єврейське населення в Бабиному Яру в період Другої світової війни (Великої вітчизняної війни) і т. д.).

Оновлений сайт КПУ залишився без традиційних електронних версій політичних органів – “Коммунист”, “Коммунист Кривбасса”, “Киевский вестник”, натомість з'являється доступ до дайджесту “Красный почтальон” і бюлетеню “По правде говоря”.

Партія “УДАР” Віталія Кличка на головній сторінці сайту пропонує архів всеукраїнської газети “УДАР”, що виходить під гаслом “Вірте в Україну, вірте в себе” і розповсюджується (в друкованому варіанті) безкоштовно. Основними рубриками газети стали: “Про головне”, “Мусимо зберегти”, “Обіцяли – зробили”, “Справедливість!”, “Ідемо далі”, “Транспорт”, “Про ціни”, “Наш обов'язок” та інші, що переконують у соціальному спрямуванні цього періодичного видання. Щономера з'являється від 4 до 7 фотографій мера Києва та очільника партії; його цитати з того чи іншого приводу подаються у рубриці “Пряма мова”.

Інше “УДАРівське” видання “Перспект свободи” не особливо відрізняється від попереднього: така ж риторика, схожі відділи (“Точка зору”, “Наша афіша”, “Тема номеру”, “Світогляд”, де висвітлюються програмні цитати, розглядаються господарчі справи (забруднення Оболони, беззахисність бездомних собак, бездоріжжя, незадовільний стан радіо ринку), “сигнали небезпеки” (здоров'я дітей і пенсіонерів, “виживання” малого і середнього бізнесу) тощо. Побутові справи, щоденні турботи не дозволяють зазирнути, як говорив Іван Франко, “поза межі можливого” – піднятися до духовних обривів.

Всеукраїнське об'єднання “Свобода” випускає однойменну газету, яку вважає інформаційним “вікном у світ українства”; на сайті читач знайде вагомий архів цього часопису, починаючи від № 53 за 2009 р. і до останніх номерів за 2015 р. На шпальтах газети теж постійно ведуть літопис партійного життя, стежать за діяльністю своїх лідерів (це такі рубрики, як “Фотофакт”, “Стратегія боротьби”, “Конкретні справи від “Свободи”, “За пропозицією свободівців”, “Цифри і факти”). Тут уважно ставляться до суспільних справ, що пов'язані з державно-історичними фактами, їхнім спотворенням і тлумаченням (скажімо, в Запоріжжі з'явилися агітаційні рекламні щити з зображенням В. Путіна та гаслом “Стабільная Россия – стабільная Украина”; а в Одесі помічено маршрутне таксі з гербом Російської імперії і написом “Новороссия”).

Не випадково на шпальтах “Свободи” присутні образно-документальні заголовки: “Без минулого нема майбутнього” (про Романа Шухевича), “Скарби втрачених цивілізацій повернулися в Україну”, “І минуле і сучасне” (про київського князя Святослава), виступ проректора Харківського національного університету Ігоря Ісіченка “Найбільша проблема України – відсутність пріоритету національних цінностей”, “Кіногерой вже не заговорить українською?” (знищення унікальної студії українського дубляжу), “Українцям – українську мову” (просвітницька кампанія в Одесі) тощо. Постійною тут є рубрика “Віч-на-віч з українцями”, де відтворюються образи й долі непересічних особистостей, якими може пишатися держава. Подібне спрямування мають матеріали в рубриці “Відомі українки”.

ВО “Свобода” неодноразово підкреслювала в своєму політичному органі основні програмні засади й гасла, серед яких і ті, що мають історичний контекст і духовно-патріотичну тяглість: “За що справді боролися українські повстанці? І за що продовжує боротися “Свобода”; “Час вибороти незалежність для нації!”, “Своя влада – своя власність – своя гідність на Своїй, БОгом ДАній землі” (очевидним є накреслення “Свобода” у виділених ключових для партійного об’єднання словах).

Конгрес українських націоналістів не тільки видає свій орган “Нація і держава” (сьогоднішній тираж – 14 тисяч примірників), а й не відмовляється від розміщення на партійному сайті електронної версії цієї газети (архів із 2011 р.). Часопис оформлений на вербальному й візуальному рівнях досить професійно, пропорційно представлено матеріали різних рубрик, їхнє наповнення грамотне й оригінальне. Редакція дбає про історико-патріотичні публікації (зокрема в розділах “Пам’ять вічна”, “Незабутнє”, “Герої не вмирають”, “Наша слава не вмре, не поляже”, “Історичні хроніки”, “Подвижники нації”, “Ми стали волі на сторожі”, “Скарби народу”). Не забувають тут про видатних українців: скажімо, в квітневих номерах 2015 р. відзначено 125-річчя від дня народження Президента УГВР Кирила Осьмака та 90-ліття співака Дмитра Гнатюка. Поважають тут книгу (рубрики “Нові видання”, “Рецензії”, “Читаємо Кобзаря”, “Для сімейного читання”). Своїй аудиторії пропонують твори українських класиків, сучасних літераторів, фольклорні праці.

В газеті “Нація і держава” висвітлюються соціальні проблеми, обговорюються дискусійні теми (рубрики “Погляд”, “Позиція”, “Акценти”, “Окрема думка”, “Актуальне інтерв’ю”, “Панорама”, “Соціальний фактор”). Широкий діапазон залучених до комунікації жанрів: від коротких заміток, офіційних звітів, репортажів, інтерв’ю до аналітичних і художньо-публіцистичних та художніх творів. Невипадковими тут є такі публікації, як: “Державна мовна політика в Україні останнього десятиліття”, “Українські патріотичні писанки”, “Про наш національно-патріотичний сегмент та його перспективу”, “Як об’єднати енергосистему України з

європейською“, уривок із книги Б. Грінченка “Розум та почування у живої тварини“, прадавні перекази тощо.

Сайт Народної партії, яку очолює В. Литвин, адресує своїм політичним однодумцям і співрозмовникам публікації суспільно-політичного тижневика “Народна“, що виходить під гаслом “Впливай на події“. Газета має рубрики “У фокусі“, “Політобстріл“, “Поза політикою“, “Регіональний зріз“, “Соціум“, “Fata morgana“, “7 днів спорту“, “Влада грошей“, “Екологія“, “Листи в редакцію“. Газета має як друковану, так і скановану електронну версію.

В Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського зберігається примірник газети “Народне Поділля“, яку видає Народна партія у Хмельницькому (у 2012 році наклад складав від 10 до 14 тисяч примірників). На шпальтах цього друкованого видання поєднуються як справи буденні (економічні, політичні, освітні), так і духовно-історичні. До першої категорії належать такі публікації: “Створити колективний бренд партії“, “Права є, умов нема“, “Клопоти і тривоги фермерів“, “Екологи проти будівництва нових блоків ХАЕС“, “Час для аналізу та осмислення“ (партійні дискусії), “Світло на вулицях“. Реакція не забуває порушувати актуальні питання переосмислення історичних подій, традицій, звичаїв (“Героїчні сторінки Проскурівського підпілля“, “Легендарному герою – шана“, “Традиції і свята“, “Рецепти пасок на Великдень“) тощо.

Легко знайти в інтернеті громадсько-політичну газету “Товариш“, яку видає Соціалістична партія України. Під гаслом “За демократичний соціалізм“ подаються матеріали різних жанрів у рубриках “Новини“, “Здоров’я“, “Зворотний зв’язок“, “Суспільство“, “Партійне життя“, “Українська політика“ та ін. Подібний зміст має і газета “Перспектив Правди“ – орган Харківської обласної організації Соціалістичної партії України. Найчастіше місце для виступів надається лідерам партії, обговоренню партійних документів; загалом контент зводиться до фрази “Соціалізму альтернативи немає“ (однойменна рубрика). Деякі матеріали публікуються також українською мовою (“Діти війни за свої права“, “Вічна пам’ять“).

Історичні публікації є мірилом національно-патріотичного і духовного світовідчуття; від того, які факти висвітлюються у пресі, з яких позицій вони подаються, залежать орієнтири демократичного, толерантного, громадянського суспільства, а також вибір майбутнього. “Наша історія“ (зокрема проект “Народна війна 1917 – 1932 рр.“) у “Нашій Україні“, “Світогляд“ та “Оригінал“ у “Перспектив свободи“, “Віч-на-віч із українцями“ та “Без минулого нема майбутнього“ у “Свободі“ – лише незначна частина важливих історичних фактів, що пов’язують національне минуле з державним майбутнім України.

При цьому слід констатувати, що частина друкованих ЗМІ партійного спрямування здебільшого використовують газетну площу для самопропаганди та самореклами: щодономера повторюються обличчя лідерів, їхні цитати, інтерв’ю, звіти про виступи; шаблонною мовою фіксуються

“справи“, подаються трафаретні матеріали. Жити одним днем, не повертатися в минуле, яке сьогодні може виступати мірилом духовно-політичних цінностей, означає прирікати себе на “інформаційну небезпеку“ і поступову втрату довіри.

1. Державна реєстраційна служба України. Політичні партії (2015).
2. Закону України “Про політичні партії в Україні“ (2001).
3. Касьянов Г. (1992). *Український соціалізм: люди, партії, ідеї (початок ХХ сторіччя)* // Політологічні читання. № 2.
4. Курашина І. (2005). *Газета “під вибори“ – партійна преса по-українському* // Депутат.
5. Шведа Ю. (2012). *Політичні партії у виборах: теорія та практика виборчої кампанії*. Навчально-методичний посібник. Київ. Знання.

ВИКОРИСТАННЯ ДИДАКТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ТРАДИЦІЙНИХ ТА КОМП'ЮТЕРНО ОРІЄНТОВАНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ ЛЕКСИКОЛОГІЇ І ФРАЗЕОЛОГІЇ У ВИЩОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

Марія Греб
(Україна)

У статті подано ретроспективу методів навчання як дидактичного явища в контексті лінгводидактики вищої педагогічної школи. Окреслено методичні вектори ефективного використання дидактичного потенціалу традиційних та комп'ютерно орієнтованих методів навчання у процесі засвоєння лексикології і фразеології української мови майбутніми вчителями початкової школи.

Ключові слова: методи і прийоми навчання, майбутні вчителі початкової школи, навчання лексикології та фразеології, інноваційні методи навчання, електронні засоби навчання.

USING OF DIDACTIC POTENTIAL OF TRADITIONAL AND COMPUTER-ORIENTED METHODS OF TEACHING LEXICOLOGY AND PHRASEOLOGY AT HIGH EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

Maria Hreb

The article deals with the retrospective of methods of teaching as the didactic phenomena within the context of lingua-didactic of high pedagogical school. There are marked methodic vectors of effective usage of the didactic potential of traditional ad computer-oriented methods of teaching during the process of mastering Lexicology and Phraseology of modern Ukrainian language by future primary school teachers.

Key words: methods and ways of teaching, future primary school teachers, teaching Lexicology and Phraseology, innovative methods of teaching, electronic methods of teaching.

Ретроспективне студювання дидактичних, лінгводидактичних та психологічних праць переконує, що сучасні методи і прийоми навчання мови створювалися з урахуванням багатотисячолітніх традицій педагогічної науки, що на різних часових відтинках зазнавали очевидних трансформацій та модернізацій, залежно від конкретних суспільно-економічних умов розвитку та потреб суспільства. Прагнення науковців і практиків досягнути максимальної ефективності в організації навчально-виховного процесу в усіх ланках вітчизняної школи відзеркалюється в інтерпретуванні та використанні означених понять у словосполученнях “методи і прийоми навчання”, “інтерактивні методи і прийоми навчання”, “активні методи навчання”, “комп’ютерно орієнтовані методи навчання”. Щоправда, зміна їхніх назв, домінування з-поміж системи методів і прийомів навчання мови окремих з них зумовлювалися вимогами освітніх стандартів, урахуванням запитів і потреб суб’єктів навчально-виховного процесу, відповідним етапам мовної освіти, а відтак і появою численних класифікацій методів навчання. *Мета статті* полягає в обґрунтуванні шляхів продуктивного використання дидактичного потенціалу традиційних та комп’ютерно орієнтованих методів навчання у процесі засвоєння лексикології і фразеології української мови майбутніми вчителями початкової школи.

У “Словнику-довіднику з української лінгводидактики” методи навчання тлумачаться як упорядковані способи взаємопов’язаної діяльності вчителя й учнів, викладача і студентів, спрямовані на розв’язання навчально-виховних завдань, реалізацію вимог чинних навчальних програм. Крім того, методи навчання номіновано дидактичним явищем, що має такі складники, як: гносеологічний, матеріально-джерельний, логіко-змістовий, психологічний і педагогічний (Пентиліук 2015, 144).

Сьогодні відомі класифікації методів за джерелами знань (Є. Дмитровський, О. Текучов, Л. Федоренко, С. Чавдаров), за рівнем пізнавальної діяльності учнів / студентів (І. Лернер, М. Скаткін), за способами взаємодії викладача й студентів (Ю. Бабанський, З. Бакум, Н. Голуб, О. Горошкіна, С. Караман, В. Мельничайко, М. Пентиліук).

Критерієм класифікації цих методів навчання, як зазначають сучасні лінгводидакти, є спосіб взаємодії викладача й студентів на заняттях. До загальноприйнятних методів навчання належать: слово вчителя чи викладача, бесіда, спостереження студентів над мовою, робота з підручником, метод вправ (Горошкіна 2004, Кучерук 2007, Пентиліук 2005). Зазначимо, що вибір того чи іншого із методів є важливим етапом у процесі вивчення лексикології і фразеології майбутніми вчителями початкової школи, формування в них індивідуальних знань, умінь і навичок, особистісних досягнень.

Слово викладача, стиль пояснення теми лекції є невід'ємним складником заняття, бо до обов'язків викладача входить повідомлення теми, визначення мети, завдань, етапів заняття. Слово викладача налаштовує студентів на індивідуальне навчання, розуміння виучуваного, мотивує й націлює на пошук оптимальних рішень під час опрацювання певної теми тощо. Слово викладача “допомагає вчитися, приймати рішення в різноманітних навчальних ситуаціях; допомагає в складній ситуації, надаючи при цьому додаткову інформацію з розглядуваного питання тощо”(Кучерук 2007, 27). Успіх навчання значною мірою залежить від влучного, чіткого слова педагога.

Широко вживаним на заняттях із лексикології і фразеології є й метод бесіди, який полягає в тому, що “зміст виучуваного матеріалу розкривається у відповідях студентів на поставлені викладачем запитання”(Горошкіна 2004). На заняттях із застосування електронних дидактичних засобів цей метод навчання сприяє розвитку лексичної компетентності, спонукає до розкриття власних ідей, заохочує до самостійної індивідуальної діяльності, у процесі якої будь-яка особистість може творчо розкритися, показати свої досягнення тощо. На думку М. Пентилюк, “цінність цього методу в тому, що він привчає аналізувати, порівнювати, узагальнювати, виражати думки словами, крім того, виробляє вміння стежити за розгортанням матеріалу, виділяє основне в ньому”(Пентилюк 2011, 114). Залежно від конкретних завдань занять, пізнавального інтересу студентів, за словами П. Підкасистого, існують різноманітні види бесіди: вступні, бесіди-повідомлення або евристичні бесіди, закріплювальні(Підкасистий 1980, 100).

Вступна бесіда необхідна на будь-якому занятті, під час неї з'ясовується ступінь розуміння й готовності студентів до нових видів діяльності, до пізнання нового(Кучерук 2007, 74). Вступна бесіда викладача зі студентами спрямована на формулювання мети заняття, постановку завдань, які повинні розглядати студенти, використовуючи електронні дидактичні засоби; узагальнення попередніх дій студентом, готовність до самостійного опанування матеріалу, на їхню майбутню налаштованість, на розкриття своїх творчих здібностей тощо.

Евристична бесіда, на думку вчених О. Горошкіної, М. Пентилюк, П. Підкасистого та ін., відкриває широкі можливості для створення ситуації пошуку, для реалізації проблемного навчання(Пентилюк 2005, 104). У процесі евристичної бесіди, як стверджує А. Хуторський, викладачеві відведено роль радника, помічника у виявленні й розумінні навчальної інформації(Хуторской 2005). Цю думку продовжують дослідники проблеми методів навчання З. Бакум, Н. Голуб, С. Караман, О. Копусь, О. Кучерук, зазначаючи, що ефективність запропонованого методу евристичної бесіди залежить великою мірою від умінь викладача правильно й доречно ставити запитання у процесі комунікації навчання(Пентилюк 2005, 114). П. Підкасистий зазначає, що бесіда передовсім щось повідомляє, а відтак і

передбачає залучення студентів до процесу активної участі під час здобуття нових знань, пошук способів їх отримання, формулювання власних відповідей на поставлені викладачем питання (Пидкасистый 1980). Важливими в контексті нашої статті є ті позиції вчених, які зосереджують увагу на залученні студентів до постійної взаємодії (писемної, усної) з усіма учасниками навчального процесу, активного пошуку нових і закріплення вже набутих знань шляхом власних зусиль, комунікативно доречного використання всіх норм мовлення під час усних або письмових відповідей, розвитку творчої ініціативи, формування професійних компетентностей під час реалізації закріплювальної бесіди, яка перебуває в тісній взаємодії з евристичною бесідою, оскільки націлює майбутніх учителів на систематизацію теоретичних знань, на перенесення їх у практичне русло вирішення нових навчальних і наукових проблем. Проведення закріплювальної бесіди після роботи із електронними дидактичними засобами стимулює студентів до подальшої навчальної і професійної діяльності, бо під час такої бесіди студенти можуть продемонструвати не тільки знання теорії й уміння використовувати їх на практиці, а й розкрити оптимальні для них шляхи здобуття нових знань. Додамо, що ефективність і продуктивність закріплювальної бесіди, яка сприяє формуванню лексичних компетентностей, підвищує творчий потенціал кожного індивіда, формує навички співпраці, активізує мовленнєві дії для досягнення поставленої мети, залежить від різноманіття дидактичних матеріалів, форм організації і засобів навчання.

Крім різних видів бесіди у процесі вивчення лексикології і фразеології майбутніми учителями початкової школи актуальним є розгляд особливостей спілкування, яке за характером комунікантів може бути дистантним й контактним. Спілкування із застосуванням електронних дидактичних засобів та мережі інтернет, за твердженням учених-лінгвістів, називають дистантним, тобто “діалогічне спілкування на відстані за умови використання посередників” (Манак 1995, Подласый 2011, Шелехова 2006). Сьогодні мережеве спілкування відіграє важливу роль в інформаційній, економічній, культурній сфері життя суспільства, тому вкрай необхідно залучити до діалогу під час інтерактивної взаємодії майбутніх вчителів початкової школи засобами електронної пошти. За допомогою писемного віртуального діалогу студентів між собою або з викладачем на будь-яку тему, передбачену програмою, можна навчитися висловлювати власні думки й пропозиції, не остерегаючися зовнішніх (перебивання, насмішки, зауваження тощо) і внутрішніх чинників (невпевненість, страх виступу перед аудиторією тощо), добирати потрібні слова й конструювати речення, користуючись додатковою інформацією, що є стимулом для формування навичок пошуку в процесі писемної комунікації, обов'язкових для майбутніх вчителів початкової школи.

Аналіз спеціальної літератури дозволяє констатувати, що ознаки контактності виявляються в процесі групового навчання із застосуванням

електронних дидактичних засобів, де невеликі групи студентів “можуть спільно працювати з одним мультимедійним додатком, розвиваючи при цьому навички співпраці, ведення діалогу з колегами з навчання (Патаркін 2007, Коваль 2009). Контактне спілкування відбувається у процесі обговорення навчальної теми з викладачем і одногрупниками, під час завершального етапу заняття, тобто закріплювальної бесіди, де кожен студент може підбити підсумки своєї діяльності тощо.

Загалом, метод бесіди ефективний на будь-якому етапі засвоєння навчального матеріалу із застосуванням електронних дидактичних засобів, які використовуються у процесі задоволення, комунікативно-професійних потреб майбутніх учителів початкової школи, сприяючи самовираженню особистості, її індивідуалізації, взаєморозумінню комунікантів тощо.

Одним із продуктивних методів навчання, на думку І. Підласого, є метод роботи з підручником, оскільки перевагою цього методу є “можливість для тих, хто навчається, багаторазово опрацювати навчальну інформацію в доступному для нього темпі та в зручній час” (Подласый 2011). Дотримуючись поглядів І. Підласого про ефективність зазначеного методу, який залежить від сформованості вміння читати й розуміти прочитане, вважаємо ефективними методи роботи як з паперовим підручником, так і з підручником електронним. У навчальному процесі насамперед електронний підручник дозволяє визначати якість підготовленості студентів працювати з ним та з комп'ютерною технікою за допомогою сформованих у майбутніх учителів початкової школи навичок сприймання навчальної інформації з екранів моніторів та її трансформацію в усне та писемне мовлення. Особлива роль в організації роботи з підручником, а особливо з електронним, належить викладачеві, який “повинен допомогти виділити головне в матеріалі; актуалізувати знання шляхом, визначення нового й відомого; відшукати відповідь за підручником (Подласый 2011, 117), сформувати в студентів систематичну потребу в самостійному опрацюванні підручника”.

Під час опрацювання змісту електронного підручника відбувається постійний взаємозв'язок теорії з практикою, насамперед шляхом виконання вправ, під якими розуміють “послідовні дії та операції, що виконуються багаторазово для набуття необхідних практичних умінь і навичок” (Шелехова 2006). Підручники, як правило, містять вправи, що сприяють формуванню й удосконаленню мовленнєвих умінь і навичок під час усної й писемної комунікації; закріпленню теоретичних відомостей із лексикології та фразеології.

У лінгводидактиці існує поняття *комплекс вправ* стосовно конкретного мовного або мовленнєвого матеріалу (комплекс вправ на засвоєння основних розділів мовознавства, уживання слів залежно від стилю мовлення тощо). Вправи можуть бути у вигляді тестів, алгоритмів, виконуватися на комп'ютері, зошитах з текстовою основою.

У практиці навчання лексикології і фразеології вправи прийнято поділяти на підготовчі, вступні, тренувальні та завершальні. Підготовчі вправи спрямовані на закріплення опорних знань, потрібних для кращого сприймання нового матеріалу. Вступні проводяться після ознайомлення студентів з новим матеріалом для осмислення засвоєної навчальної інформації. Призначення тренувальних вправ полягає в тому, щоб закріпити у студентів мовні вміння й навички. Відповідно до характеру завдань розрізняють вправи за зразком, за інструкцією, за завданням, порівняльного характеру, на конструювання і моделювання мовних одиниць, заміну одних форм чи конструкцій іншими. До завершальних вправ належать проблемні завдання та різні види творчих робіт, що пов'язані з творчою уявою й розраховані на варіативність та індивідуальність виконання. Нарешті контрольні вправи проводяться для перевірки знань, умінь і навичок, формування професійних компетентностей (Кучерук 2007). Пропонована класифікація вправ спрямована на актуалізацію знань, удосконалення вмінь, формування лексичної компетентності. Ця класифікація імпонує нам тим, що в ній запропоновані тренувальні та завершальні вправи на етапі поглиблення, узагальнення і систематизації знань, що й зумовлює звернення до цих вправ на заняттях із застосуванням електронних дидактичних засобів.

На думку О. Горошкіної, комунікативно-діяльнісний, функційно-стилістичний підходи передбачають, щоб усі вивчені мовні, одиниці реалізувалися в мовленні. Якщо ж активізація конкретної мовної одиниці відбуватиметься у вправах, відділених від природного дискурсу, то це не забезпечить усвідомленого засвоєння. Вихід дослідниці вбачає в інтеграції процесу цілеспрямованої активізації мовного матеріалу й мовленнєвої практики, надання вправам креативно-мовленнєвої спрямованості. З огляду на це автор провідними вважає такі типи вправ: *аналітичні*, пов'язані з аналізом текстового матеріалу; *асоціативні*, що спонукають студентів до виявлення емоційно-почуттєвого ставлення до тексту й навчального матеріалу, що досліджувався на його тлі; *когнітивно-розвивальні*, що складаються на основі тексту з фоновим національним компонентом таким чином, щоб поряд з удосконаленням знань, умінь і навичок студентів забезпечити одночасно формування української мовної картини світу, соціокультурної компетенції; *креативно-дослідницькі*, що передбачають залучення студентів до творчості через пошук, шляхом створення й розв'язання проблемних ситуацій, спрямовані на формування інтелектуально-креативних якостей студентів: мовного чуття, дару слова, мислення, культури мовлення, уяви, уваги, спостережливості тощо (Горошкіна 2004, 77).

Належно оцінивши кожну з поданих класифікацій, відзначимо, що методично виправданим є комбінування різних типів вправ, оскільки акти рецепції, репродукування й продукування тісно пов'язані між собою, тому й застосування одних видів вправ автоматично припускатиме використання й

усіх інших. До того ж у теорії та практиці навчання популярним є твердження про те, що доцільно “розрізняти загальну систему вправ для навчання мови та систему вправ для оволодіння окремими мовними і мовленнєвими вміннями та навичками, з-поміж яких – окремі підсистеми вправ та групи вправ”, функціонує також поняття комплекс вправ щодо конкретного мовного або мовленнєвого матеріалу.

Сукупність різних за характером вправ до окремої теми, розміщених у порядку наростання труднощів, становить систему вправ з певного розділу мови. Означена система, на думку О. Кучерук, має відповідати таким критеріям: *цілеспрямованість* – система вправ має бути зорієнтована на реалізацію заданих цілей; *тематичність* – має враховувати змістові особливості теми; *самодостатність* – наявність завдань на опрацювання всіх тематичних понять, фактів і необхідних способів діяльності з ними, що надає системі вправ цілком самостійного значення для досягнення студентами запроєктованих результатів; різнотипність вправ і поступове наростання труднощів – має містити завдання різного характеру – за зразком, за аналогією, репродуктивні, конструктивні, творчі, дослідницькі, що передбачають різні способи діяльності; взаємозалежність вправ – від підготовчих до основних, а від них до творчих, дослідницьких; *психовідповідність* – система вправ має бути орієнтована на розвиток різних видів мислення, пам'яті, когнітивних стилів, враховувати психологічні типи студентів (Кучерук 2007, 33).

Добираючи вправи, як зазначають М. Пентилюк, С. Омельчук, необхідно враховувати не тільки зміст матеріалу, що вивчається, але й характер та форму виконання завдань (усна, письмова), сполучення вправ, послідовність за ступенем складності (від простих до складних). Крім того, важливо добирати такі вправи, які дозволяли б забезпечувати застосування на практиці здобутих теоретичних знань. Робота над засвоєнням теоретичного матеріалу обов'язково має завершуватися мовленнєвою практикою.

Під час розроблення практичних завдань із застосуванням електронних дидактичних засобів ми послуговувалися класифікацією вправ, запропонованою М. Пентилюк (Пентилюк 2011), яка наголошує на розмежуванні таких понять як навчально-мовленнєві і комунікативні завдання, звертаючи при цьому увагу на комунікативну основу навчання мовлення.

Комунікативні завдання сприяють збагаченню словникового запасу, розвитку культури мовлення, формуванню думок (внутрішнього мовлення), умінню комунікативно виправдано користуватися засобами мови в різноманітних життєвих ситуаціях. До таких завдань відносять – ігрові, ситуаційні, проблемні завдання, проекти тощо, завдяки яким студенти розвивають свої комунікативні уміння й навички, постійно перебувають у процесі взаємодії з одногрупниками й викладачем, учаться допомагати, приймати допомогу й поради, адекватно сприймати критику.

Навчально-мовленнєві завдання дозволяють моделювати дистантне й контактне спілкування в процесі навчання, формувати мовні й мовленнєві уміння та навички тощо. Ці завдання сприяють посиленню мотивації навчання лексикології і фразеології, підвищення рівня засвоєння студентами знань.

Запропоновані студентам вправи із застосуванням електронних дидактичних засобів, значна частина яких побудована на текстовому матеріалі, відповідають основним лігводидактичним вимогам: здобуття й закріплення знань шляхом самостійного розвитку практичних умінь і навичок під час усної чи писемної комунікації; активізація мисленнєвої діяльності (порівняння, узагальнення, аналіз, синтез, абстрагування, класифікація тощо), підвищення мотивації навчання; формування пізнавальної діяльності тощо.

Актуальним є впровадження в навчальний процес електронних тестів як ефективного засобу перевірки результатів навчання. На заняттях із застосуванням електронних дидактичних засобів ми використовували критеріально-орієнтовані тести, що, за словами учених В. Кіма(Ким 2007) та ін., мають набір стандартизованих завдань за певним матеріалом, що встановлює міру засвоєння його тими, хто навчається.

Тестовий контроль знань студентів на заняттях із застосуванням електронних дидактичних засобів дозволяє об'єктивно оцінити рівень отриманих теоретичних, відомостей, формувати навички самостійної роботи, застосовувати здобуті знання під час виконання тестових практичних завдань.

Крім традиційних методів навчання, під час роботи із застосуванням електронних дидактичних засобів важливу роль відіграють і такі методи навчання, як кейс-метод та метод проєктів, що сприяють ефективній організації навчально-пізнавальної діяльності студентів за допомогою активного спілкування, мовленнєвої взаємодії, розвитку культури мовлення, творчого мислення, самостійності думок. Учені О. Горошкіна, С. Караман, З. Бакум, М. Пентилюк та ін. відносять ці методи до інтерактивних методів навчання. На їхню думку, сутність інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес організується на засадах постійної активності взаємодії всіх студентів. Услід за вченими ми розглядаємо інтерактивні методи навчання як процеси, що спонукають до постійної мовленнєвої взаємодії всіх учасників комунікативного акту. Джерелом знань виступають, окрім викладача, електронні дидактичні засоби.

У кейс-методі істинним є таке вирішення ситуації, яке є певною множинністю оптимальних рішень. Кожне з цих рішень містить пропозицію стосовно практичного задоволення потреб, уникнення конфлікту й вирішення проблеми(Кучерук 2007).

У процесі усного спілкування ефективність розгляду чи аналізу будь-якої ситуації досягається за допомогою допоміжних засобів спілкування –

невербальних, які симулюють опонента до висловлення. Важливе значення у становленні майбутніх учителів початкової школи як фахівців відіграють сформовані вміння користуватися писемними засобами взаємодії, розрахованими на вміння переконувати, сперечатися, доводити власну позицію, тобто використовувати такі мовленнєві конструкції, які могли б уплинути на співрозмовника, тому використання інтерактивного спілкування, аналізу ситуацій, обговорення ідей, висловлення думок засобами електронної пошти й мережі інтернет є необхідною умовою в процесі становлення майбутніх фахівців. Саме за допомогою такої взаємодії студенти вчать не тільки дотримуватися норм літературної мови, але й будувати невербальні тексти, засобами творення яких є графічні знаки, розміщені на клавіатурі. Використання невербальних текстів є невід'ємним складником діяльності майбутніх учителів початкової школи у процесі роботи з дітьми, батьками, колегами, у різноманітних ситуаціях спілкування.

Використання кейс-методу на заняттях дозволяє активізувати різноманітні чинники: теоретичні знання, практичний досвід студентів, їхню спроможність висловлювати свої думки, пропозиції, вміння слухати альтернативну точку зору (Пентиліук 2005), а також виробляти вміння й навички комунікативно виправдано користуватися невербальними писемними засобами взаємодії та розвивати й удосконалювати навички роботи на комп'ютері.

Одним із методів, що сприяє формуванню лексичної компетентності майбутніх учителів початкової школи, є метод проєктів. В його основі лежить діяльнісний підхід, зорієнтований на формування пізнавальних навичок інтелектуальної компетенції, розвиток творчих здібностей і креативного мислення, вміння самостійно створювати освітній продукт, орієнтуватися в інформаційному просторі. Поділяємо думку А. Хуторського, що “основна цінність проєктної системи навчання полягає в тому, що вона орієнтує на створення освітнього продукту, а не на просте вивчення визначеної теми” (Хуторської 2005). Роль викладача у процесі реалізації методу проєктів організаторська: він спонукає студентів до розвитку пізнавальної діяльності, пошуку креативних рішень, оригінальних думок. Перевага цього методу полягає у формуванні пошукових навичок, навичок розроблення мультимедійних презентацій за допомогою спеціального програмного забезпечення, вироблення вмінь розподіляти обов'язки під час створення проєкту у творчих групах. Усе це сприяє формуванню лексичної компетентності майбутніх учителів початкової школи.

Поділяємо зразок самостійно розробленого студентами проєкту “Фразеологічні парадокси”.

Фразеологічні парадокси

У фразеологічній скарбниці української мови є чимало сталих виразів, природа яких, на першій погляд, суперечить здоровому глуздові, – вони здаються нелогічними. Розгляньмо деякі з них.

Малиновий дзвін (переддзвін). Це дзвін дуже приємного, м'якого тембру. “Легка колісниця, срібна збруя, дуга в інкрустаціях, що грає ніби сама райдуга над головою корінного, малиновий переддзвін дзвіночків” (І. Цюпа). Домогтися такого звучання вважалося неабиякою майстерністю. Щоб дзвін мав приємний тембр, необхідно було витримати пропорції складників-металів. Але чому – “малиновий”? Інколи це слово пов'язують з назвою бельгійського міста Малін, у якому є собор св. Ромуальда, відомий своїми дзвонами (XIII – XVI ст.).

Проте назва *малиновий* пояснюється і на основі народної символіки. О. О. Потєбня у свій час указував на зближення в мові кольору і звуку. “Звук може позначатися словом, присвоєним кольору; звичайний епітет дзвіночка – *малина*, тобто голосний і звучний, як малина”. Звідси стають зрозумілими й інші вислови: *крикливий колір, голосочок як срібний дзвіночок*; “...Жайворонок з ріллі зірвався та почав посипати і ріллю, і Семена Івановича, і Петька *срібно-малиновим дзвоном*” (Остап Вишня).

Брати ноги на плечі. Цей вираз означає “іти геть, тікати”. “Бородай хотів спершу ноги на плечі та й дремнуть до села: так йому стало страшно” (А. Дімаров).

Чи ж можна взяти ноги на плечі?

У п'єсі М. Кропивницького “Невольник” одна дійова особа розповідає: “Так, кажу, біда сталася: зовсім підбився, так, що не можу йти. Сів я на шляху та й плачу. Тут, спасибі, дідусь став мені у великій пригоді: “Дурню, каже, не знаєш, що робить? Візьми ноги на плечі!.. Тю! – кажу, – я й не догадався! Як схоплюсь я, та себе за ноги... Скинув їх на плечі, і зараз мені полегшало!”

Взяти на плечі можна було, звичайно, не ноги, а те, що на ногах, – чоботи, черевики, взагалі взуття: “Виходили на заробітки піщани, – потяг і Грицько з ними, скинувши через плече косу, а за спину – торбину з сухарями, лихеньку свитину та не кращі й чоботи” (Панас Мирний). Взуття справді можна було *закинути (завдати, взяти) на плечі, взяти за пояс (в руки)*, а відтак – швидше йти, а то й бігти.

Брати ноги (тобто чоботи) на плечі змушувало ще й те, що взуття дорого коштувало – для простого люду чоботи були розкішшю. Ще у XVIII – XIX ст. в російській мові, наприклад, вживався вираз “Этот товар в сапогах ходит”, тобто дуже дорогий.

Вираз *узяти ноги за пояс* у значенні “тікати” відомий і польській мові.

Зазначені традиційні і інтерактивні методи навчання, які складаються з різноманітних прийомів, що використовують під час роботи із застосування електронних дидактичних засобів, підвищують працездатність студентів. Наприклад, метод бесіди вимагає таких прийомів: постановка питань, аналіз відповідей, спостереження над мовленням. Передусім метод роботи з

підручником передбачає використання таких прийомів, як опрацювання основних і додаткових текстів, відповіді на питання, запам'ятовування, аналіз, робота з прикладами. Для методу вправ також характерні різноманітні прийоми: аналіз, розмежування мовних одиниць, контроль, пояснення. Метод проектів сприяє активізації прийомів пошуку, аналізу, оцінювання, підбиття підсумків тощо. Сукупність і комплексне використання прийомів навчання сприятиме формування професійних компетентностей майбутніх учителів початкової школи, активізації пізнавальної діяльності.

Успішність навчального процесу, ефективність використання запропонованих методів і прийомів значною мірою залежать від матеріальних та ідеальних засобів навчання, які використовують викладачі і студенти для засвоєння нових знань.

Отже, використання дидактичного потенціалу традиційних та комп'ютерно орієнтованих методів навчання лексикології і фразеології майбутніх учителів початкової школи уможливорює оптимізацію їхньої самостійної навчальної діяльності в індивідуальному режимі, формування практичних умінь і навичок способами опрацювання навчальної інформації, а також алгоритму створення власної освітньої продукції з елементом проектно-дослідницької діяльності.

1. Бент Б. Андерсен, Катя ван де Бринк. (2007). *Мультимедиа в образовании*. Дрофа. Москва.
2. Горошкіна О. (2004). *Лінгводидактичні засади створення підручників з української мови для профільної школи*: Альма-матер. Луганськ.
3. Ким В. (2007). *Тестирование учебных достижений*. Изд-во УГПИ. Уссурийск.
4. Коваль Т. І., Сисоєва С. О., Сущенко Л. П. (2009). *Підготовка викладачів вищої школи : інформаційні технології у педагогічній діяльності*. КНЛУ. Київ.
5. Кучерук О. (2007). *Перспективні технології навчання в шкільному курсі української мови* : ЖДУ ім. І. Франка. Житомир.
6. Манако А. (1995) *Інструментальні та прикладні засоби комп'ютерної технології навчання української мови*. Київ.
7. Патаркін Є. (2007). *Створення учнівських, студентських спільнот на базі мережевих сервісів Веб 2.0*. НМЦ "Консорціум із удосконалення менеджмент-освіти в Україні". Київ.
8. Пентилюк М. (2011). *Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики*. Ленвіт. Київ.
9. Пентилюк М., Караман С., Караман О. та ін. (2005). *Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах*. Ленвіт. Київ.
10. Пентилюк М. (2015). *Словник-довідник з української лінгводидактики*. Ленвіт. Київ.

11. Пидкасистый П. (1980). *Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении*. Педагогика. Москва.
12. Подласый И. (2011). *Педагогика: 100 вопросов – 100 ответов*. Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС. Москва.
13. Соловещ Л. (1999). *Роль фразеологізмів у збагаченні лексичного запасу школярів // Початкова школа*. Київ.
14. Соловов А. (1995). *Пректирование компьютерных систем учебного назначения*. СГАУ. Самара.
15. Хуторской А. (2005). *Современная дидактика*. ИСМО РАО. Москва.
16. Шелехова Г. (2006). *Використання комп'ютерних технологій на уроках української мови // Українська мова і література в школі*. Київ.

ВОДА ТА НАДЗВИЧАЙНЕ НАРОДЖЕННЯ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЯПОНСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КАЗОК

Хіросі Катаока
(Японія)

У роботі розглянуто зв'язок між образом води та надзвичайним народженням в українському та японському фольклорі. Зокрема, проаналізовано сюжет, у якому жінка народжує дитину після зустрічі з міфологічною істотою біля води.

Ключові слова: міфологія, вода, казка, надзвичайне народження, герої.

THE RELATIONSHIP OF THE IMAGE OF WATER (RIVER) AND ABNORMAL BIRTH IN UKRAINIAN AND JAPANESE FOLKLORE

Hiroshi Kataoka

In this paper, we study the relationship of the image of water (river) and abnormal birth in Ukrainian and Japanese folklore. In particular, we will analyze the meaning of the fable, where heroine gives birth to a child after meeting the mythical figure near the water.

Key words: mythology, water, fairy tale, abnormal birth, Hero.

Найважливішою проблемою, яка стосується обрядів і вірувань, є спосіб реалізації спілкування між богами, духами предків та людьми. Раніше люди здійснювали контакт з божественним найрізноманітнішими способами. Однією з цілей такого спілкування було переконатися в існуванні богів. Наприклад, на Новий рік існував такий обряд: господар дому вставав рано і перевіряв, чи немає на сажі сімейного вогнища чи на борошні, що було спеціально розтрушено напередодні, слідів когось чи чогось. Також у поминальний день тільки дітям дозволялося красти жертвні солодощі. Діти

у цьому випадку грали роль богів. Тобто, існування жертовних солодоців передбачає відповідно й існування духів предків. Вважалося, що бог приходить до людей, як правило, у вигляді подорожнього, або, навпаки, люди можуть іти на зустріч з богом, тобто на гуляння біля водойм чи принесення жертв.

Якщо здійснити класифікацію більшості сюжетів, то можна помітити, що існують дві основні моделі спілкування. За першою моделлю вважається, що боги і духи предків приходять відвідати своїх нащадків у певні дні, визначені за народним календарем. У цьому випадку боги і предки перетворюються на жebraків і ходять по селу. Якщо людина не праведна, то вона проганяє жebraка-бога. Друга модель спілкування з духами практикується у поминальні дні, гробки, під час замилювання квітучими деревами навесні, під час прогулянок полем та у гори. І за першою, і за другою моделлю люди і боги зустрічаються у часі і просторі, що у етнографічному контексті є "межею" світів. Особливою є друга модель, згідно з якою дівчата і хлопці проводять свої зібрання у полі, горах, біля річки, тобто у місцях, котрі є прикордонними, суміжними з іншим світом.

Раніше люди надавали великого значення періоду перед сезоном дощів та весною, оскільки від цієї пори залежала якість урожаю та його кількість.

До того ж у зимовий період відбувається безліч обрядів, щоб наблизити прихід весни. Усі ці ритуали спрямовані на підвищення родючості землі та репродуктивної здатності духу рослин. Існують спеціальні пісні та танці сповнені різних обрядових елементів. Наприклад, у багатьох народів світу поворот як елемент обрядового танцю, має зв'язок з межею світів чи воскресінням. Крім того, народні пісні були сильними закляттями, у яких люди зверталися до богів та духів з проханням виконати їхні бажання. Богам весни, землі та рослин присвячували різні ритуали, пов'язані з відновленням та збільшенням репродуктивності. Споглядання гірської сакури навесні та спільні гуляння парубків і дівчат є одним із таких обрядів.

Проте, найсвещеннішим колись вважався обряд, пов'язаний з народженням дитини-божества. Народний календар, що тісно пов'язаний із землеробським календарем, зафіксував прихід богів рослин та збіжжя навесні та їхній відхід восени, тобто час, коли боги рослин та збіжжя народжуються і помирають. Такі дослідження свого часу проводив німецький учений Мангарт, а згодом Джеймс Фрейзер. У його праці "Золота гілка" йдеться про вагомі результати пошуків у цьому напрямку. Незважаючи на те, що теорія переродження та смерті базується в основному на понятті 'смерть', у нашому дослідженні ми розглянемо мотиви народження дитини-божества, які є спільними для казок українського та японського народів, а їхнє вивчення має важливе значення для формування основоположних підстав порівняльних досліджень у народознавстві.

Як свідчить Геродот (Історія. 1-188, 199), ідеї про народження дитини-божества виникли на території Месопотамії. Мотив берега водойми та дівчини дуже поширений також і в українському фольклорі. На картинах з

народною тематикою, часто можна побачити зустріч після довгої розлуки парубка та дівчини біля річки чи біля колодязя. Схожий мотив, коли дівчина бачить обличчя свого нареченого, відображене у воді колодязя, зустрічається й у Східній Азії (Крано 1996, 252; Секі 1975, 135). Мотив зустрічі з коханим на березі водойми містить у собі реальні причини, оскільки набирання води було жіночою роботою, до того ж атмосфера для зустрічі була сприятливою. Отже, така тематика є дійсно значимою, оскільки знайшла своє вираження в багатьох віруваннях, народних переказах та обрядах.

Міфічний мотив гулянь парубків і дівчат на березі водойми пов'язаний з мотивом жертвоприношення богів води. Цей мотив можна спостерігати у багатьох культурах. Часто бог води виступає то велетенською рибою, то змією, то драконом тощо. Змія у вигляді міфічної форми тісно пов'язана з такими символами як жінка, місяць, безсмертя, земля, підземелля, смерть, переродження тощо. (Подекуди в українських народних казках міститься мотив блискавки, змії, жертвоприношення. Бог Перун, наприклад, виступає богом-блискавкою (Чабаненко 1990, 185)). З цього можна припустити, що українці приносили людей у жертву богам річки. У казках усього світу жертви богу ріки приносилися для попередження повені чи при будівництві мостів. Проте, основою цих жертвоприношень є ритуали виклику дощу та прохання багатого урожаю, що може вказувати на ототожнення бога річки з богами рослин та збіжжя.

Навесні бог урожаю асоціюється з громом. Так, в українському фольклорі зустрічаємо, що на перший грім дівчата біжать умитися з криниці або з струмочка, щоб врода прибула. Українські селяни вважали, що до першого грому земля ще не розмерзлася повністю й зауважували: якщо перший грім ударить на голе дерево, то треба ждати неврожаю; коли ж загримить із заходу, то буде поліття. Зачувши перший грім, дівчата бігли умитися з водойми й утиралися своєю червоною крайкою – для краси. Японські фольклористи відзначають аналогічні явища й у своїх народних традиціях.

Серед таких розповідей найбільш сакральними й втаємниченими є випадки, коли божества, духи чи душі предків через воду приходять у цей світ і, перевтілившись, з'являються на березі перед дівчиною. Описаний мотив присутній у багатьох народних оповідях.

Чимало цікавого містять численні героїчні оповіді. Наприклад, у переданій Чубинським казці “Сученко-Богатир” знаходимо, що головного героя Сученка, про якого було сказано у пророцтві, народжує собака після того, як з'їла рибу (тобто божество приймає форму риби). Серед варіацій цієї розповіді є й такі, де собака не зустрічається. Проте зауважимо, що у цьому переказі спостерігаємо вияв первісних вірувань у рибоподібних божеств, а також тотемізм, присвячений собаці.

У ще одній відомій казці “Котигорошко”, героя народжує бабуся після того, як з'їла горошину, яку знайшла по дорозі до криниці. Читаємо: *Мати узяла відра та й пішла по воду до колодязя. Набрала води та й іде – коли горошина котиться по дорозі та й вскочила у відро, а вона і не побачила.*

Прийшла додому, виливає воду – коли дивиться: горошина у відрі. Вона узяла та й з'їла, і од тієї горошини народився син. Дали йому ім'я Котигорошко. Він росте не по годинах, а по хвилинах (Дунаєвська 1990, 20). Оскільки в цій з розповідей стара жінка народила дитину після того як з'їла горошину, то можна припустити, що в горошині містилася певна магічна сила.

В інших переказах, пов'язаних з неприродними випадками народження героїв, знаходимо, що у бездітного подружжя похилого віку раптово народжується дитина, розвивається надшвидкими темпами і стає героєм. Вважаємо, що такі мотиви є нічим іншим, як проявом старих народних вірувань. Для давніх українців ліс, гори, річка були особливим світом, місцем, де панують божества та духи предків. Вони вірили, що боги приходять до людей з таких місць через воду, а тому вищенаведені оповіді саме так описували прихід божеств у вигляді героя.

Наведемо також інший приклад надзвичайного народження: *Пішла баба по воду; коли дивиться – горошина котиться по дорозі; баба взяла, вкинула у відро, прийшла додому, виливає воду. Дід взяв та й посадив під полом. Вона росте не по днях, а по годинах, і не годинах, а по хвилинах. От виросла вона до неба.* (Афанасьєв 1984, 22-24).

Бачимо, що зв'язок жінки з водою простежується в багатьох казках. Він може проявлятися у тому, що жінка з'їла рибу або щось інше, приналежне до водного царства, завагітніла і народила незвичайну дитину. Іноді зв'язок із водою непрямий (укр. – “Котигорошко”, яп. – “Момотаро”), коли жінка знаходить горошину або інший фрукт чи овоч поблизу води і, з'ївши його, народжує незвичайну дитину – дитину-бога.

У японській міфології такий зв'язок простежується в казках “Момотаро” та “Дідусь Ханасака”. Наприклад: *Раз баба пішла на річку прати білизну. Коли підпливає до неї велика стигла хурма. Баба не витримала, відразу вчепилася рештками зубів. І хурма дійсно виявилася такою смачною, що баба не зогляділася, коли й з'їла її. Тоді баба звернулася до верхньої течії річки. Знову показалася величезна хурма, ще червоніше, ще стигліше, ніж до цього. Коли баба принесла хурму додому дідові, замість хурми у торбі виявився біленький кругленький собачка “Дідусь Ханасака”* (Секі 1975, 97).

Порівняймо також: *Ось і цього разу дід пішов на гору рубати бамбук, а бабуся прала на річці білизну. От пере вона, пере, як раптом бачить, вниз рікою пливе великий персик. Бабуся підбрала його, покуштувала. Забаглося їй і дідуся почастувати. Як бачить, справді, пливе ще один персик. Принесла додому. І тільки намірилася розрізати, як він сам собою трісь! – і розпався на дві половинки, а з нього голосно плачучи вийшов хлопчик “Момотаро”* (Секі 1975, 149).

Японські фольклористи відзначають аналогічні явища у своїх народних традиціях. В японському фольклорі духи предків приходять з гір на рисові поля. Цю мандрівку вони здійснюють річкою. Коли вони у горах, їх вважають духами гір (богами полювання), коли у річці – духами води, коли

у рисовому полі – духами рису (богами рослинності і врожаю). Після жнив духи предків повертаються у гори. Рисовий сніп, зібраний на початку чи вкінці жнив, зберігають певний час у спеціальному місці.

Звернімо увагу на японський міф про походження синтоїського храму “Камігамо”: *Одного разу дівчина на ім'я Тамайорі гралася на березі річки. Червона лакована стріла пливла за водою. Дівчина вийняла стрілу з річки і принесла додому. Вона поклала цю стрілу біля свого ліжка. Згодом вона завагітніла і народила хлопчика. Коли хлопчик підріс, батько його матері наказує йому налити sake своєму справжньому батькові. Син Тамайорі звертається до неба, і відбувається священний обряд. Завдяки цьому з'ясовується, що батько хлопчика – бог грому. Отже, бог обернувся на червону лакову стрілу* (Фрагменти Ямашіро Фудокі, 8).

У Японії Новий рік припадав на лютий - березень. В цей час виконували “весняне ходіння у гори”. Такі ходіння відбувалися також восени. Свято *Утагакі* проводилося на березі річки, гірського джерела чи моря. Тобто гірський бог, спустившись гірським потоком униз, у річку, перетворюється на бога води. На березі виконується священне поєднання бога з людиною. Як бачимо, біля річки, озера, ставка чи криниці дівчина зустрічає духа води, що символізує собою жертвоприношення духу води.

У популярній казці “Котигорошко”, залишилися мотиви, що демонструють, яким чином давні українці, зокрема і давні люди взагалі, спілкувалися з богами і духами предків. Центральну роль у такому спілкуванні відігравала вода. Як в українському, так і в японському фольклорі часто зустрічаються сюжети, де дівчина або жінка очікує на появу божества біля води.

Дж. Фрейзер особливу увагу звертає на міфологічну суть замовляння на дощ, яке відображає міф про вмираючого та воскресаючого бога, характерний для культури багатьох країн – єгипетського Осіріса, фрігійського Аттіса, вавілонського Таммуза, грецького Адоніса тощо (Фрейзер Дж. 1994, 331-417). Усі ці боги мають зв'язок з Богом злків.

В Японії мотив священного шлюбу на березі водоїми показує, як у двох світах, цьому та потойбічному, проходило спілкування між людьми і богами (духами предків), а також розкриває народний світогляд та уявлення про всесвіт, де гори є світом богів, а рівнини – світом людей. Зокрема це демонструє ідейну структуру японської культури.

В Україні, так само як і в Японії, “сім'я бога”, втілене у горошині, потрапляє у річку і через жінку народжується у нашому світі. Звідки ж з'являється це “божественне сім'я”? В Україні існувало вірування, згідно з яким гори вважалися потойбічним світом, світом богів. Це стає зрозумілим з обряду “Красна Гірка”. Подекуди в українському фольклорі горох вважали причиною нещастя, тому на Новий рік його заборонялося використовувати. З іншого боку, є випадки, коли гороху надавали особливого значення і використовували під час обрядів. У Японії, “божественним сім'ям”, що припливає з водою, з давніх-давен був “хьотан” – це японський різновид

гарбуза. Хьотан у порівняльній етнографії вважається транспортом богів, первинною рослиною.

Вважаємо, що детальне дослідження значень горошини, води та подібних символів допоможе глибше та усебічніше пояснити природу й особливості українського народного світогляду, а порівняльний аналіз народнопоетичних та світоглядних явищ японського та українського фольклору відкриє нові можливості для з'ясування їх національної своєрідності. До того ж посприє у окресленні національних основоположних рис українського і японського народознавства на сучасному етапі їх становлення і розвитку.

1. Секі К. (1975). *Японські казки*. Упорядник Секі К. Іванамі. Токіо.
2. Крано К. (1996). *Кодзікі*. Упорядник Крано К. Кадокава. Токіо.
3. Чабаненко В. (1990). *Савур-Могिला. Легенди та перекази Нижньої Наддніпряниці*. Упорядник і авт. приміт. В.А.Чабаненко. Київ.
4. Фрейзер Дж. Г. (1994). *Золота гілка (The Golden Bough)*. Оксфордський Університет. Лондон - Нью-Йорк.
5. Дунаєвська Л. (1990) *Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників*. Упорядник Лідія Дунаєвська. Київ.
6. Афанасьєв А. (1984). *Народные русские сказки*: в 3 томах. Москва.

МОДЕЛЮВАННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ НАВЧАННЯ УЧНІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Галина Корицька
(Україна)

Основна мета статті – дослідити проблему моделювання україномовного електронного освітнього середовища вчителями української мови та літератури з метою навчання школярів засобами мережі Інтернет; проаналізувати наявні мережні сервіси.

Ключові слова: українська мова, мережа Інтернет, електронне освітнє середовище, електронна лінгводидактика, сервіс.

MODELING OF ELECTRONIC LEARNING ENVIRONMENT FOR STUDENT LEARNING UKRAINIAN LANGUAGE

Galina Korytska

The main purpose of the article – investigate modeling a Ukrainian electronic learning environment teachers of Ukrainian language and literature to educate pupils by means of the Internet; analyze the available network services. Key words: Ukrainian language, Internet, e-learning environment, e-linguodidactics service.

Key words: Ukrainian language, Internet, e-learning environment, e linguodidactics service.

Активізація інноваційних освітніх процесів у закладах України на сьогодні пов'язується з інтенсивним розвитком електронного навчання, що характеризується гнучкістю й адаптивністю навчального процесу, модульністю побудови відповідних програм, новою роллю викладача, формами контролю якості навчальних досягнень, використанням спеціалізованих засобів навчання (Кухаренко 2013).

Відповідно, відбуваються інноваційні зміни в закладі, формується інноваційна культура педагога, студента, учня, а у традиційну дидактику вливається електронний струмінь діяльності.

Аналіз досліджень показав, що загальні теоретико-практичні, педагогічні засади електронного навчання в контексті цивілізаційних вимог розвитку освіти розглядають В. Биков, Н. Морзе, С. Семеріков та інші. Використання електронних ресурсів у навчально-виховному процесі є предметом розвідок учених С. Авдєєва, А. Андрєєва, А. Анісімова, Ю. Богачкова, О. Пасічника, О. Рибалко, Н. Сиротенок та ін. Як вітчизняні, так і зарубіжні науковці (В. Биков, М. Бовтенко, М. Бухаркіна, О. Гарцов, Г. Дегтярьова, Ю. Запороженко, В. Заседатель, Н. Ладиженська, С. Литвинова, Н. Морзе, Т. Папернова, Т. Руденко, О. Собаєва, Н. Сороко, О. Спірін, А. Стрюк, М. Шишкіна та інші) вивчають проблему застосування в навчально-виховному процесі хмаро орієнтованих технологій. Однак питання використання хмаро орієнтованих технологій у шкільному курсі, зокрема української мови, потребує певних досліджень, що сприятиме формуванню суб'єкта нової ІК-тешної генерації й передбачатиме переорієнтацію мислення особистості з традиційних підходів до нових сучасних технологій оволодіння мовою.

Зауважимо, що сьогочасна шкільна мовна освіта одночасно з реалізацією завдань навчання української мови створює підґрунтя для адаптації особистості в інформаційному світі. Віртуалізація в царині суспільного життя й інтеграція інформаційних просторів відкриває можливості для життєдіяльності в новітньому середовищі, для формування знань, умінь та навичок сучасного вчителя, що спонукатиме його до використання на уроках технологій, які стануть каталізатором педагогічного процесу й сприятимуть ефективності навчання. Серед сучасних інформаційно-комунікаційних технологій чільне місце посідають "хмарні технології" (англ. *cloud computing*), з якими пов'язують перспективні напрями розвитку сучасної освіти в контексті вільного доступу до освітніх ресурсів (Биков 2008, 684).

Володіння методикою навчання предмета на основі широкого спектру хмаро орієнтованих технологій, створення предметного курсу, розробка дидактичного контенту з урахуванням електронних засобів навчання нового покоління, електронних дисциплін (електронна педагогіка, електронна

лінгводидактика, електронна лексикографія тощо), самовдосконалення, власний розвиток спонукає педагога до опанування певних новітніх засобів.

На наше переконання, “сама система післядипломної педагогічної освіти сприяє формуванню у вчителів професійних якостей, котрі допоможуть бути успішними в умовах нових запитів до освітніх технологій” (Корицька 2015).

На підтвердження сказаного, проілюструємо основні підходи до оновлення змісту навчання педагогів в умовах розвитку електронної освіти, які на сьогодні в комунальному закладі “Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти” Запорізької обласної ради сприяють вирішенню формування ІК-компетентності вчителя української мови та літератури, що є невід’ємною складовою реформування системи вищої педагогічної освіти в цілому.

Однією зі складових навчально-виховного процесу післядипломної педагогічної освіти (ППО) є дистанційне навчання, завдяки якому вчителю надається можливість пройти курсову підготовку за певною програмою, опанувати засоби створення електронного контенту, взяти безпосередню участь у моделюванні уроку української тощо.

Окрім того, навчально-практичного значення набуває дистанційний курс “Проектування україномовного електронного освітнього середовища” (ПУЕОС), розміщений на платформі Moodle, який передбачає формування вмій працювати з Web-браузерами, планування уроку із застосуванням мережних засобів та використання їх для моделювання електронного контенту, для підтримки спілкування тощо, що сприятиме професійній мобільності й формуванню інформаційної культури педагога.

Створюючи певні умови для навчання на дистанційному курсі, ми брали до уваги готовність педагога до такої діяльності, яка детермінована єдністю трьох взаємопов’язаних компонентів: мотиваційного, змістового та діяльнісного. Критеріями сформованості мотиваційного компоненту є усвідомлення педагогами вимог, пов’язаних із діяльністю в умовах використання інформаційних технологій; їхньою готовністю до подолання труднощів в організації навчального процесу з застосуванням ІКТ; здатністю до самореалізації та самовдосконалення.

Змістовий компонент забезпечує знання теоретичних основ й особливостей практичного застосування інформаційних технологій у навчально-виховному процесі.

Критеріями діяльнісного компоненту готовності є сформованість таких умінь, як планування, проведення уроку з використанням ІКТ, раціональне використання засобів ІКТ у процесі навчання школярів мови та літератури; створення навчальних програм, електронного контенту; здійснення відбору ефективних методів і засобів навчання тощо.

Для успішного навчання на курсі ми створили умови для реалізації вищезначених складників готовності. Розроблено “Путівник курсу”, який складається з “Літопису курсу”, “Опитувальника”, “Програми курсу”,

“Таблиці обліку навчання“, “Щоденника вражень“. У “Літописі“ кожен учасник долучається до створення презентації; в “Опитувальнику“ – залишає відповіді на запитання щодо знань і вмінь у використанні ІК-технологій; у “Таблиці обліку“ – помітки щодо виконання завдань; у “Щоденнику вражень“ – побажання-очікування від навчання. Такий початок організації діяльності на курсі сприяє роботі у групі, самовизначенню кожного учасника протягом навчання й водночас сприяє опануванню сервісу Google, надає можливість викладачу проводити корекцію Програми діяльності, видів завдань тощо.

Дистанційний курс “Проектування українського електронного освітнього середовища“ (ПУЕОС), який розміщений на платформі Moodle у Хмарному кабінеті (<http://s-edu.org.ua/korycjazp/course/view.php?id=3>) складається зі складається зі “Вступу“, “Теоретичних студій“, “Навчальних студій“, “Практикуму“, “Куферку проєктів“, “Моніторингу“.

У вступі учаснику курсу надається можливість пройти “Дистанційний лікнеп“, який допоможе йому ознайомитися з основними підходами до навчання на платформі Moodle. У “Теоретичних студіях“ дібрано довідково-інформаційний матеріал щодо використання певних сервісів та інструкції щодо їхнього створення. “Навчальні студії“ (МоваВікі) визначено для розміщення електронного дидактичного контенту, який створюють учасники курсу. “Практикум“ передбачає виконання певних завдань: заповнення Бланку обліку завдань, Технологічної карти уроку української мови тощо. “Куферок проєктів“ уміщує вірці веб-ресурсів, створених учасниками курсу. “Моніторинг“ забезпечує контролюючу функцію навчання. Впоравшись із реалізацією І частини Програми (вивчення засобів для створення дидактичних матеріалів в електронному форматі), педагогам надається можливість моделювання електронного освітнього середовища для навчання учнів української мови з певною науково-методичною підтримкою. На сьогодні, в рамках проведення обласного експерименту “Навчання української мови учнів в умовах розвитку хмаро орієнтованого середовища“ відбувається моделювання уроків української мови у 5 класі. Варто зауважити, що в шкільній мовній освіті має місце технологічний мікс, який все ж таки забезпечує органічне поєднання форм, методів, прийомів навчання. Учителі вдало акумулюють елементи різних методик, що передбачає проведення уроку на діяльнісній основі, створення умов для поєднання традиційних та інноваційних підходів, сприяння реалізації мовленнєвої, мовної, соціокультурної, діяльнісної змістових ліній; забезпечення можливості навчання за індивідуальною програмою; створення умов для самовизначення й самореалізації; ґрунтується на педагогіці співробітництва; опирається на психолого-фізіологічні особливості школяра, лінгвометодичну підготовку вчителя. Крім того, плануючи урок із використанням певного електронного контенту, педагоги продумують доцільність поєднання своїх дій та дій учнів на певному етапі уроку (організація навчального процесу як партнерської

комунікації; створення позитивної психологічної атмосфери; спеціальна організація навчального простору), які будуть спроможними реалізувати завдання, визначені Державним стандартом.

Зупинимося на основних підходах до моделювання електронного освітнього середовища для навчання української мови учнів 5 класу в мережі Інтернет вчителями Запорізької області в рамках реалізації регіонального освітнього проекту “Хмаро орієнтоване освітнє середовище навчання української мови учнів”. “Створити середовище навчання – це означає побудувати таке об’єктне оточення учня, в якому враховані та реалізовані основні суттєві аспекти навчально-виховного процесу, що мають здійснюватися в цьому навчальному середовищі й передбачити можливість адекватного розвитку цілей та обмежень його створення, ефективності та безпечного використання”, – зауважують учені (Биков 2013, 7).

Поділяємо думку науковців, що “основними принципами формування хмаро орієнтованого освітнього середовища є фундаменталізація процесу навчання, підвищення якості й доступності освіти, що спирається здебільшого на розширення доступу до якісних електронних освітніх ресурсів, що володіють такими інноваційними характеристиками, як адаптивність, мобільність, повномасштабна інтерактивність, вільний мережевий доступ; уніфікована інфраструктура, забезпечення універсального підходу до роботи” (Шишкіна 2013, 10).

На нашу думку, онлайн-сервіси надають безмежні можливості для створення електронного дидактичного контенту. Тому вчителю-предметнику було запропоновано вибір такого виду сервісу, який сприяв би:

- формуванню умінь самостійної роботи з різними джерелами інформації та вмінням засвоювати й аналізувати новий матеріал;
- активізації пізнавальної діяльності учнів;
- тренуванню у процесі засвоєння навчального матеріалу;
- посиленню мотивації навчання;
- формуванню культури навчальної діяльності, інформаційної культури суспільства;
- активізації взаємодії інтелектуальних і емоційних функцій при спільному вирішенні дослідницьких (творчих) навчальних завдань;
- контролюючій функції зі зворотним зв'язком, з діагностикою помилок (поява на комп'ютері відповідних коментарів) за результатами роботи й оцінкою результатів. Крім того, акцентувалося на віковій категорії учнів, що передбачає, відповідно до санітарно-гігієнічних вимог, використання пристрою на уроці до 15 хвилин.

На сьогодні вчителями української мови та літератури для організації навчальної діяльності учнів створено веб-майданчики навчання української мови (здебільшого це блоги, сайти, платформа Moodle), які наповнюються якісним україномовним контентом. Створюючи веб-ресурс, педагоги продумували його дидактичні функції:

- мотивацію пізнавальної діяльності; створення сприятливого середовища для індивідуального навчання; розвиток навчальної автономії й креативності;
- формування вміння вести дискусію;
- можливість оперативного пошуку інформації через систему рубрик (тегів), архівів;
- перспективу оперативного інформування та оновлення інформації із застосуванням RSS-потоків;
- мотивацію школярів і формування творчого мислення;
- вироблення навичок користування ІКТ;
- мультимедійну візуалізацію навчального матеріалу;
- забезпечення широких можливостей для підбору навчального матеріалу з електронних джерел;
- зворотний зв'язок й аналіз результатів (опитування, тестування тощо).

Зауважимо, що “Адекватне використання блог-технології в навчально-виховному процесі сприятиме його інтенсифікації та оптимізації, посилюватиме інтерес школярів до самого навчання, забезпечуватиме взаємовигідну співпрацю між учнем й учителем, уміння працювати в групі” (Корицька 2015, 111).

Найсучаснішими засобами організації навчальної діяльності учнів є онлайн-сервіси. Слушно зауважує зауважує С. Литвинова: “Активне використання мережі Інтернет, різних гаджетів таких, як планшети, нетбуки, ноутбуки, телешети учнями середньої школи в повсякденному житті, формує й нове уявлення про організацію навчального процесу, особливо в питаннях вседоступності до навчальних матеріалів та навчальної мобільності. Такі нові можливості, як необмежений онлайн конференцз’язок, надання документів різних типів і видів у загальний доступ, створення умов “все під рукою” сприяють змінам як в організації навчального процесу, так і в методах навчання. З’являються нові вимоги до підбору дидактичних завдань (інтерактивність, онлайн реалізація, гейміфікація), прискорення процесу впровадження різних електронних освітніх ресурсів” (Литвинова 2015, 55-56).

Досліджуючи питання створення електронного лінгводидактичного контенту для учнів 5 класу, виявилось, що найбільш затребуваними для педагогів є сервіси й інструменти Google, завдяки яким учителі передбачили формування освітнього середовища для колективної діяльності в реальному часі, безпосередньо у вікні web-браузера. Так, наприклад, Google-документ доречно використовувати для виконання спільної текстової роботи, де одночасно педагог може переглядати й залишати коментар: написання твору, навчального переказу, лінгвістичного повідомлення, розповіді, виконання розбору речення, словосполучення, частини мови; пояснення значення слів із онлайн-словника; виділення в тексті слова й додавання гіперпосилання на його тлумачення тощо. Google-презентація передбачає як застосування вже готового продукту, так створення колективної презентації

з певної теми (наприклад, створити 2 слайди у спільній Google-презентації (перший слайд – теоретичний матеріал у вигляді схеми, малюнку із власними прикладами або дібраними із підручника; на другий слайд – вставити приклади відповідних речень із довідки. Одне із речень проілюструвати малюнком, завантаженим із мережі Інтернет ([http://kalynoveslovo.wix.com/kalynoveslovo#!-/\(cymf\)](http://kalynoveslovo.wix.com/kalynoveslovo#!-/(cymf))). Для створення кросвордів, опорних таблиць, проведення мовного дослідження на уроці, зведення відомостей про результати роботи учнів заплановано використовувати Google-таблицю. Входить у практику діяльності вчителя й Google-малюнок, завдяки якому доречно продукувати таблиці, діаграми та блок-схеми. Тести, анкети, опитувальники вибрала в себе Google-форма, яку варто підключити до електронної таблиці Google, й тоді всі відповіді будуть зберігатися в ній автоматично.

Практичний у використанні сервіс Hangouts, завдяки якому відбувається живе спілкування (створення діалогу, монологу; відеозв'язок для проведення консультацій, пояснення тощо). Для забезпечення зручного доступу до відеозв'язку між учителем і учнями вищезначений сервіс відіграватиме значну комунікативну роль.

Зацікавлення для використання на уроці мови викликає й Google-карта. Для проведення уроків розвитку мовлення (наприклад, опису пам'ятника, населеного пункту, визначення місця народження відомого мовознавця).

Крім цього, в системі є засоби (депозитарії), які може конфігурувати вчитель для вбудовування в систему контенту, що зберігається поза нею, зокрема даних, які розміщені на Google-диску. Всі ресурси (документи, таблиці, форми, презентації, малюнки) містяться в централізованому сховищі даних – Google-диску, до якого надається доступ школярам.

Організацію спільної роботи з документами забезпечує електронна пошта (Gmail), яка сприяє електронному документообігу між учителем та учнями, координації та встановленню зворотного зв'язку в дистанційному й відкритому навчанні.

Найдавнішим прийомом навчання є гра. Педагогічні ігри вирізняються поставленою метою навчання й відповідним їй педагогічним результатом, навчально-пізнавальною спрямованістю. Ігрова форма занять створюється за допомогою ігрових прийомів і ситуацій, які дозволяють активізувати пізнавальну діяльність учнів. Під час планування гри дидактична мета перетворюється на ігрове завдання, навчальна діяльність підпорядковується правилам гри, а навчальний матеріал використовується як засіб для гри. Успішне виконання завдання пов'язується з ігровим результатом.

Розглянемо деякі онлайн-сервіси, які посідають чільне місце в електронному портфелі вчителя: Studystack (наприклад, “Види речень“ (<http://www.studystack.com/picmatch-1944753>)); Purposegames (наприклад: вікторина: “Повторення вивченого про частини мови“ (<http://www.purposegames.com/game/fla49320ff>)); Online Test Pad

(наприклад: логічна гра “Склади речення“ (<http://onlinetestpad.com/ua-ua/LogicGameView/000652/Default.aspx>)); Zondle (наприклад, “Знайди пару“

(<http://www.zondle.com/publicMemberShare/zondleConnect.aspx?id=20bddda0-510e-4c05-bc51-8f85df5fdc3d&width=600>)), LearningApps (тематика завдань різноманітна (<http://learningapps.org/myapps.php>)). Варто зауважити, що сервіс LearningApps дозволяє створювати інтерактивні вправи, які доцільно використовувати в роботі з інтерактивною дошкою, або як індивідуальні завдання для учнів. Він заснований на роботі з шаблонами, “підтримує“ українську мову, має 6 категорій:

- вибір (“Виділити слова“; “Вікторина (1 відповідь)“; “Вікторина (множинні відповіді)“; “Знайти слова“; “Перший мільйон“);
- розподіл (“Відповідності сітки“; “Гра “Парочки“; “Знайти на карті“; “Знайти пару“; “Класифікація“; “Пазл“; “Таблиця відповідностей“; “Фрагменти зображення“);
- послідовність (“Simple order“; “Розставити за порядком“; “Числова пряма“);
- заповнення (“Вгадай слово“; “Вікторина з друкуванням“; “Заповнити пропуски“; “Заповнити таблицю“; “Кросворд“);
- онлайн-ігри (“Впорядкування“; “Вікторина для кількох гравців“; “Де це?“; “Порахувати“; “Скачки“);
- інструменти (“Інтелектуальна карта“; “Аудіо- та відеоконтент“; “Блокнот“; “Голосування“; “Дошка оголошень“; “Календар“; “Колекція вправ“; “Нотатки“; “Чат“.

Використання сервісів для відеопояснень, відеопрезентацій (наприклад: “Однорідні члени речення“ (https://youtu.be/h_kM1rmhMN4); відеоскрайбінг “Займенник“ (<https://youtu.be/q7B9M1vt-NE>); відеоскрайбінг “Омоніми“ <https://youtu.be/cdulM-P7qSs>) тощо ввійшли в практику Пересунько Т.М., вчителя Балабинського НВК Престиж Запорізької області. До речі, з нетерпінням чекають колеги, учні й на її лінгвістичні відеоказки (“Словосполучення“ <http://kalynoveslovo.wix.com/kalynoveslovo#!news/capb>).

Відоображення ефективного способу думати, запам’ятовувати, згадувати, вирішувати творчі завдання, а також можливість представити й наочно висловити свої внутрішні процеси обробки інформації, вносити до них зміни, вдосконалювати забезпечують інтелект-карти (карти ментальні). Завдяки цьому інструменту вчителі української мови та літератури створювали ресурси, які дозволятимуть працювати з інформацією (запам’ятовування, розуміння, відновлення логіки); для презентації матеріалу й наочного пояснення; для планування систематизації навчальної діяльності, розробки проєктів. Серед найпоширеніших веб-застосунків є Google – www.coggle.it, XMind – www.xmind.net, BubblUs – www.bubbl.us, Mind42 – www.mind42.com, Mindomo – www.mindomo.com, Cacoо.com –

<https://caco0.com> (наприклад: “Головні члени речення“ (<https://caco0.com/diagrams/nuk5jnHkVlowQAtB-FE382.png>)).

Своєрідною платформою для навчання є Padlet – віртуальна стіна, на яку можна прикріплювати фото, файли, посилання на сторінки Інтернет, замітки. Це може бути приватний проект стіни, модерується вона з кількома учасниками, які будуть заповнювати її інформацією; доступний для читання й редагування будь-яким користувачем майданчик для обміну інформацією. За допомогою такого веб-застосунку вчителі української мови та літератури, учасники експерименту, моделюють уроки. Наприклад: “Звертання. 5 клас“ (<http://kalynoveslovo.wix.com/kalynoveslovo#!--c22nf>); “Діалог. Розділові знаки при діалозі” (http://ru.padlet.com/pelupenko_si/me86qcao1j25); “Значення мови в житті суспільства“ (http://ukraine-mova-literatura.blogspot.com/p/5_14.html) та інші.

Безперечно, для перевірки знань учнів учитель використовує тест. Для реалізації цієї діяльності є значна кількість сервісів: simpoll.ru (наприклад: “Словосполучення. 5 клас“ (<http://simpoll.ru/run/survey/3952cdea>); Google-форма (наприклад: “Повторення вивченого в п’ятому класі“ (https://docs.google.com/forms/d/1m_RVOL0GLC_pLVG_MeUB0t51Ae2LnK4tRnOIGpVGUo/viewform); тести, створені на платформі Moodle)).

Варто звернути увагу й на активному використанні Prezi – сервісу, за допомогою якого можна створити інтерактивну презентацію онлайн. Можливості Prezi дозволяють створювати презентації нового виду з нелінійної структурою: “Подорож мовним океаном Синтаксис“ (<http://kalynoveslovo.wix.com/kalynoveslovo#!--cymf>); “Увара! Увара! Розшукується обставина“ (<http://kalynoveslovo.wix.com/kalynoveslovo>) тощо.

На сьогодні ми окреслили основні підходи до готовності вчителя української мови та літератури щодо організації навчальної діяльності учнів в умовах розвитку електронного навчання. Сучасне інформаційне суспільство потребує новітнього осмислення організації навчально-виховного процесу, який базуватиметься на застосуванні таких технологій, котрі забезпечуватимуть досягнення цілей навчання й виховання. Очевидно, що й педагог повинен мати певні навички роботи з сервісами в мережі Інтернет, моделювати дидактичний контент із врахуванням методів, прийомів роботи. Водночас, словеснику створюються умови для ефективного використання мережі Інтернет на уроці мови, а комп’ютерне моделювання контенту дозволяє кожному учневі виконувати завдання в зручному для нього темпі, по-своєму змінювати ритм власної діяльності. Поділяємо думку вчених, що “носієм нововведень, творцем, модифікатором є вчитель, оскільки на практиці переконається в ефективності наявних методик навчання й може корегувати їх, проводити докладну структуризацію досліджень навчально-виховного процесу, створювати нові методики й технології навчання“ (Свтушенко 2014, 61-62).

Стрімкий розвиток ІК-технологій та виявлені нами особливості використання веб-сервісів у навчальному процесі дають підстави стверджувати, що варто продовжувати подальші дослідження у цьому напрямі.

1. Биков В.Ю. (2013). *Мобільний простір і мобільно орієнтоване середовище Інтернет-користувача: особливості модельного подання та освітнього застосування* // *Інформаційні технології в освіті*[Електронний ресурс], режим доступу : http://ite.kspu.edu/webfm_send/736.
2. Биков В.Ю. (2008). *Моделі організаційних систем відкритої освіти*. Атіка. Київ.
3. Євтушенко І.Н. (2014). *Організатору інноваційної діяльності та дослідно-експериментальної роботи в загальноосвітньому навчальному закладі : методичний poradnik*. Букрек. Чернівці.
4. Корицька Г.Р. (2015). *Формування ІК-компетентності вчителя української мови та літератури в системі ППО*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/903/676>.
5. Кухаренко В.М. *Education World: Educators Battle Over Calculator Use*(Electronic resource) // *Education World*, mode of access : http://www.educationworld.com/a_curr/curr072.shtml.
6. Корицька Г. Р. (2015). *Моделювання й інтеграція сервісів хмаро орієнтованого навчального середовища*. Компрінт. Київ.
7. Литвинова С.М. (2015). *Моделювання й інтеграція сервісів хмаро орієнтованого навчального середовища*. Компрінт. Київ.
8. Шишкіна М.П. (2013). *Хмаро орієнтоване середовище навчального закладу: сучасний стан і перспективи розвитку досліджень* // *Інформаційні технології і засоби навчання*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/903/676>.

**КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПЛЕКСУ ЖІНОЧОГО
НАРОДНОГО ВБРАННЯ ОПІЛЛЯ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ:
НА ЗЛАМІ ТРАДИЦІЇ**
Тетяна Куцир
(Україна)

У статті розглядається послідовна зміна принципів komponування складових жіночого народного вбрання Опілля у єдиний комплекс, яка відбулась на початку ХХ ст. та порівняння її із традиційним народним жіночим вбранням, поширеним на Опіллі у ХІХ ст.

Ключові слова: народне вбрання, комплекс, традиція, композиція

**COMPOSITE FEATURE OF OPILLIA'S FEMALE FOLK COSTUME
EARLY TWENTIETH CENTURY: AT THE TRADITION FRACTURE**

In this paper the alteration of the basic principles of female folk costume's composition is discussed which took place in the beginning of the twentieth century and had different structure that the folk clothing complex of the nineteenth century.

Key words: folk costume, complex, tradition, composition.

Народне вбрання – це складний композиційний ансамбль, який через матеріал, крій, художні засоби, декор виявляє глибинні світоглядні уявлення носія.

Ключовими поняттями у вивченні народного вбрання виступають:

- традиція – стійка перевірена багатьма поколіннями основа, нерозривно пов'язана із доцільністю з одного боку, та категорія, яка постає як ідейне наповнення форми з іншого;

- ансамбль як образно-змістова єдність різних елементів і частин художньої цілісності. Ансамблеве мислення є показником культури, глибоко небайдужої людині (Некрасова 1988, 16), тобто культури як середовища у якому живе і яке людина творить водночас.

- цілісність – властивість і якісний показник художнього твору, що синтезує елементи, частини, окремі складові у єдине ціле, а основними якостями її є неподільність, підлеглисть та групування елементів, частин композиційної структури твору (Антонович, Захарчук-Чугай, Станкевич 1992, 245).

Опілля у цьому контексті постає як етнографічний район, у якому відбувався особливо тісний культурний обмін між мешканцями міст та сіл. Географічно Опілля охоплювало великі міста Галичини XIX ст., такі як Львів, Городок, Жовква, Бібрка, Перемишляни, Золочів, Буськ, Рогатин, Нараїв, Бережани тощо. Народне вбрання цього району втілює з одного боку світоглядні особливості жителів цієї території, а з іншого містить у собі те типове, яке притаманне українському народному вбранню загалом, пронизане постійними змінами і новаціями, більш відчутними ніж у значно замкнених Бойківщині, Гуцульщині, Покутті тощо. (Див. Додаток 4.1)

Найбільш повно комплекс народного жіночого вбрання Опілля висвітлений у працях Я.Головацького (Головацький 1877, 43 – 58) та В.Завадського (Zawadzki 1869, 41 – 45). У XIX ст. на цій території ансамбль народного вбрання складався із послідовно одягнених: натільної сорочки тунікоподібної чи уставкової із вузьким виложистим коміром та обшивками на рукавах, вишитої білим по білому на плечах (уставках); поясного одягу – спідниці – ‘димки’; запаски (фартуха); нагрудного одягу – кавтанника або катанки, пошитої із смугастого полотна або темного сукна, відрізної по талії та густо призбираної у поясній частині; верхнього одягу – сукняного сірака (різновид свити), бекеші (хутрянний жіночий одяг, покритий синім сукном, оздоблений по швах позументом (Матейко 1996, 76) чи кожуха; пояса – ‘крайки’, головних уборів – вінка у дівчат, очіпка і перемітки (у молодичь),

хустки, яку носили і дівчата і жінки; чобіт, пошитих ‘руським кроєм’ (Головацкий 1877, 57) без обцасів на металевих підковах; з’ємних нашийних прикрас: скляного чи коралового намиста у залежності від статків (іл.1). Із доморобного полотна шились сорочки, спідниці, запаски, катанки на щодень, тоді як святковий комплекс вбрання містив ці компоненти, виконані з більш тонких фабричних тканин, наприклад, перкалю (Zawadzki 1869, 41), тонкої вовни, каніфасу, тощо. Доморобним було також сукно для сірака, оскільки фабричне вважалось гіршої якості (Зубрицький 1908, 69 – 76). Для пошиття бекеші чи кожуха сім’я тримала не один рік овець, бо на один кожух потрібно було від 5 до 8 шкур (Гнатюк 1899, 72).

Перебуваючи у постійному контакті із сировиною для матеріалу, беручи безпосередню участь у його створенні, людина добре відчувала його фізичні властивості, які враховувала при крої одягу, а крій, у свою чергу, був тісно пов’язаний із декором - структурним зв’язком у ансамблі (Некрасова 1988, 22).

Народному мистецтву загалом притаманне ансамблеве мислення, яке передбачає тісний зв’язок окремих компонентів і цілісності, кожен елемент якого має чітко визначене місце, підпорядковане єдиному композиційному задуму. Ансамблю притаманна духовна наповненість і спорідненість усіх складових, коли кожна річ має не лише естетичне, але і символічне значення. І якщо естетичні уподобання у кожного зі спільноти можуть коливатись, змінюватись, семантична складова поєднує їх, вона зрозуміла і практично незмінна протягом століть (Некрасова 1988, 16). Для ансамблю народного вбрання характерне усвідомлення художніх якостей кожного із матеріалів, який використовується для його пошиття, а звідси – доцільний крій і декор, а також семантичне значення кожного із елементів ансамблю, його участь у обрядах (наприклад, вінок чи намітка у весільному обряді). Крім того, не слід забувати, що одяг у ХІХ ст. для селян мав не аби-яку вартість, до нього шанобливо ставились та передавали у спадок як коштовність (Білан, Стельмащук 2000, 87).

Композиційно, оболонкова структура жіночого народного вбрання формувалась завдяки послідовному нашаруванню одного компонента на інший, ритму, який пронизував кожен із них, композиційному акценту у вигляді яскравих поясів та з’ємних прикрас. Його крій був близьким до жіночого тіла, інакше кажучи, співмаштабний йому (Антонович, Захарчук-Чугай, Станкевич 1992, 245), таким, який би найкраще міг підкреслити жіночу фігуру, виділяючи талію завдяки рясуванню спідниці, відрізній спинці кафтаніка, вусам сірака, крайці тощо. Крім того, декор народного вбрання Опілля не розчленовував загальної форми, а навпаки – підкреслював єдність окремих складових. Отже, масштабність ансамблю народного вбрання проявлялась на кількох рівнях: масштабність щодо фігури людини; масштабні співвідношення всередині ансамблю між окремими компонентами, які були спрямовані на створення логічної єдності, цілісності, відзначались конструктивною простотою та зручністю;

масштабність у середині кожного компоненту між ним та декором, а на мікрорівні – масштабність окремих елементів орнаменту по відношенню до цілісності.

Пропорційність композиції логічно витікає із закону масштабності. У співмасштабному вбранні жіноча фігура виглядає пропорційною та естетично-привабливою. Пропорційні співвідношення натільного, поясного та верхнього одягу були чітко вивіреними. Так, кожен наступний компонент перекривав частину попереднього, вступаючи із ним у міцний зв'язок: поверх довгої сорочки одягали спідницю, яка перекривала більшу її половину, а частина спідниці неодмінно була прикрита запаскою. Поверх спідниці та запаски одягали нагрудний чи верхній одяг (катанку чи кафтаник, сірак, бекешу чи кожух), який, у свою чергу, закривав частину поясного одягу таким чином, щоб той лише визирав з-під нього, доповнюючи образну структуру його декору.

Ритмічні повтори були притаманні крою окремих компонентів народного вбрання, а саме: рясування рукавів та горловини, рясування спідниці та запаски, підрізної спинки нагрудного одягу тощо. Ритмічно чергувались вертикальні складки поясного одягу і вертикальні смуги нагрудного, горизонтальні лінії плечей, край нагрудного, верхнього одягу, спідниці і запаски. Поряд із ритмом, активно використовували принципи контрасту та нюансу. Нюанс був втілений у формі, пропорціях, кольорі. Можна виділити дві групи компонентів, зв'язок між якими відбувався саме через кольоровий нюанс, а саме:

1. Монохромна біла група: біла полотняна сорочка, така ж запаска і жіночий головний убір (перемітка), з яких запаска могла бути виключена у тому випадку, коли була виконана із того ж матеріалу, що й спідниця (таке було можливе, коли одна і інша шились із фабричних тканин);
2. Кольорова група поясного одягу, верхнього і нагрудного, а також хустка, як дівочий та жіночий головний убір, у якій домінували яскраві барви вибічаного орнаменту (найчастіше, різні відтінки синього чи блакитного), фабричних тканин (цеглисті, червоні чи темно-сині барви).

Часто компоненти народного вбрання перебували одночасно у нюансних і контрастних співвідношеннях. Так, наприклад, уже згадувані густо рясована спідниця і чиста пряма поверхня катанки за формою контрастували між собою.

Поширеним був також контраст фактур у жіночому народному вбранні: гладкого полотна із тканиною, тканною у білі і червоні чи сині смуги; лляної з полиском сорочки і матовою поверхнею сірака; гладкої шкіри і темного хутра у кожусі або темно-синього сукна і сірого смушка у бекеші. (Див. Додаток 4.2)

Проаналізований вище комплекс жіночого народного вбрання Опілля XIX ст. уже у кінці століття починає зазнавати змін (іл. 2). Насамперед зменшується кількість компонентів, з'являється жіноча безрукавка – керсетка, під впливом міської моди. Міські тенденції проявляються також у

значно ширшому застосуванні фабричної тканини для пошиття натільного, поясного та нагрудного одягу, використання у декорі фабричних стрічок, мережива, настрочених швейною машинкою орнаментів. Кількість фактур, їх багатство та різноманіття зменшується через поступове втрачання верхнього одягу значення святкового. Комплекс жіночого вбрання на початку ХХ ст. в окремих районах Опілля (наприклад, на Рогатинщині Івано-Франківського району) ще зберігав багато декоровані сіраки і коротші але схожі за матеріалом та декоративним вирішенням ‘спенцери’ – жіночий суконний одяг, приталений, з двома вусами по боках, оздоблений різнокольоровою вовною (Матейко 1996, 99).

Стриманість у виборі способів композиційного вирішення комплексу ХІХ ст. поступається домінанті вишивки та аплікації на межі століть. Загальний образ стає більш динамічним, контрастним, із відсутньою перевагою одного із компонентів. Жіночі святкові сорочки з’являються з-під верхнього одягу, тому кількість вишивки на них поступово збільшується. Те саме можна сказати і про запаски, які, не прикриті верхнім одягом, оздоблюються фабричним чи гачкованим мереживом, тасьмами, стрічками, вистроченими складками. Горизонтальний ритм поступово починає переважати, завдяки великій кількості горизонтальних смуг на запасці, стрічки у кілька рядів настрочуються і по низу спідниці, у яких починають домінувати не доморобні чи вовняні фабричні тканини, а так звані ‘шалаян’ – тонка вовняна фабрична тканина із однотонним тлом та дрібними квітами, які вкривають усю її поверхню. Поширеним був шалаян білого, жовтого, червоного, брунатного, синього, зеленого та чорного кольорів, а використання того чи іншого кольору підкреслювало вікову різницю у комплексі жіночого вбрання.

Крій сорочки залишається традиційним (у комплексі святкового вбрання це і надалі уставковий тип), проте крім уставки, коміра та обшивок, вишивка поступово починає поширюватись і на рукави. Керсетка більш темних відтінків (у дівчат – яскравих червоних, жовтих, синіх, зелених кольорів, у жінок – темно-брунатного або чорного) контрастує із білим тлом сорочки водночас підкреслюючи її та акцентуючи увагу на тонкій вишивці білим по білому комірця та пазухи, під яким у декілька рядів розміщували червоні коралі або різнобарвне скляне намисто. На темній спідниці контрастно прочитувалась світла запаска із просвітами мережива. Зберігається приталений силует та відповідність жіночій фігурі.

Ці зміни у жіночому народному вбранні не були випадковими, а відбувались на тлі значного зростання національної активності, яка розпочалась у другій половині ХІХ ст. Пробудження українського населення в Галичині загалом та на Опіллі зокрема було пов’язане із “подвижницькою культурно-національною працею львівської інтелігенції. Під впливом перших письменників України, перших етнографів ... прокидається романтично-етнографічна свідомість”. У 1868 р. було створене товариство «Просвіта», а у 1873 р. виникло літературне товариство

ім. Т.Г.Шевченка. Основними осередками, які згуртовували навколо себе українське населення, стали школа і читальня «Просвіти» (Швагуляк 2013, 26). До 1914 р. товариство мало 77 регіональних відділень, близько 3 тис. читалень і бібліотек, понад 36 тис. членів у складі його львівської філії та близько 200 тис. – у сільських читальнях (Субтельний 1991, 285). Вслід за освітніми закладами за активної участі «Просвіти» розпочато творення суспільно-господарських установ: крамниць, кооперативів, банків, позичкових кас (Швагуляк 2013, 30). Для організації сільської молоді на зразок чеських організацій у 1894 р. були засновані гімнастично-протипожежні товариства під назвою «Сокіл» та «Січ» (Субтельний 1991, 285).

Звичайно, такий перелік організацій і виявів національного руху, притаманних кінцю XIX – початку XX ст. не можна назвати вичерпним, проте він визначає зрушення, які відбулись у свідомості українського населення, що належали до таких етнографічних груп як ополяни, бойки, покутяни, підгоряни тощо. Із зростанням національної свідомості, зміни способу господарювання, активною урбанізацією на цих теренах та іншими суспільно-історичними та економічними факторами, притаманними цьому періоду, відмінності у вбранні між етнографічними районами поступово нівелюються. Як зазначає М. Станкевич, “утворення нової етномистецької традиції може відбутись лише у випадку, коли для цього підготований ґрунт, коли вона відповідає новим потреба середовища. Нерідко цей ґрунт складають національно-психологічні, соціально-економічні, релігійні, політичні чинники тощо”(Станкевич 1997, 97). Проте, основа усіх новацій – це традиційне мистецтво, «елементи ретрансльованої спадщини – найактуальніша частина досвіду попередніх поколінь». На цій основі виростають і розвиваються нові елементи – нові уміння, художні ідеї тощо, - і врешті вливаються найновіші елементи, досі ще не апробовані – інновації, які виявляються спонтанними спалахами мистецьких, технологічних, естетичних ідей та їх вирішень. Часова тривалість розвитку традиції прирівнюється щонайменше до творчості двох поколінь, а це означає, що для становлення традиції необхідний термін не менше півстоліття, а то й значно більше (Станкевич 1997, 97).

Отже, на підготованому національними ідеями ґрунті на початку XX ст. почала зростати нова етномистецька традиція, яка, наприклад, у комплексі жіночого святкового вбрання набрала певних композиційно-виразних і впізнаваних рис (Див. Додаток 4.3).

Відповідно до вимог часу та зміни ціннісних орієнтирів, компоненти вбрання значно спрощуються, а їх кількість відчутно зменшується. Верхній одяг набуває загальних сталевих ознак міського одягу, замість сіраків, бекеш та спенсерів починають носити уніфіковані, позбавлені етноколериту пальта та куртки. Лише кожухи у їх короткому варіанті (так

звані ‘кожушки’) все ще продовжували носити, оздоблюючи традиційною вишивкою та аплікаціями.

Значення національного символу набуває вишита сорочка, декор якої займає більшу площу (вишивка часто повністю вкриває рукав) та стає поліхромним (окрім традиційних білого, червоного та чорного кольорів додаються зелений, синій, фіолетовий, помаранчевий та їхні найрізноманітніші відтінки). Між етнографічними районами відбувається обмін орнаментальними схемами, які замість традиційних низинки, заплоччі, виколювання, вирізування, стебнівки, лічильної та контурної гладі виконуються набагато простішим і універсальнішим у відтворенні візерунків різного накреслення хрестиком. Тобто, з одного боку сорочка починає більше оздоблюватись, а з іншого – вона втрачає композиційну цілісність, хрестик нівелює міцний зв'язок матеріалу, форми і декору, часто виступає самостійно і відірвано від останніх. Прагнення до нових орнаментальних схем призвело до використання поряд із українськими німецьких, польських та інших орнаментів, які друкувались у схемах для вишивання, доступних у сільських крамничках.

Сорочка доповнюється короткими горсиками та довгими (до середини стегна) оксамитовими жупанами, для пошиття яких часто використовували фабричні вовняні тканини, оксамит, плюш в основному темних відтінків (синіх, брунатних, темно-зелених, чорних, бордових). У їх оздобі переважає вишивка контурною гладдю та стебнівкою, доповнена блискітками та бісером, а орнаменти вишивок в основному рослинні, скомпоновані у галузки та букети.

Запаска могла виступати у комплексі із сорочкою чи горсиком (жупаном). У першому випадку запаска шилась із білого полотна, проте, на відміну від запаски XIX ст. вона вже не рясується, а оздоблюється горизонтальними смугами геометричного орнаменту, виконаного найчастіше хрестиком. У комплекті із горсиком (жупаном), запаска шилась із такої ж тканини (часто з оксамиту) та оздоблювалась тими ж рослинними орнаментами і такими ж техніками, що й горсик (жупан). Спідниця, хоч і зберігає попередній крій та рясування біля талії, стає значно вужчою і коротшою, відповідно до модних тенденцій того часу.

Отже, комплекс жіночого вбрання 20-30 рр. XX ст. демонструє обмежену до мінімуму кількість компонентів, строгу симетричність, загострений контраст світлого полотна та матового темного оксамиту. Святковому жіночому вбранню того часу притаманна певна театральна декоративність, поєднання рослинних орнаментів нагрудного одягу із геометричними натільного, які часто дисонували між собою. Це свідчить про пошуки нової традиції, яка б відповідала духу часу. Можна також припустити, що уніфікація верхнього одягу і перехід практично на всій території Опілля на міські зразки, відхід від місцевих його різновидів також було результатом

пошуку спільного стилю, який би відображав єдність нації, а не підкреслював відмінності у середині неї.

Пройшовши перші три стадії, - інноваційно-генезисну, генеративну та частково актуалізаційну (Станкевич 1997, 99), - нова етномистецька традиція, проте, не змогла закріпитись і досягти свого розвитку через трагічні події першої половини ХХ ст., а вбрання того часу не сягнуло тієї композиційної цілісності, яка була притаманна жіночому народному вбранню ХІХ ст.

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. (1992). *Декоративно-прикладне мистецтво*. Світ. Львів.
2. Білан М.С., Стельмащук Г.Г. (2000) *Український стрій*. Фенікс. Львів.
3. Гнатюк В. (1899). *Кушнірство у Галичині // Матеріали до українсько-руської етнології. Том І*. Львів.
4. Головацкий Я. (1877). *О народной одежде и убранстве русинов, или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии*. Санкт-Петербург.
5. Зубрицький М. (1908). *Верхня вовняна ноша українсько-руського народу в Галичині // Матеріали до українсько-руської етнології. Том Х*. Львів.
6. Матейко К. (1996). *Український народний одяг. Етнографічний словник*. Наукова думка. Київ.
7. Некрасова М.А. (1988). *Проблема ансамбля в декоративном искусстве // Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда*. Изобразительное искусство. Москва.
8. Станкевич М. (1997) *Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції // Народознавчі зошити*. Львів.
9. Субтельний О. (1991). *Україна: історія*. Либідь. Київ.
10. Швагуляк М. (2013). *Історичні студії: українці на роздоріжжях та крутих поворотах історії (др. пол. ХІХ – пер. пол. ХХ ст.)*. Тріада плюс. Львів.
11. Zawadzki W. (1869). *Obrazy Rusi Czerwonej*. Poznan.

МОДЕРНІЗМ – ПОСТМОДЕРНІЗМ – МЕТАМОДЕРНІЗМ: КОМПАРАТИВНИЙ ОГЛЯД ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ РЕКЛАМНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Світлана Прищенко
(Україна)

Представлено результати досліджень соціокультурних детермінант і вагомого впливу технологічних новацій ХХ – початку ХХІ століття, нового періоду метамодерну на еволюцію рекламних комунікацій. Розглянуто естетичні погляди, семіотичні підходи та формотворчі тенденції у медіакультури для різних цільових аудиторій. Охарактеризовано позитивні

риси використання креативних технологій у процесі проектування рекламного звернення як візуально-вербальної моделі.

Ключові слова: метамодернізм, медіакультура, візуальна мова, рекламні комунікації.

**MODERNISM – POSTMODERNISM – METAMODERNISM:
COMPARATIVE REVIEW OF THE VISUAL LANGUAGE
OF ADVERTISING COMMUNICATIONS**

Svitlana Pryshchenko

The research results of the socio-cultural determinants and ascendancy technological innovations XX – beginning of XXI century and new period metamodern to the evolution of advertising communications are presented. The aesthetic views, semiotic approaches and forming trends in media culture for the target consumers are considered. The positive traits use of creative technologies in the designing of advertisement as a visually-verbal model are characterized.

Key words: metamodernism, media culture, visual language, advertising communication.

Поняття `рекламні комунікації` є закодованими кольором, словом і звуком певними повідомленнями для потенційної аудиторії, передбачають відповідну *реакцію* на них, а також стають інструментом соціокультурних трансформацій. Тобто реклама може визначатися як специфічний вид соціальних масових комунікацій, що виконує три функції: по-перше, інформативну, по-друге, експресивну (виражає не лише семантичну, а й оціночну характеристики), по-третє, прагматичну (впливає у визначений спосіб на споживача) та вирішує певні маркетингові завдання рекламодавця. Проте про рівень науковості у галузі сучасної реклами свідчить висловлювання новоствореної Школи рекламних технологій у Києві: “...особливістю її є те, що вона створена професіоналами-практиками, які постійно працюють з рекламою, а не дивляться на світ крізь призму дисертацій і наукових робіт”(Школа рекламних технологій 2012). Така ідеологічна платформа свідчить про відсутність методологічних підходів, це можна вважати курсами з реклами, але ніяк не школою. Попри декларативні заяви щодо наявного практичного досвіду, естетичний рівень сучасних рекламних комунікацій надзвичайно низький, водночас присутня велика плутанина у професійній термінології, незважаючи на стрімкий розвиток реклами в Україні впродовж двох останніх десятиліть. Існуюча проблема виходить за межі мистецтвознавства, поєднуючи соціально-економічні, семіотичні, естетичні та стилістичні засоби аналізу явища медіакультури з новими ідеологічними конструкціями щодо сприйняття світу та суспільства зокрема. Дослідження Гарвардської вищої школи дизайну ґрунтуються на переконанні, що більшість ключових проблем і

можливостей нашого часу вимагають співробітництва мистецтва, гуманітарних наук, промисловості та суспільної сфери.

Предметом дослідження обрано еволюцію візуальних засобів рекламних комунікацій як художньо-образної системи в умовах соціокультурної динаміки ХХ – ХХІ ст.

Актуальність даного питання гостро виявляється у відсутності ґрунтовних наукових праць і навчально-методичної літератури для дизайнерів-графіків та дизайнерів реклами. Формотворчі, естетичні та філософсько-культурологічні питання дизайну розглядалися у багатьох працях українських, російських і зарубіжних фахівців (В. Аронова, О. Генісаретського, В. Глазичева, В. Даниленка, А. Іконнікова, К. Кантора, Ю. Легенького, Г. Лоли, В. Медведева, В. Михайленка, Г. Мінервіна, Дж. Нельсона, В. Папанека, В. Рунге, В. Сидоренка, А. Ульяновського, В. Устіна, О. Фольти, Ж. Фреско, О. Хмельовського, О. Черневич, П. Шпари, С. Шумеги, М. Яковлева та ін.), однак, цього не можна сказати про рекламний дизайн. Назвемо лише окремих авторів – Б. Дурняка, Х. Кафтанджієва, А. Костіну, О. Павловську, А. Романова, П. Шулікова.

Вивчення об'єктів рекламного дизайну у комунікативному контексті неможливе без досліджень фахових і соціокультурних аспектів дизайн-діяльності в цілому. Тому вважаємо за необхідне в межах даної статті стисло розглянути лише базові поняття за обраним напрямком. Якщо *дизайн* розглядати в семіотичному аспекті, то цей вид проектної діяльності є формою функціонально спрямованих комунікацій зі створення особливих знакових систем – художніх (проектних) образів, які будуть транслювати певні смислові навантаження і вважаються засобами інформації – естетичними знаками, що існують у двох вимірах: як творчий продукт та як візуальне сприйняття. За визначенням К. Кантора, дизайн являє собою категорію художньої проектності, спрямованої на створення утилітарних речей. Принципи дизайну, які сформувалися на першому етапі індустріального виробництва, в подальшому стали основою для критичного переосмислення взагалі всіх речей, виготовлених промисловістю (Кантор 1967).

Теорія та методологія дизайну виокремлює три його основні гілки (*промисловий, графічний і середовищний*), що слугує підґрунтям для класифікації різновидів сучасної проектної культури. Окремого розгляду заслуговує *арт-дизайн* (art-design) – створення виробів дизайну з підкреслено художніми якостями малими тиражами або в одиничному екземплярі. Проте зустрічаються і такі формулювання – “художній дизайн”, “декоративно-прикладний дизайн”, але варто зауважити, що дослівний переклад з англійської не завжди прийнятний. Тому у цьому випадку та деяких інших краще залишати в обігу англійські поняття, які з'явилися на пострадянському просторі у період становлення ринкової економіки (маркетинг, бренд, рекламні комунікації, іміджева реклама, інсайт та ін.). Особливість арт-дизайну полягає в тому, що зусилля дизайнера спрямовано,

в першу чергу (і часто єдино), на організацію художніх вражень, одержаних від образу об'єкта сприйняття. Вироби позбавляються утилітарного значення чи зберігають його незначно, і стають майже винятково декоративними, виставковими, тобто фактично проєктуються емоції. У зв'язку із ринком “емоційних покупок”, як активізації психологічного впливу на емоції людини з метою спонукання до здійснення покупки та дотримання певного стилю життя, досвід створення об'єктів арт-дизайну усе ширше використовується при проєктуванні іміджевої реклами (Прищенко 2010).

Розглянемо детальніше *графічний дизайн* – художньо-проектну діяльність, основним засобом якої є графічне зображення, малюнок. Відомо, що вже у II пол. XX ст. промислова графіка, а згодом і графічний дизайн посідали важливе місце у сферах комерції, промисловості, культури багатьох країн: книжкова і газетно-журнальна графіка, плакат, системи візуальної комунікації, упаковка, етикетки, фірмовий стиль (corporate identity), типографіка, щитова реклама, каталоги, буклети, запрошення, календарі, сувенірна продукція. В якості зображальних засобів нині використовують фотографію, фотомонтаж, колаж, комп'ютерну графіку, їхню комбінацію. Комп'ютерні технології активно застосовуються при розробці мультимедійної, рекламно-поліграфічної продукції, а також у проєктуванні WEB-ресурсів (*WEB-дизайн*, який поступово відокремився). *Рекламний дизайн* (або *комунікативний*, що найчастіше використовується в Європі, США, Росії) як різновид графічного дизайну є синтетичною та більш специфічною діяльністю, де задіяні маркетинг, соціологія, психологія реклами, економіка і культурологія. Вперше це поняття, яке поєднує досягнення мистецтва та комерційного дизайну (стайлінгу), вжив американський дизайнер В. Папанек ще у 1970-х рр. Поступово термін ‘реklamний дизайн’ входить і до процесу навчання маркетологів та рекламистів в Україні.

XX століття виявилось дуже багатим на естетичні погляди, семіотичні підходи, формотворчі тенденції у мистецтві, дизайні та рекламі, технологічні новації у багатьох сферах виробництва і засобах інформації тощо. Еволюцію візуальної мови рекламних комунікацій розподілено на три нерівнозначні за часом етапи, відповідно до культурних періодів модернізму, постмодернізму і метамодернізму, основні риси яких представлено у табл. 1. та стисло розглянуто далі по тексту.

Таблиця 1

Хронологічні етапи еволюції візуальної мови рекламних комунікацій протягом XX – XXI ст.

Типологічні ознаки періодів	Стильові ознаки
<i>1. Модернізм</i> (поч. XX – 70-ті рр. XX ст.) Поява нових ідейно-естетичних концепцій. Заперечення	Абстракціонізм, кубізм, експресіонізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, футуризм, функціоналізм, поп-арт,

<p>академічних підходів у мистецтві, активні пошуки нових засобів виразності. Плакат – основний засіб пропаганди, розгалуження на комерційний, політичний і соціальний плакат. Розквіт друкованої і зовнішньої реклами</p>	<p>мінімалізм, швейцарський (інтернаціональний) стиль. <i>Формальний етап</i> для рекламної графіки, який засновувався на використанні методів авангардного мистецтва, переважно конструктивізму та супрематизму</p>
<p><i>2. Постмодернізм (70-ті рр. – кін. XX ст.)</i> Протистояння різних ідеологічних систем. Глобалізація, масова культура, комерціалізація мистецтва, полікультурність, культурна асиміляція, субкультури, контр-культури. Абсурд і фентезі, іронія та гумор як художні методи. Епатаж, імпровізація, перфоманс, рімейк. Поява відеореклами, синтез жанрів у медіакulturі, взаємодія візуальних і вербальних аспектів</p>	<p>Еклектизм, фрагментарність і стратегічна нестабільність, виникають нео- і псевдостилі. Візуальна метафора стає універсальною стилістичною фігурою, ускладненість образу. <i>Синтетичний етап</i>, на якому у рекламі поєднувалися різноманітні зображальні засоби попередніх стилів. Гіперреалізм у рекламному дизайні – використання фотографії та комп'ютерних графічних програм для показу товарів або споживачів</p>
<p><i>3. Метамодернізм або пост-постмодернізм (кін. XX – поч. XXI ст.)</i> Постглобалізація (деглобалізація), транс-культурність, пошуки національної ідентичності, відродження регіональних культур, монокультурність окремих країн, культурний обмін ускладнюється напруженою геополітичною ситуацією. Цифрова епоха, поява Інтернет-реклами, емблент-реклами (на нестандартних носіях). Перехід від `понятійного` сприйняття на рівень емоційних образів (кліпове сприйняття та мислення). Дискурсивні практики у різних сферах культури</p>	<p>Концептуальні пошуки нових стилів, `естетичний еклектизм`. Візуальна семантика, колір стає вагомим візуальним каналом комунікацій, площинні кольори та форми. <i>Образно-асоціативний етап</i>, в якому на перше місце висувається художня образність, емоційність і оригінальність візуальних засобів, їхня багатовимірність. 3D моделювання, величезні можливості комп'ютерних спец-ефектів (зміна колірного діапазону, трасування, соляризація, постеризація, освітлення, трансформації елементів, імітація художніх матеріалів та багато ін.)</p>

1. Модернізм. Як низка художніх течій від початку XX ст. до 70-х рр. модернізм найперше характеризується принциповим розривом з традиційним культурним досвідом та постійним пошуком нових форм як

самоцінного явища. Представники модернізму іменували себе мистецьким авангардом. Спільність естетичних поглядів усіх напрямків виявилася в антиреалістичному творчому методі. Культурологи трактують модернізм як особливий етап розвитку мистецтва, що разом з технологічним прогресом давав помітні імпульси для розвитку дизайнерської активності. Використовувалися реальні побутові предмети, фотокартки, муляжі, репродукції, вирізки з журналів, естетизувалися, вводячи в ранг мистецтва випадкові їхні поєднання. Предметні композиції і колажі базувалися або на абстрагуванні певних якостей об'єктів і явищ, або на їхньому поліфонічному, багатозвучному співставленні із змістом речі. Болгарський дослідник П. Шуліков відзначає, що у 20-30-х рр. XX ст. проявилися гострі протиріччя між поняттями 'мистецтво' та 'індустрія', серійне виробництво вже тоді почало призводити до низького естетичного рівня споживчих товарів(Шуліков 2001, 58). Являючи собою певну форму відображення кризових явищ життя, модернізм призвів до переформатування мистецтва як виду естетичної діяльності та отримав назву постмодернізм.

Для У. Еко опозиція "інновація і повторювання" стає ключовою у роздумах про жанри, види і можливості мистецтва епохи масової комунікації. Він протиставляв кітч `високій культурі` авангарду, вбачав проблемою, що кітч паразитував на його успіхах, оновлювався і процвітав на його творчих знахідках. Примирення кітчу з авангардом відбулося у постмодерністській культурі: за зовнішніми ознаками постмодернізм можна сплутати з кітчем, однак, якщо кітчу не вдається зацікавити інтелектуальну публіку, то постмодернізм розраховує саме на таку аудиторію, здатну оцінити іронію або приховані семіотичні коди(Еко 1994).

2. Постмодернізм. Це явище виникло як ідея переосмислення культурної перенасиченості в європейському суспільстві, де зростала кількість інформації, втрачалися звичні орієнтири, виникала потреба у співвіднесенні традиційних і нових цінностей. На першому етапі постмодернізм відрізнявся великою кількістю теоретичних, часто суперечливих положень, використовувався у сфері художньої культури, згодом отримав більш-менш однорідне тлумачення (еклектизм – основа постмодернізму, його *культурна парадигма*), почав використовуватися для характеристик певних тенденцій у філософії, науці, релігії, політиці, рекламі, способі життя і в цілому для періодизації культури, відображає співіснування різноманітних стилів у мистецтві, архітектурі та дизайні. У II пол. XX ст. не припинялася ідеологічна боротьба капіталістичної і соціалістичної формацій. Ідеологія як сукупність певних норм, правил і гасел проявляється не лише в контексті системи політичного керування суспільством, а й у філософських, культурологічних концепціях та стильових напрямках, регулюванні виробництва і формуванні необхідної поведінки споживчих груп. За Р. Бартом, ідеологія є також сучасним метамовним міфом, універсальною семіотичною властивістю, доктриною моди, конотативною системою, яка надає об'єктам непрямих додаткових значень та соціалізує їх(Барт 2003).

Додамо, що конотація включає до себе семантичні і стилістичні аспекти, має “емоційно офарблені відтінки”, які збуджують образність різного характеру.

Конотативні ряди вносять визначеність на шляху просування до “бачення” дизайнером проектного образу об’єкта, якого ще не існує, визначають смислові маркери і готують підґрунтя для появи необхідної метафори. Процес семіотичного моделювання поступово робить образ наближеним до справжнього дизайн-продукту, а не об’єкту “а-ля дизайн” (Лола 2011, 66).

Ідеологія відіграє вагому роль у житті суспільства, прискорюючи (передова ідеологія) або гальмуючи (реакційна ідеологія) його розвиток. Вона є теоретичною зброєю класової боротьби, у чому, власне, і полягає її соціальна функція. Ідеологія, як і культура, вельми складне, багаторівневе та багатофункціональне утворення, що належить до конкретної культурно-історичної епохи. Розвиток культури стимулює оновлення ідеологічних настанов або появу нових (Хоріна 2005). Ідеологія – це те, як соціум бачить та інтерпретує світ, вона слугує для того, щоб або запропонувати зміни в суспільстві або зберегти відданість певному набору ідеалів, якщо в суспільстві вже склався конформізм.

На думку Л. Смирної, нонконформізм найчастіше інтерпретується як політизований напрям у мистецтві, апелює до художнього універсалізму та є відповіддю художника на виклик часу. “Нонконформізм як напрямок мистецтва є стильовим напрямком, який узагальнює в собі всі стилістичні адекватії. Стиль у ХХ столітті стає вже менш нормативною реальністю. Стилї посттоталітарної доби є, фактично, індивідуальним чинником, які структуруються на основі полістилізму, який утворює кожен митець на підставі різних реалій. Нонконформізм як право на самотність художнього бачення, протест та альтернатива шаблонам, має прояви в ідеологічних, політичних, громадських, поведінкових, стильових, текстових, малярських, музичних контекстах” (Смирна 2008, 313). У першу чергу це виявилось у боротьбі з соцреалізмом у візуальних формах мистецтва. Боротьба з “радянською стилістикою” у рекламі була складнішою і тривала майже до кінця 1990-х рр.

Соціокультурні концепції в архітектурі мають вагомий вплив на візуальну образність предметно-просторового середовища і рекламних комунікацій. Один із найвідоміших архітекторів США Ч. Дженкс сформулював положення архітектури періоду постмодерну (Дженкс 1985), серед яких варто зазначити такі:

1. Цінністю стає амбівалентність, уяві надається перевага над художнім смаком.
2. Складність і суперечливість форм краще за мінімалізм.
3. Мова архітектури зазнає впливу різних типів культур, тому для проектування необхідна універсальна культура, заснована на принципах радикального еkleктизму та плюралізму.

4. Архітектура постмодерну потребує метафоричності, яка повинна наблизити нас до природних й естетичних проблем, тому втрачає актуальність метафора Ле Корбюз'є "будинок – машина для життя".
5. Для урбанізму характерні змішування типів будівель і типів мешканців, дрібноквартирне планування, колажність, наявність різноетнічних груп, масовість.

Повною мірою це стосується дизайну й реклами. Реклама належить до масової культури, яка пов'язана з процесами уніфікації, стандартизації духовного в особистості і суспільстві, орієнтується на широкий загал без урахування регіональних культур, у соціальних групах відсутній або нерозвинений художній смак. Постмодерністський світ завжди є споживчим, оскільки породжує спрощені варіанти соціальності, спрощені ідеї, спрощені мистецтво, дизайн та рекламу, і, як наслідок, породжує спрощену, технологізовану й тиражовану "красу" для масового споживання, яка має надлишкові візуальні засоби для привертання уваги. Відомий маркетолог А. Дейан зазначав, що реклама, спонукаючи споживача до здійснення покупки, візуалізує для нього власний образ, який відповідає його очікуванням; самі ж очікування залежать від певного соціокультурного оточення, таким чином, грають нормативну роль, і реклама повинна адаптуватися до них. Рекламні звернення, які на перший погляд здаються безвинними іграшками рекламистів, насправді висувають не лише питання про соціокультурний рівень споживача, а й існуючий суспільний устрій загалом. Тому реклама є продуктом культури та відображає норми, переконання, цінності (Дейан 2003, 10). Х.Кафтанджієв найхарактернішими рисами постмодернізму у рекламі вважає знаковість, наявність семіотичного ядра, комунікативну синергію, ефемерність, фрагментарність, багатозначність, парадоксальність, пародійність, низьку культуру, деструктивізм (Кафтанджієв 2006, 148).

Виникнув як культура візуальна, постмодернізм зосередився, насамперед, не на відображенні, а моделюванні нового світу шляхом експериментів із штучною, віртуальною реальністю – комп'ютерними іграми та відеокліпами. Гаслом рекламних компаній став вислів "візуалізація для глобалізації". Відеореклама повністю запозичила естетичний досвід та художні прийоми кіномистецтва – візуальну семантику, композицію кадру, ритм, тональне вирішення, перспективу, свідомо перебільшуючи лише з кольором. Ці експресивно-зображальні засоби тісно пов'язані з традиціями у живописі, графіці, скульптурі. Розвиток комп'ютерних технологій наприкінці ХХ ст. зробив колосальний прорив у появі нових зображальних засобів не лише в кіно та телебаченні, а й у появі рекламних відеороликів, рекламних фільмів, рекламних банерів і презентацій.

3.Метамодернізм. На початку ХХІ ст. замість терміна постмодернізм пропонують синонім пост-постмодернізм або метамодернізм, аргументуючи це реакцією на постмодернізм – постглобалізацією та

невідповідністю постмодерністських рис вимогам сучасного інформаційного суспільства. Чи доцільна заміна одного терміну на інший? У чому полягає їхня схожість та принципова відмінність? Які прояви метамодернізму можна бачити у дизайні та рекламі? Отже, постмодерн чи метамодерн?

Останнім часом слова з приставкою `мета-` стають надзвичайно модними: наукові, науково-популярні та популярні публікації без обмежень використовують терміни `метадискурсивний`, `метаінформативний`, `метамовний`, `метадіалоговий`, `метадуховний`, `метааналітичний`, `метасвідомість`, `метаноія`, `метановини`, `метакультура`, `метапрагматика`, `метаісторія`, `метapolітика`, `метаосвіта`, `метapedагогіка`, `метапрограми`, `метамодель`, `метадизайн` тощо. `Мета` у загальному розумінні означає зміну статусу, перехід на інший рівень, прогностичні можливості, наприклад, метасвідомість розуміється як НАДсвідомість, що має більш високий і повний рівень охоплення. У такий спосіб можна усюди вільно додавати МЕТА, займатися “словотворчістю” та розповсюджувати будь-які терміни для будь-якої галузі: метаекономіка, метабіологія, метафілософія, метасоціологія, метамистецтво, метареклама, метакомунікація, метакіно, метапоезія, метамузика, метамедіакультура, і навіть метакреатив – чому ні? Штучно створювати наукову новизну під захист дисертації та смітити науковий простір відповідними псевдопублікаціями. Відтак, важко пояснити доцільність використання терміну метадизайн (НАДпроекування як творчий метод, що базується на інформаційних процесах). Виникає питання – а до цього часу як було? Невже у II пол. XX ст. у рамках передпроектного аналізу не існувало інформаційних процесів, якщо розглядати суто дизайн-діяльність? Формально зміна назви не призведе до зміни якості проектування. На наше переконання, потрібно не вигадувати нові назви, а змінювати *саме рівень* проектування, у такому випадку *метарівень* ставатиме методологією і творчим методом майбутнього (у тому числі для інших галузей), полягатиме у міждисциплінарному підході та дозволить генерувати нові ідеї, образи і нові дискурси. Сучасний дизайнер повинен також бути здатним прогнозувати стиль та `попит` на нього. Маємо й інший приклад – `педагогічний метадизайн` аргументується як організація навчального процесу та моделі участі всіх у творчій діяльності. Зауважимо – приставка `мета-` тут виглядає пафосно і створює зайве напруження, чому не піти за аналогією до інноваційного терміну `соціальне проектування`, вживаючи `педагогічне проектування`?

Характерними рисами періоду метамодерну є плюралізм ідеологічних доктрин і концепцій, мультивекторність, інтегративні знання, безперервний рух між естетичними категоріями, стилями, конструкцією та деконструкцією, реальністю та віртуальністю. В.Бичков вказує, що культура протягом цивілізаційного розвитку XX ст. отримала нову фазу грандіозного зламу та переходу до принципово іншого рівня, *посткультури*, що не мало

міся, зокрема в історії європейсько-середземноморського ареалу. Основною детермінантою він вважає певний пік техногенної цивілізації, яка призвела до суттєвих змін духовного світу людини, її менталітету, психіки, системи цінностей. У посткультурі зникають аксіологічні значення попередніх епох, з'являються нові смисли (Бичков 2008).

Ю. Щербак вважає, що “тіло перемагає інтелект” і характеризує процеси, що розгортаються зараз у соціокультурній сфері. “Шоу-бізнес – так найчастіше узагальнено називають комплекс видовищних субкультур, тобто щось розраховане на натовп, на деіндивідуалізовану “людину маси”. Сучасні художники перебувають у певній мистецькій парадигмі (точніше, метапарадигмі), а сучасне мистецтво здебільшого “кривляється”, складається враження, що його ідеал – бути “клоуном для спонсора”. І навіть там, де воно не кривляється, воно є депресивно-деструктивним та безнадійно поверховим. Як правило, задовольняються поясненням, що видовища апелюють до найнижчого в людині і тому виграють... Сила мистецького образу є укоріненою в його глибині. Глибина – це ключ до розв'язання будь-яких проблем сучасного мистецтва, і там, де вона відсутня, фактично немає про що й говорити. Субкультур – великих, малих, середніх – уже безліч, тому можна говорити про тотальну субкультуризацію соціуму. Якщо субкультурний масив – це яскраво виражений носій глобалізаційних процесів, то культурно-мистецькі теорії вже починають відігравати роль агентів локалізаційних контр-процесів” (Щербак 2013, 167-168).

На думку О. Берегової, сучасне розуміння терміну ‘комунікація’ характеризує складний, символічний, інтеракційний процес, що дозволяє його учасникам виражати певну інформацію або внутрішній емоційний стан, статусні ролі (Берегова 2009, 42). Розглядаючи дискурс як тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми, підкреслимо – він створюється у певному смисловому полі, спрямований на створення мовних конструкцій, зокрема і візуальних. В основі будь-якого дискурсу завжди наявна ключова проблема, що задає певний вектор для його семантичного розгортання. Культурологічний дискурс є результатом функціонування знакових систем, сприймається як прояв культурної комунікації (дискурс культури, модернізму, постмодернізму тощо), етнокультурних особливостей спілкування (крос-культурний, різномовний, іншокультурності), культурно-історичних особливостей комунікації (приміром, дискурс Нового часу, Відродження). Дискурсивні дослідження розглядають причини домінування деяких культур у глобальному інформаційному просторі, дискримінацію інших, факти непорозуміння через культурні відмінності та міжкультурні конфлікти. Сучасна ситуація характеризується наявністю дискурсивного антагонізму практично в усіх сферах культури.

Рекламний дискурс може включати до себе вербальну складову (усну чи письмову), візуальну (зображення або відеоряд), звукову (музичне чи шумове супроводження), тактильні, смакові наприклад. Окрім цього,

знаковим може буди й місце розміщення реклами. Акцент зміщується з інформативної функції на комунікативну. Естетична функція привноситься в рекламу через її знакові функції, тому семіотика й естетика в даному випадку нерозривно пов'язані. На відміну від культурологічного, рекламний дискурс містить завжди аргументацію, явну чи приховану, використовує сугестивні методи подачі комерційної інформації (Ільїнова 2011, 38). Останнім часом за допомогою ЗМІ маніпулятивні прийоми у рекламі застосовуються дуже агресивно, панують маркетингові технології та ідеологічні настанови споживання, відбувається колосальний тиск на свідомість людини. Соціальна реклама не зустрічає такого опору споживачів, оскільки містить зрозумілі для них ідеї і позбавлена комерції.

Під впливом найновітніших технологій відбувається зміна сутності комунікацій – якщо спочатку Інтернет являв собою засіб поширення інформації, і згодом відбулася розробка цілої низки програм, що забезпечують різні види мережевої взаємодії, операційних систем і програм-навігаторів, то тепер інформаційна концепція Всесвітньої павутини починає відходити на другий план. Перше місце посідає використання Інтернету у комерційній діяльності підприємств. Однією з основних складових цього процесу є торгівля не лише інформаційними продуктами, як найбільш близькими до характеристик віртуального середовища, але й традиційними товарами. Реклама в Інтернеті стає одним з найефективніших та найактуальніших засобів просування товарів і послуг, засобом самореклами творчих осіб.

У глобальних масштабах набуло використання інноваційних рекламних засобів, серед яких першість належить Інтернет-рекламі, однак, варто нагадати, що ще 20 років тому цього поняття просто не існувало. Ринок Інтернет-реклами в Україні почав формуватися приблизно з 1998 року і залишається одним з таких, що найбільш інтенсивно зростає. Інтернет нині – це глобальний віртуальний електронний ринок, який не має жодних територіальних чи часових обмежень. Головна особливість Інтернет-реклами – висока точність, з якою можна виділити цільову аудиторію для взаємодії з нею. Інша особливість полягає в тому, що вона складається з двох етапів. Перший – створення основного рекламно-інформаційного носія – WEB-ресурсу (сайту, порталу, Інтернет-магазину). Другий етап – заходи щодо привертання уваги користувачів до цього ресурсу (банерна Інтернет-реклама, електронні рекламні розсилки). Комерційна ефективність в Інтернеті можлива лише за наявності обох етапів. Фахівці з Інтернет-маркетингу зазначають, що "...розробляючи стратегію, компанії не можуть ігнорувати нову онлайн-реальність. Зміна комунікативного простору (доступність, відкритість, рухливість каналів комунікації та типів мережевої взаємодії) створює нові моделі споживчої поведінки, які роблять традиційну рекламу неефективною" (Занічковська 2010). Тому сучасна торгівля дуже активно використовує можливості Інтернет-простору – з неймовірною швидкістю ростуть можливості онлайн-купівлі різноманітних товарів і

послуг. Конкуренція стає жорсткішою, підприємствам всіх форм власності знаходити ринки збуту для товарів чи послуг все складніше. Набуває популярності вислів “якщо компанії не існує в Інтернеті, її не існує в бізнесі”.

Нині WEB-ресурси, так само як візитка чи продукція компанії, є обличчям, засобом реклами. Сайт стає одним з основних елементів корпоративного стилю компанії – у такий спосіб користувач може отримати великий обсяг інформації про послуги або товари за короткий час, при тому цілодобово. “Інтернет є надзвичайно привабливим засобом комунікації, і цим, до речі, пояснюється його безпрецедентний розвиток. Новітні засоби зв'язку дозволили об'єднати розрізнені комунікаційні системи в глобальну мережу. Завдяки цьому людина отримала можливість обмінюватися інформацією з усією планетою, не зважаючи на кордони та відстані. Саме Інтернет є однією з ознак переходу суспільства від індустріальної стадії розвитку до інформаційної” (Іванов 2001). Автор також зазначає, що до цього додається доступність цього засобу як виду масової комунікації. Для повідомлень, переданих через Інтернет, характерні такі ознаки, як, по-перше, глобалізація, тобто вони розповсюджуються фактично по всьому світі, перетинають державні кордони й проходять десятки тисяч кілометрів; по-друге, широке використання можливостей мультимедіа, оскільки текст може поєднуватися з анімованим зображенням та звуком. Зрозуміло, що майбутнє за Інтернет-рекламою.

Віртуальні проекти різноманітного призначення стають реальністю XXI століття. Все більшої популярності вони набувають через географічні або економічні обставини. Проте Інтернет-комунікації створюють нову реальність не лише в бізнесі, але й в культурі та освіті. Віртуальне середовище формує нове поняття `електронне майбутнє` – у великій кількості з'являються не лише сайти навчальних закладів, але й культурно-освітні портали, освітні та тематичні сайти, відбуваються Інтернет-конференції. Варто зазначити, що Інтернет виявляється більш дешевим джерелом інформації, порівняно з друкованими підручниками або посібниками.

Візуальна привабливість рекламного банеру або Інтернет-сторінки дуже важлива, вербальна привабливість чи оригінальність повинні доповнювати і конкретизувати зображення. На думку С. Майбородської, основа будь-якої реклами складається з *ідеї, образу та слова*. Кращі рекламні слогани відрізняються афористичністю, філософічністю та художністю, тобто по-перше, гарний слоган так само є коротким і яскравим, проте, ємним, як і афоризм; він так само підкреслює красу рекламної ідеї та слова, по-друге, він продає не “смак” та “якість”, а справжні життєві цінності, є філософією бренда, по-третє, 3-5 слів повинні вражати споживача красою поєднання, щоб було зрозуміло – до цього причетний спеціаліст. З появою нових медіа, зокрема Інтернету, слогани в цілому не змінилися, за виключенням окремих

випадків відповідно до молодіжної мовної культури – “Не гальмує, снікерсуй” та ін. (Майбородська 2007, 10-11).

На стику наук з'явилася нова дисципліна – ‘нейромаркетинг’ як маніпулювання свідомістю споживача. Німецький дослідник поведінки споживачів А. Трайндл, засновник нейромаркетингу, спираючись на останні дослідження мозку, у роботі “Нейромаркетинг: візуалізація емоцій” стверджує, що поведінкою людини керують переважно емоції, а не розум, тому візуальне сприйняття стає визначальним при виборі та придбанні товару. Усі сенсорні сигнали спочатку набувають емоційної оцінки (емоційно вагомої або ні), і тільки потім здійснюють перехід на рівень свідомості (логічного аналізу). Сприйняття, як правило, підкорено мотиваційній системі, котра формується генетично та соціокультурно. Він також рекомендує створювати позитивний емоційний фон у рекламному зверненні саме за допомогою кольору, акцентуючи увагу на вагомому впливі культурних і соціальних асоціацій при сприйнятті колірних сполучень (Трайндл 2009).

У зв'язку із колосальним рекламним перевантаженням на всіх медіаканалах, так званім ‘рекламним шумом’, який досягнув своєї критичної межі, одноманітністю, строкатістю зображень, тривають активні пошуки оригінальних рекламних ідей, рекламодавці вже навіть на рівні інформативної реклами перевагу віддають *креативній рекламі*, як такій, що має нестандартні візуальні вирішення, візуальну семантику, подвійні значення, використання об'єкту рекламування у незвичних ситуаціях. Тому поняття *креатив* є достатньо проблемним у практиці дизайну та реклами. З'явилася маса термінів, що викликають сумніви: креативний дизайн, креатив у дизайні, креативний дизайнер, креативний підхід та ін., і навіть *творчокреатія*. При цьому всі, хто їх вживають, не заперечують синонімічності понять ‘креатив’ – ‘творчість’, але категорично розмежують застосування поняття ‘креатив’ лише для реклами та дизайну, а ‘творчість’ – виключно для образотворчого і декоративного мистецтва. Але дизайнер не може бути не творчим, не креативним, тоді це просто виконавець, ремісник, учень (підмайстер, як казали раніше), макетник. Однак, креативність, яка зрозуміла лише розробнику реклами, відверта вульгарність чи епатаж – не самоціль у рекламі. Такого роду ‘креативщики’ забувають елементарну істину, що головна мета реклами – продати споживачу товар або послугу. Для цього вже необхідні цікаві образи, нестандартність, емоційність, гумор, тому все більшої актуальності набуває використання креативних технологій при створенні рекламного звернення як візуально-вербальної моделі – метафори, метонімії, алегорії, асоціації, гіперболи.

Іміджева реклама, де повинні чітко проглядатися *образи*, тісно пов'язана із поняттям *бренду*, сутність якого як позитивного усталеного образу товару/ послуги/ підприємства у свідомості споживачів, на сьогоднішній день у наукових роботах сфери маркетингу і реклами розглянуто достатньо повно.

Бренд також визначають як створення додаткової вартості товару/ послуги/ підприємства (Бове, Арнс 1995, 25). Однак, чіткі тлумачення редизайну, рестайлінгу, ребрендингу у фаховій літературі відсутні. Особливо це важливо для дизайнерів на сучасному етапі функціонування рекламної індустрії. Ми формулюємо ці процеси як різнорівневі за складністю методологічні підходи до оновлення іміджу товару/ послуги/ підприємства (Прищенко 2010, 49):

- *редизайн (redesign)* – процес часткового оновлення форми, конструкції, матеріалів, кольору, графічних елементів виробів, знаків чи логотипів;
- *рестайлінг (restyling)* – процес оновлення візуальної ідентичності компанії, тобто складових фірмового/ корпоративного стилю;
- *ребрендинг (rebranding)* – процес оновлення існуючого бренду, але не стільки оновлення існуючого іміджу продукту або компанії, скільки розробка і здійснення в контексті стратегії маркетингу комплексу заходів, що сприяють ідентифікації даного якісного продукту, його виділення з низки аналогічних конкуруючих продуктів, створення довгострокової переваги споживачів до товару чи послуг на основі маркетингових і соціологічних досліджень.

Нині вкрай необхідним для передпроектного аналізу є *дизайн-маркетингове оцінювання* – оцінювання товарів або послуг з позиції їхніх споживчих якостей відповідно до існуючих ринкових показників, причому дизайнові та ринкові характеристики визначаються як комплекс взаємозалежних показників, виявляється найважливішим етапом проектної діяльності, проте воно ще не посідає вагомого місця в теорії та практиці рекламного дизайну. Варто зазначити, що не існує готових рекламних ідей, якими намагаються привабити новачків у бізнесі – кожна рекламна ідея залежить від конкретного продукту і позиціонування його на ринку, а також комплексу соціокультурних та економічних чинників. Розробити оригінальну та ефективну в подальшому рекламну ідею достатньо складно навіть для професіоналів, оскільки рекламне повідомлення має бути кінцевим результатом цілої низки досліджень (Прищенко 2014).

Таким чином, виявлено певні типологічні, стильові та аксіологічні відмінності у візуальних засобах реклами протягом досліджуваних періодів модернізму, постмодернізму і мета модернізму. З початку XXI ст. Інтернет-реклама стає найважливішим комунікативним засобом. На основі проведеного аналізу підкреслено необхідність інтегративних знань щодо комп'ютерних технологій, ринку, психології, культурології, а також вміння обирати засоби візуальної виразності і створювати образ, дотримуватися лаконічності у побудові рекламних звернень. Перспективи подальших досліджень полягатимуть у поглибленому структурно-семантичному аналізі сучасних рекламних комунікацій, порівнянні різновидів реклами за стилістичними тенденціями і методами психологічного впливу на

споживача, поєднанні їх з дизайн-маркетинговими дослідженнями та креативними технологіями.

1. Барт Р. (2003). *Система моди*. Статті по семиотике культури. Изд-во Сабашниковых. Москва.
2. Берегова О. (2009). *Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні в XXI столітті*. Монографія. Ін-т культурології Академії мистецтв України. Київ.
3. Бове К., Аренс У. (1995). *Современная реклама*. Изд. Дом Довгань. Тольятти.
4. Бычков В. (2008). *Художественный апокалипсис культуры. Строматы XX века*. В 2-х кн. Культурная Революция. Москва.
5. Дейан А. (2003). *Реклама*. Нева. Санкт-Петербург.
6. Дженкс Ч. (1985). *Язык архитектуры постмодернизма*. Стройиздат. Москва.
7. Занічковська О. (2010). *Интернет-тренди: що вони змінять для бізнесу?*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://innovations.com.ua/ua/articles/14204/temp>.
8. Іванов В. (2001). *Комп'ютерні мас-медіа на межі століть*. Актуальні питання масової комунікації. Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка. Вип. 3.[Електронний ресурс], режим доступу: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=362>.
9. Ильинова Е. (2011). *Рекламный дискурс: ценности, образы, ассоциации*. В кн.: Рекламный дискурс и рекламный текст. ФЛИНТА, Наука. Москва. С. 38.
10. Кантор К. (1967). *Красота и польза: социологические проблемы материально-художественной культуры*. Искусство. Москва.
11. Кафтанджиев Х. (2006). *Семиотика абсолюта*. РИП-холдинг. Москва.
12. Лола Г. (2011). *Дизайн-код: культура креатива*. Монографія. Элмор. Санкт-Петербург.
13. Майбородская С. (2007). *Рекламное слово*. Новый маркетинг. № 7. С. 10-11.
14. Прищенко С. (2010). *Теорія та методологія дизайну*. Навч. посібник. Альтерпрес. Київ.
15. Райн У. (2008). *Графічната комунікація днес*. Ч. 2. Дуо Дизайн.
16. Смирна Л. (2008). *Ідеологічний фактор стилістичної класифікації українського мистецького нонконформізму*. Мистецтвознавство України. Вип. 9. С. 300-313.
17. Трайндл А. (2009). *Нейромаркетинг: визуализация эмоций*. Альпина Паблишер. Москва.
18. Хорина Г. (2005). *Идеология как социокультурный феномен*. Монографія. Моск. гуманитарний ун-т. Москва.
19. Школа рекламных технологий (2012).[Електронний ресурс], режим доступу: www.advertisingschool.com.ua.

20. Шуликов П. (2001). *Искусство и реклама. Промышлен канон и культуре брендинг*. Словесност. Варна.
21. Щербак Ю. (2013). *Художня культура і видовищні субкультури // Всередині часу. Філософська та мистецтвознавча есеїстика*. Фенікс. Київ. С. 67-76; 167-168.
22. Эко У. (1994). *Иновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна*. [Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.gumer.info>.
23. Post-Modern (2000). In book: Heller S. *Graphic Style: from Victorian to Digital*. Harry N. Abrams Publishers. New York. PP. 220-233.
24. Pryshchenko S. (2014). *Post-Modernism image-system in Advertising graphics*. European Applied Sciences. Stuttgart. № 1. PP. 16-18.

**(IN)DIVIDUUM: ЕКОЛОГІЯ ЦІЛІСНОЇ ОСОБИСТОСТІ
У СВІТІ МЕДІА**
Олена Семенець
(Україна)

У руслі філософії постмодернізму та медіафілософії розглянуто питання ідентичності журналіста, соціальної ідентичності аудиторії та їх формування в дискурсивних практиках медіа-сфери. Проаналізовано проблеми цілісності індивідуальної свідомості, що виникають під впливом медіа.

Ключові слова: індивід, ідентичність, мас-медіа, дискурсивні практики, 'дискурсивна людина'.

**(IN)DIVIDUUM: ECOLOGY OF INTEGRAL PERSONALITY
IN THE WORLD OF MEDIA**
Olena Semenets

Issues of journalist's identity as well as audience's social identity and their formation in discursive practices of media sphere are examined according to the tradition of postmodernism philosophy and media philosophy. Problems of the integrity of individual consciousness arising under the influence of media are reviewed.

Key words: individual, identity, mass media, discursive practices, 'discursive person.'

‘Децентрація’ суб’єкта як одна з ключових проблем постструктуралістського та постмодерністського мислення має різні аспекти виявлення. Мішель Фуко у своїй “Археології знання” аналізує роз’єднаність людської природи, різноплановість її з погляду психоаналізу, лінгвістики, антропології, а саме ‘децентрованість’ суб’єкта в аспектах

сексуальності та сфери підсвідомого, мовних схем та процедур мислення, міфів та способів поведінки. Так само децентрований суб'єкт і відносно глибинних механізмів дискурсотворення, оскільки принципово не спроможний критично їх усвідомлювати, не здатний свідомо сприймати 'оперативні правила епістемі'. Існує повна залежність людини від мови: не лише тяжіння панівної ідеології дискурсу над людиною (М. Фуко) – навіть сфера несвідомого виявляється структурованою за законами мови (як свідчить психоаналіз Ж. Лакана). Децентрований суб'єкт, розчинений у формах мовного порядку.

Філософське осмислення цієї проблеми – у "Словах і речах" М. Фуко, із характерним завершенням праці, що розкриває зміну образу людини у зв'язку зі зміною фундаментальних настанов знання: "Якщо ці диспозиції зникнуть так само, як вони колись виникли, якщо якась подія, можливість якої ми можемо лише передчувати, не знаючи поки що ані її вигляду, ані того, що вона в собі таїть, зруйнує їх, як зруйнуване було наприкінці XVIII ст. підґрунтя класичного мислення, тоді – можна поручитися – людина зникне, як зникає обличчя, намальоване на прибережному піску"(Фуко 1994, 403).

Глобальний, усеохопний сумнів в ідентичності людини та в автентичності повідомлення – провідна риса культури постмодерну. 'Цифрові відбитки' діяльності людини в інтернет-просторі дозволяють аналізувати процеси якісних змін і фазових переходів в ідентифікації особистості. З одного боку, віртуальна дійсність медіа-сфери створює умови для децентрації суб'єкта та розщеплення його свідомості: одна людина може виступати в кіберпросторі в різних ролях, під різними масками й аватарами. Тут можна 'приміряти' на себе будь-яку ідентичність, ба й кілька різних, навіть протилежних і суперечливих, ідентичностей. З іншого боку, такому розщепленню ідентичності протистоїть блогосфера з її потенційними можливостями реконструкції та нової центрації суб'єкта. Загалом групи в соціальних мережах створюють платформу для консолідації групової ідентичності. У віртуальному середовищі постають також і нові можливості для розкриття людиною себе та добротності.

Феномен ідентичності – результат самоусвідомлення людини, усвідомлення сутності свого 'Я' в соціальному просторі й часі. Ідентифікація (процес набуття ідентичності), як відомо, досягається через акти встановлення зв'язків, відмінностей і тотожностей із колективними сутностями. Антропологічні маркери визначають актуальність досліджень ідентичності релігійної, політичної, етичної, мовної, вікової, гендерної та професійної, етнопонаціональної та локально-цивілізаційної. Важливий методологічний акцент у філософському розумінні цього явища (Т. Адорно, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Е. Левінас та ін.) – критика інтерпретації ідентичності як виключно тотожності, підкреслення первинності 'відмінностей' щодо 'тотожності' у визначенні ідентичності людини.

Особлива роль у розв'язанні проблеми належить підходам психологічному та соціологічному. Відповідно до соціологічного підходу, ідентичність формується в результаті співвіднесення суб'єкта з колективом, усвідомлення людиною своєї причетності до певної групи та підтвердження колективом соціального статусу суб'єкта. Статусно-рольові концепції розглядають ідентичність як соціалізовану частину 'Я' в її співвіднесеності із самістю, як спосіб для суб'єкта побачити себе збоку. У людини декілька ідентичностей, з урахуванням багатоаспектної реалізації особистості в суспільстві. Отже, 'Я' становить сукупність певних ролей. Тим самим ідентичність прирівнюють до вдало 'зіграної' ролі, а ідентифікацію трактують як зміну соціальних ролей.

У картині світу людини вибудовуються певні рівні самоідентифікації: суб'єкт як носій образу 'Я' – суб'єкт як носій групових цінностей та норм – суб'єкт як носій суспільного менталітету. Таким чином, складна організація феномену ідентичності людини значною мірою відтворює гетерогенність, багатовимірність та ієрархічність соціального буття.

Важливо також урахувувати й співвідношення та взаємодію ідентичності індивідуальної та колективної (носієм якої може бути соціальна група, соціум загалом). Варто зауважити й той момент, що ідентичність людини визначити складніше, ніж ідентичність соціального угруповання. З погляду синергетики, частина може бути складнішою у своїй організації, ніж ціле, складнішою за спектром можливих форм та поведінкою, – якщо ця частина, порівняно із цілим, має вищий показник нелінійності: “Людина складніша, ніж соціальна група або суспільство, оскільки її нелінійність вища. Сильна нелінійність означає, що відповідне структурне утворення на своєму рівні організації має складніший спектр форм-структур та можливих режимів розвитку” (Князева, Курдюмов 2007, 184).

Моделі організації суспільства відносно прості: в ньому існують певні канали, які ведуть до структур-атракторів і в такий спосіб наперед визначають можливі напрями еволюції. Людина, з її неоднозначністю світосприймання, психіки й поведінки, з її свободою волі та можливостями вибору, адаптивними механізмами й творчими здібностями, наділена, відповідно, як потужним емерджентним інноваційним потенціалом, так і ризиком балансування ‘на межі хаосу’. Цілісність людської індивідуальності не заперечує можливих фазових переходів та якісних змін, припускає неединичність еволюційного шляху суб'єкта, з огляду передусім на високу нелінійність організації його ментальної сфери.

Проблеми ідентичності реципієнта і відправника повідомлення належать до найбільш актуальних у царині сучасних медіа-досліджень. Зокрема, увагу дослідників привертають питання особистісної та професійної ідентичності журналіста. За спостереженнями В. В. Різуна, “проблема сучасного журналізму полягає в тому, що правдивість, чесність, порядність, точність, незаангажованість, толерантність, а найголовніше – інтелектуальність стали методами праці, а не ознаками особистості; вони

технологізувалися, даючи право журналістові насправді бути неморальною людиною, але технологічно ‘вправно’ працювати для імітації названих рис. Відбулося роздвоєння особистості: з точки зору людської, журналіст може бути аморальною особою, а з точки зору професійної – він вправний технолог, що здатен ‘працювати’ правдолюбцем, розумником, особистістю з великої літери. Таким чином, виникають метод правди, метод толерантності, метод чесності, метод справедливості тощо. Наприклад, для імітації правдивості використовуються прийом балансування інформації, посилення на авторитетні джерела, використання статистичних даних і т. д.”(Різун 2008, 177).

Згадуючи відомі метафори медіації (моделі ‘журналіст – хірург’, ‘журналіст – терапевт суспільства’, ‘журналіст – сторожовий пес демократії’ тощо), варто звернути увагу на роль журналістських амплуа у сфері масової комунікації. Російські медіапсихологи Є. І. Пронін та О. Є. Проніна, розробляючи поняття ‘типосиндром провідного публіциста’, виокремлюють сім журналістських типажів, які послідовно змінювали один одного в Росії з 1985 року, причому кожен з них свого часу був узагальненим вираженням структури комунікації та ролі журналістики в суспільстві. Згідно з таким підходом, типаж – це “не стільки вияв індивідуальних особистісних рис, скільки специфічна позиція і функція комунікатора відносно аудиторії та влади. Це усталена технологія роботи, що формує типосиндром, комплементарний заданій рольовій моделі, який виявляється в специфічних симптомах – особливостях поведінки та стилі творчості”(Пронин, Проніна 2012, 158–159). Кожен типосиндром може бути описаний за певними параметрами, які характеризують мотив, декларовану мету, опорний прийом комунікатора.

З-поміж усіх типів пострадянського журналізму в Росії один з найбільш показових – типосиндром ‘зомбі’ (образне визначення для кожного типосиндрому аудиторія поетапно добирала на спеціальних сеансах фокус-груп). У 1999 році опитувані дійшли висновку, що “під час методичного зомбування аудиторії у самих провідних публіцистів з’являються ознаки незворотної зомбованості”(Пронин 2002). Тож результати психотехнічного моніторингу засвідчують актуальність понять інформаційної прозорості та психологічної безпеки не лише для аудиторії, але й передусім для самих журналістів.

Дані моніторингу підтверджують зростання розбіжностей між ‘об’єктивною’ та дискурсивними картинами світу, показують, “як послідовна трансформація типосиндромів від ‘рицаря гласності’ до ‘ловця снів’ з-поміж інших змін супроводжується поступовою дисоціацією декларованих та реальних цілей, цінностей, смислів, що гранично призводить до повної ‘емансипації’ повідомлення від реальності й тотальної фальсифікації картини світу аж до самофальсифікації комунікатора”(Пронин, Проніна 2012, 159).

Подаючи портрети людей певних соціальних груп, ЗМІ формують картину світу, картину соціального життя, підтримують стереотипи та схеми сприйняття, тим самим продукують і відтворюють соціальні й культурні ідентичності. Отже, соціальна ідентичність аудиторії перебуває в прямій залежності від дискурсивних практик медіа-сфери. Результатом дискурсивних практик медіа-сфери можуть бути різні форми деіндивідуалізації особистості адресата: ‘мазохістська’ залежність від ЗМІ, які диктують людині готові рішення, певною мірою компенсуючи її відчуття безпорадності, соціальної неповноцінності та немовби знімаючи з неї відповідальність за долю особисту й цілого покоління; типологізований конформізм, коли індивід перестає бути самим собою й поступово засвоює тип особистості, пропонований (нав’язуваний) йому масовокомунікаційним шаблоном; ігрові реалізації, за якої продукція ЗМІ для аудиторії та й самого журналіста є своєрідними ‘снами наяву’, засобом задоволення нездійснених бажань та віртуальної співучасті в подіях; творча афектація та формування внаслідок цього маніпуляторського типу особистості, бажання керувати іншими людьми за допомогою ЗМІ (Олешко 2006, 81–82).

Новітні *high-hum*-технології дають змогу ‘ліпити’ задану ідентичність в адресата мас-медіа, поступово й наполегливо виформовувати домінанти світогляду, цінності та життєві пріоритети, визначати його соціальну роль – прибічника панівного режиму чи опозиціонера, ретрограда чи революціонера. У цій сфері дискурс ЗМІ взаємодіє з іншими гуманітарними практиками – філософією та гуманітарними науками, релігією та мистецтвом, поп-культурою й модою, новітніми способами спілкування та маркетинговими технологіями. Високі гуманітарні технології, фінансово спрямовані на прискорення росту споживання, геополітично – на забезпечення лояльності масової свідомості до певної ідеології, суспільної системи, владних структур, – керують поведінкою як усього соціуму, соціальних груп, так і окремого суб’єкта. Тим самим інформаційні кампанії із застосуванням *high-hum*-технологій безповоротно відсунули в минуле уявлення класичної науки про особистість як про щось визначене й стале.

У зв’язку з проблемою самоусвідомлення та ідентичності індивіда важливо згадати етимологію слова: латинською *individuum* означає ‘неподільний’. Цицерон увів це поняття як латинський аналог давньогрецького *атом* (тобто те, що не підлягає подальшому поділу). “Саме цілісність людської особистості, її індивідуальність як унікальна, неповторна своєрідність лише їй властивих розумових, поведінкових, біологічних та моральних характеристик з їхніми сталими психофізіологічними особливостями й була тією відрефлексованою багатьма поколіннями західних учених догмою для створення міфологеми автономної особистості, в якій убачалася запорака демократичного підґрунтя західної цивілізації” (Ильин 2001).

Філософія та психоаналіз ХХ ст. проблематизують і кардинально переосмислюють ознаку цілісності й неподільності людської особистості –

починаючи від виокремленого З. Фройдом протиборства *id*, *ego*, *super-ego* та виділених Ж. Лаканом психічних інстанцій *реального*, *уявного*, *символічного*. Жак Лакан, розробляючи концепцію децентрованого суб'єкта, констатує факт зникнення 'індивіда' як цілісної, неподільної єдності та прихід йому на зміну 'дивіда' – фрагментованої, розірваної й розгубленої людини Новітнього часу (Лакан 1997).

У процесі індивідуального психічного розвитку важливим етапом, за Ж. Лаканом, є 'стадія дзеркала' – рання стадія самоідентифікації дитини у віці від 6 до 18 місяців, коли вона починає впізнавати себе в дзеркалі, вибудовувати й інтегрувати власний образ у психічній сфері *уявного*. На відміну від сфери *реального* – первинного ототожнення з тілом матері та початкової невідмежованості від навколишнього світу – інстанція *уявного* дає поштовх логіці ілюзії: дозволяє сформувати такий образ 'Я', який влаштовує індивіда й захищає його від можливих інтерпретацій в очах 'інших'. Цей початковий цілісний, проте ілюзорний образ власного 'Я' підлягає подальшим впливам і змінам у безперервному діалозі з буттям, з образами інших людей, адже справжньою потребою людини, згідно з Лаканом, є потреба одержати визнання з боку інших, бути необхідним для інших.

Концепція Ж. Лакана, безперечно, передбачає можливості подальшого розвитку й поглиблення з урахуванням реалій електронної доби. Так, можна припустити, що після початкової стадії самоідентифікації людини – 'стадії дзеркала' – далі в процесі індивідуальної психічної еволюції слідує не менш необхідні етапи з ключовими для сучасного соціуму артефактами: 'стадія телевізора', 'стадія комп'ютера'. Дедалі частіше людина прагне 'зібрати' власну ідентичність і навіть сформувати образ співрозмовника через множину образів віртуальних. Порівняймо відображення цього відчуття в сучасній поп-культурі – у пісні "Cells" групи "The Servant": "*We eat chinese off our knees And look for each other in the TV screen*" ("Ми їмо китайську їжу з колін і шукаємо одне одного в екрані телевізора"). І далі в цій пісні: "*I watch them watch me I watch them too*" ("Я дивлюся, як вони дивляться на мене, і дивлюся на них у відповідь").

Симультанність образів світу в людській свідомості, множинність її психологічних облич і парадоксальність поєднання властивостей – уся ця складна поліфонія підлягає у своїй організації дії принципу колажу, що проникає у сферу ментальності суб'єкта.

У некласичній філософській парадигмі цілісність суб'єкта проблематизована. Суб'єкт усвідомлюється як похідний, залежний від сфери несвідомого й від мови (психоаналіз), залежний від стадії передрозуміння (екзистенціалізм), від стосунків з Іншим (філософія діалогу). Усе це ставить під сумнів самоідентифікацію людини – аж до фундаментальної відмови від будь-яких 'ідентичностей' у філософії постмодернізму, у зв'язку з кризою ідеї референції та сприйманням семіотичного середовища як самодостатньої реальності: "Вирощуйте ризоми й ніколи – корені! Не

сійте – вкопуйте! Не будьте ні єдиним, ні багатоманітним, будьте множинностями!”(Делез, Гваттари 2005). Постмодернізм, що проголосив ‘смерть людини’ та ‘смерть автора’, тлумачить багатогранного й фрагментованого суб’єкта як величину, похідну від дискурсу, як функцію – ‘змінну дискурсу’.

У знаменитій статті “Що таке автор?” М. Фуко критикує розуміння автора як свідомого й суверенного творця та розглядає його як певний ‘функційний принцип’, як ‘дискурсивну функцію’. В основі статті – доповідь, виголошена на засіданні Французького філософського товариства 22 лютого 1969 року в Коледж де Франс. “Формулювання теми, з якої я хотів би розпочати, – означає М. Фуко, – я запозичую в Беккета: «Яка різниця, хто говорить, – сказав хтось, – яка різниця, хто говорить». У цій байдужості, я вважаю, слід визнати один з фундаментальних етичних принципів сучасного письма”(Фуко 1996).

Мова йде не про заперечення існування самого суб’єкта, а про висунування дискурсу на перший план у процесі письма, про визнання фундаментальної та визначальної ролі дискурсу щодо мовленнєвої праці суб’єкта: “У разі письма суть справи полягає не у виявленні або звеличенні самого жесту писати; ідеться не про прищиплювання якогось суб’єкта в мові, – питання стосується відкриття деякого простору, що в ньому суб’єкт, який пише, не перестає зникати”. Словом, “ідеться про те, щоб відняти в суб’єкта (або в його замісника) роль деякої первинної основи та проаналізувати його як змінну й складну функцію дискурсу”(Фуко 1996, 41).

Дискурс при цьому виступає як самодостатня форма артикуляції знання, прийнята в певній культурній традиції, і автор “повинен стертися або мусить бути стертий на користь форм, властивих дискурсам”. “Можна уявити таку культуру, де дискурси і оберталися, й приймалися б без того, щоб коли-небудь взагалі з’явилася функція-автор. Усі дискурси, яким би не був їхній статус, їхня форма, їхня цінність, і як би з ними не мали справу, розгорталися б там в анонімності шепоту, – означає М. Фуко, й повторює на завершенні доповіді: – <...> І за всіма цими питаннями було б чути лише шум байдужості: «яка різниця – хто говорить?»”(Там же).

В інтерпретації Мішеля Фуко автор постає як певна ідеологічна фігура, спосіб поширення смислу, місце ‘перетину дискурсивних практик’, які нав’язують йому свою ідеологію. Щоправда, в його пізніх працях суб’єкт набуває більшої автономності й відносної свободи як активний відтворювач дискурсивних і соціальних практик.

У світі постмодерну ключовим стає поняття ‘дискурсивна людина’, що означає суб’єкта, залежного від влади дискурсу. Якщо філософія модерну виходила з визнання первинності сприймання світу людиною в комплексі її відчуттів та подальшого мовленнєвого вираження вражень, думок, емоцій, – то постмодернізм проголосує: усе є мова, структури мови задають онтологію світу й переживань людини. ‘Дискурсивна людина’ цілком занурена в дискурс, структурований культурною традицією, і сприймає світ,

задалегідь артикульований у мовних формах. Прагнучи позбутися залежності від влади дискурсу, людина постмодерну виявляє свою в цьому неспроможність, і тим лише підтверджує власну залежність. Якщо комунікативне існування людини загалом з необхідністю зумовлене дискурсом культури, то в добу постмодерну влада дискурсивних практик перетворює суб'єкта на 'змінну й складну функцію дискурсу'.

Метаморфози ідентичності, зумовлені залежністю людини від її багатогранного й суперечливого дискурсивного досвіду, – цю ознаку людської свідомості, що набуває сили у ХХ столітті, тонко відчув один із засновників московського концептуалізму в мистецтві Дмитро Пригов, згадуючи образ всенародного улюбленця, розвідника Штірліца із серіалу “Сімнадцять миттєвостей весни” – образ “водночас ідеально фашистської та ідеально радянської людини, яка здійснює трансгресивні переходи з однієї в іншу із захопливою та невловимою легкістю”, втіленого ідеалу двох соціальних утопій в останній фазі їхнього існування, “передвісника нового часу – часу мобільності й маніпулятивності” (Пригов 2001, 20–21).

Підтримуючи таку думку, Г. Л. Тульчинський вважає подвійність самою суттю цієї особистості: “Штірліц не просто агент у ворожому тилу. Уся чарівність образу тримається саме на його цілісній двоїстості. Будь-яка визначеність руйнівна для цього образу. Він – герой транзитний, і сама гіркота трагічного фіналу, що наближається, надає йому особливої чарівності. Щобільше, визначеність, яка насувається, трагічна якраз для самого цього перонажа. Він немислимий ні в переможному рейху, ні при його остаточному крахові” (Тульчинський 2009, 51). “Штірліц не просто “свій серед чужих, чужий серед своїх”. Він – якийсь постійно інший, своєрідний подорожній, інок у цьому повсякденному житті. Ідеться вже не просто про рольове розуміння особистості, а про практику й технологію рольової мобільності, перемикання ролей та маніпулювання власною ідентичністю” (Там же, 52). У наші дні, висновує Г. Л. Тульчинський, мешканці мегаполісів теж тією чи іншою мірою ‘штірліци’, оскільки перебувають у динамічному перехрещуванні різноманітних ідентифікацій – національних і конфесійних, професійних і сімейних, вікових і майнових. Відбувається постійне, безперервне впродовж дня, динамічне й миттєве перемикання рольових функцій, кодів сприймання й поведінки.

У сучасному соціумі людина залежна передусім від дискурсу масової комунікації, попри відсутність бажання, згоди чи навіть усвідомлення цього факту. ЗМК впливають на людину, її світогляд і відчуття, на підсвідомість, на самоідентифікацію людини та оцінку світу й подій у ньому. Це особливо актуальне для царини електронних медіа, що “підтримуючи в людині ілюзію інтерсуб'єктності, унікальних особистісних відношень з джерелом інформації, при цьому все більше втягують її в процес масотворення. Людина стає елементом натовпу, як кажуть, не виходячи з дому. Самотність у натовпі – центральна проблема екзистенційно-гуманістичної філософії ХХ століття – набуває свого нового звучання: відчуття натовпу в

самотності. Найтривожніше при цьому те, що відчуття втрати внутрішньої цілісності і самоїдентичності перестає сприйматися людьми як щось ненормальне, неприродне” (Макаренко та ін. 2003, 171).

Численні інтерпретації дійсності в повідомленнях ЗМІ, незрідка суперечливі, неузгоджені, некогерентні, породжують відповідно множину ‘реальностей’ можливих світів, які в ментальності реципієнта розгортаються, взаємодіють, перетинаються, вступають у діалог, нерідко конфліктний. Розбіжні тлумачення тієї самої події, пропоновані різними медіа, зумовлюють множинність образів світу у свідомості людини й нову фрагментованість цієї свідомості. Пліуралізм картин світу, з одного боку, та множинність реалізації однієї особистості в постмодерному світі, організованому за принципом ризому, з іншого, закономірно слугують імпульсами для розвитку пліуралістичності мислення.

Доба постмодерністського релятивізму плакає тип ‘дискурсивної’ людини, з характерною кліповою свідомістю та мозаїчним типом мислення. Однак не варто обмежувати цей тип лише рамками аудиторії мас-медіа. Такі зміни відбуваються передусім у свідомості самого журналіста. Особливо це стосується вищезгаданого типосиндрому ‘зомбі’, виокремленого з числа типів пострадянського журналізму в Росії (Пронин 2002). Журналіст, який формує фахові повідомлення відповідно до моделей світу, продиктованих темниками, виступає при цьому в ролі професійного маніпулятора, щоразу змінюючи свої погляди на світ, підлаштовуючи їх під задану модель дійсності, – і тому його особистість виявляється ‘протеїстичною’. Згадаймо у зв’язку із цим слушне зауваження російських медіапсихологів Є. І. Проніна та О. Є. Проніної, що це призводить не лише до повної ‘емансипації’ повідомлення від реальності й тотальної фальсифікації картини світу, а й до ‘самофальсифікації комунікатора’ (Пронин, Пронина 2012, 159).

Отже, різнопланові й різноспрямовані дискурсивні практики стають підґрунтям формування ‘протеївської ідентичності’ сучасної людини, за визначенням Р. Дж. Ліфтона. Давньогрецький міфонім *Протей* в аналізі філософії суб’єктивності – ‘від Монтеня до Канта’ – застосовував Моріс Мерло-Понті, наголошуючи, що “суб’єктивність не є ані річ, ані субстанція, а вершина особливого як універсального, що суб’єктивність є Протей”, і саме в метаморфозах суб’єктивності прихована її діалектика (Мерло-Понті 1996, 133–135). Розгорнуте теоретичне обґрунтування понять ‘протеївської ідентичності’, ‘протеїзму’ у зв’язку з кризою ідентичності людини в сучасному світі запропонував американський психіатр Роберт Джей Ліфтон (Lifton 1993).

Протей – морське божество в давньогрецькій міфології, яке постійно змінювало своє обличчя й здатне було зберігати його тільки будучи захопленим у полон. На думку Р. Дж. Ліфтона, сучасна людина, подібно до Протея, змушена постійно змінюватися, а її ідентичність просто не може залишатися стабільною. Протеїзм, за висновком дослідника, розвивається у

XX ст. як наслідок вибухових змін у сфері мас-медіа, криз і перебудов світового політичного устрою, глобалізації, взаємопроникнення культур і безперервного обміну культурними цінностями. Пропонуючи поняття “protean self”, Ліфтон зосереджує увагу на складності організації передусім американської нації, що впливає на визначення в ній етнічної, культурної, релігійної та інших типів ідентичності. Наводить приклади з історії японського суспільства, в якому переплетені ознаки традиційного укладу життя, передових інформаційних технологій та захоплення молоді західною поп-культурою.

О. О. Труфанова, застосовуючи концепцію протезізму Р. Дж. Ліфтона в аналізі сучасного російського суспільства, доходить висновку: “Росія, як і раніше, перебуває в кризі переходу від утраченої радянської ідентичності до нової, поки що незнаної. Це відчувають і всі громадяни Росії разом з <...> почуттям ‘безпритульності’. Вони не до кінця усвідомлюють, до якої ж спільноти вони належать, які цінності вони поділяють усім народом, усією країною, усією державою, що об’єднує їх? Сучасна колективна ідентичність російського суспільства настільки невизначена, що не лише не пропонує індивіду дороговказну нитку Аріадни для його мандрів лабіринтом, але й, навпаки, збиває його зі шляху” (Труфанова 2010, 21).

Очевидно, що суспільство має зазнати серйозних історичних змін, подолати певні фазові переходи, аби колективна ідентичність соціуму та індивідів у ньому набула чіткішого окреслення. Саме так сталося з українським суспільством у 2013 – 2014 рр. під час Революції Гідності, громадянських конфліктів на Сході країни, протистояння терористичним атакам і зовнішній агресії. За цей час країна набула трагічного історичного досвіду, який потужно вплинув на самоусвідомлення нації, її самоідентифікацію та відчуття єдності.

Під впливом цих подій, їхнього висвітлення в ЗМІ, рефлексії в міжперсональному спілкуванні та дискурсивних практик соціальних мереж відбулися серйозні зміни в самоідентифікації індивідів українського суспільства. По суті, це синергетичні процеси автопоезису – самодобудовування структури особистісної ментальності, чіткого виформовування та зміцнення національної ідентичності. Згадаймо лишень один з багатьох промовистих прикладів – рішення луганської топ-моделі й актриси Тетяни Родіної змінити свою національність у паспорті, про що вона розповіла у Facebook: *“Я всю жизнь с гордостью заявляла, что я русская, что во мне нет ни капли украинской крови, что я просто родилась на Украине и прожила там все 37 лет. Я не учила украинский язык в школе, так как детей военных освобождали от изучения национального языка, поэтому сейчас я как собака – все понимаю, но сказать не могу! <...> Да, я не говорю по-украински, во мне течет русская кровь, но я УКРАИНКА по духу, по мыслям, по долгу! <...> Я горжусь Украиной, я горжусь народом, который готов умереть за свою землю, свою страну, свою Родину, я даже горжусь теми россиянами, которые не дали промыть себе мозги и трезво*

оценивают ситуацию, даже находясь среди всей этой грязи, которая льется с российских СМИ <...>"(<http://povin.com.ua/luganska-top-model-zminila-nacionalnist-v-dokumentax/> (01.08.14)).

Коректно інтерпретувати контекстуальну зумовленість людської ідентичності дає можливість концепція нарративної ідентичності Поля Рікера. Нарративна ідентичність – це філософський конструкт, що передбачає темпоральну побудову ідентичності як емплотмента, сюжетоскладання. Оповідь, вибудовування нарративної історії при цьому постає як спосіб розуміння людиною свого існування в часі, збирання воедино своєї самості й надання сенсу життєвому шляху. Така нарративна сконструйованість суб'єкта уможливлена завдяки інтегративній, об'єднавчій праці людської свідомості. Свідомість людини спрямована на подолання розривів у самототожності й формування цілісного уявлення про власну сутність – у безперервному процесі вибудовування своєї самості, у невпинному русі від втрати ідентичності до нового її набуття.

Такий підхід певною мірою корелює з 'історіями', які, згідно з Жаком Лаканом, розвиваються й змінюються в процесі розповідання і тим самим перевизначають структуру суб'єктності, яка, наполягає філософ, існує лише у світі символічного порядку, створеного природною людською мовою. Це узгоджується також із безперервними намаганнями внутрішньо напруженого суб'єкта відновити свою цілісність за допомогою символічної функції уяви, як про це пише Юлія Кристева, наголошуючи на 'профілактичній необхідності' 'царства символічного' як обов'язкової умови існування людини.

Організація багатогранного дискурсивного досвіду людини в полемічно напруженому соціальному просторі постмодерну, об'єднання численних 'Я'-позицій, власних оцінок і рефлексій різнопланового дискурсивного досвіду в єдине ціле – це шлях безперервного пізнання людиною світу та самоствердження в ньому. Сучасна людина вчиться жити плюралістично – у множині світів і культур, вчиться визначати 'похибку вимірювання' істини, з урахуванням власного досвіду тих чи інших дискурсивних практик, і при цьому вносити корективи до власної концептуальної картини світу. Дискурсивне мислення і полонить людину, і дає можливість аналізувати, порівнювати, шукати істину в самому діалозі дискурсивних практик.

У людській свідомості закладені й захисні механізми проти впливу маніпулятивного мас-медійного дискурсу. Це, насамперед, природне чуття мови, завдяки якому можливий прорив індивідуальної свідомості за межі дискурсивних практик, а головне – прагнення істини та рефлексивні механізми мислення, що організують багатогранний комунікативний досвід індивіда, уможливають збереження цілісності особистості в неминучих мандрах сучасного Протея складною мережею дискурсивних практик світу медіа.

1. Lifton R. J. (1993). *The Protean Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation*. New York. Basic Books.
2. Делез Ж., Гваттари Ф. (2005). *Ризома*. Восток: Альманах. Вып. № 11/12 (35/36)[Электронный ресурс], режим доступа: http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm
3. Ильин И. П. (2001). *Постмодернизм: Словарь терминов*. ИНИОН РАН – INTRADA. Москва[Электронный ресурс], режим доступа: <http://www.term.ru/dictionary/179>
4. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. (2007). *Синергетика: Нелинейность времени и ландшафты коэволюции*. Москва. КомКнига.
5. Лакан Ж. (1997). *Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда*. Москва. Логос.
6. Макаренко С. А., Рижков М. М., Ожеван М. А. та ін. (2003). *Аналітика, експертиза, прогнозування*: Монографія. Київ. Наша культура і наука.
7. Мерло-Понти М. (1996). *В защиту философии*. Москва. Изд-во гуманит. лит-ры.
8. Олешко В. Ф. (2006). *Психология журналистики: Учеб. пособие*. Санкт-Петербург. Изд-во Михайлова В. А.
9. Пригов Д. А. (2001). *Само-иденти-званство*. Место печати. Журнал интерпретационного искусства. № 13. С. 10–32.
10. Пронин Е. И. (2002). *Психологические проблемы современной журналистики*. Проблемы медиапсихологии. Москва. РИП-холдинг.[Электронный ресурс], режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text7/38.htm>
11. Пронин Е. И., Пронина Е. Е. (2012). *Ментальные ценности аудитории и “типосиндром ведущего публициста”*. Журналистика в 2011 году: Ценности современного общества и средства массовой информации: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. Москва. С. 158–159.
12. Різун В. В. (2008). *Теорія масової комунікації: Підручник для студ. галузі 0303 “Журналістика та інформація”*. Київ. Просвіта.
13. Труфанова Е. О. (2010). *Человек в лабиринте идентичностей*. Вопросы философии. № 2. С. 13–22.
14. Тульчинский Г. Л. (2009). *Новая антропология: личность в перспективе постчеловечности*. Вопросы философии. № 4. С. 41–56.
15. Фуко М. (1994). *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. Санкт-Петербург. А-сэд.
16. Фуко М. (1996). *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*. Москва. Касталь.[Электронный ресурс], режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Fuko/_Avtor.php

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УНІВЕРСИТЕТУ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: СОЦІАЛІЗАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Ярослав Яненко
(Україна)

У статті проаналізовано представлення репрезентації сучасного університету в соціальних мережах. Особлива увага приділяється розгляду понять ‘соціальна мережа’, ‘соціалізація’ та ‘репрезентація’. У результаті дослідження визначено особливості соціалізаційного аспекту репрезентації університету в соціальних мережах.

Ключові слова: репрезентація, соціалізація, соціальна мережа, університет.

REPRESENTATION OF THE UNIVERSITY ON SOCIAL NETWORKS: SOCIALIZATION ASPECT

Yaroslav Yanenko

The article analyses the representation of the activity of the modern University in social networks. Special attention is paid to consideration of the concepts of ‘social network’, ‘socialization’ and ‘representation’. The study defines the particular socializing aspect of representation of the University in social media.

Key words: representation, socialization, social network, University.

У сучасному світі можна спостерігати високу ступінь участі у процесі міжособистісної комунікації цифрових пристроїв та інтернет-технологій. Традиційна система формування людських спільнот піддається серйозним змінам, оскільки суттєво розширилися можливості для особистого контакту. Як зазначає А. Назарчук, „люди реалізують особисті потреби, спираючись на ці нові можливості” (Назарчук 2008, 64).

Важливу роль у цьому процесі відіграють соціальні мережі, адже за їхньою допомогою будь-яке підприємство чи організація може налагодити контакти з потрібною цільовою аудиторією. Тож активне застосування соціальних мереж у професійній діяльності є актуальним, а його ефективність вже можна порівнювати із засобами традиційної реклами та публік рілейшнз.

Активне використання інтернет-технологій вже стало характерною рисою для багатьох сучасних українських університетів, які репрезентують у соціальних мережах власну освітню, наукову, навчально-методичну та культурно-спортивну діяльність.

Метою статті є визначення особливостей соціалізаційного аспекту репрезентації університету в соціальних мережах. Для досягнення поставленої мети необхідно розглянути поняття ‘соціальна мережа’, ‘соціалізація’ та ‘репрезентація’, проаналізувати особливості представлення сучасного університету у соціальних мережах.

Серед сучасних дослідників мас-медіа та інтернет-комунікації існують різні визначення соціальних мереж. На думку О. Лобовікової, „сучасні соціальні мережі – це певний процес трансформації звичних форм спілкування за допомогою віртуальної реальності” (Лобовікова 2014, 170). М. Разумова визначає соціальні мережі як „майданчики для генерації інформації та інформаційних приводів, а також як ресурс для отримання вторинних даних” (Разумова 2014, 45). Як зазначають Е. Бабін та Н. Редько, соціальні мережі можуть використовуватися для залучення учасників освітнього процесу та взаємодії з ними в соціальних мережах, для створення віртуального освітнього середовища, для організації професійних спільнот (Бабін 2011, 24).

Для нашого дослідження важливим також є поняття ‘репрезентація’, яке передбачає представлення одних соціальних об’єктів через інші, їх взаємозв’язок і взаємодію. Поняття ‘репрезентація’ активно застосовується в соціальних комунікаціях, психології, філософії тощо, його розглядали в своїх роботах І. Гофман, Т. ван Дейк, С. Московічі, Ч. Пірс та інші дослідники. Поняття ‘соціалізація’ та вплив соціальних мереж на соціалізацію особистості вивчали О. Лобовікова, А. Камбронеро, Т. Карабин, Х. Орикуела, Л. Сокурянська, Д. Томбу та інші дослідники.

Процес соціалізації сучасної людини передбачає формування нових знань і уявлень про суспільство, соціальні якості, інтеграцію в соціум. Соціалізація – це „процес інтернування в свідомість людини знань і уявлень про існуючі як у суспільстві в цілому, так і у окремих соціумах норми, стереотипи, цінності, моделі поведінки” (Томбу 2009, 54). Разом з тим соціалізація передбачає не лише „адаптацію особи до умов соціуму, елементів культури, норм суспільства, але й трансформацію їх у ціннісні орієнтації, установки з подальшою їх реалізацією завдяки власній активності людини” (Карабин 2005, 14).

Сучасна соціалізація молоді людини відбувається зі значним впливом Інтернету, зокрема, соціальних мереж, які транслюють різноманітну інформацію, зокрема і про освітні послуги в Україні. Але одночасно відбуваються інші процеси у сфері комунікацій, тож варто погодитися з думкою Г. Щепилової, стосовно того, що „чим вище рівень проникнення Інтернету, тим менше уваги надає аудиторія традиційним ЗМІ для отримання новин, відпочинку і розваги, самоосвіти та саморозвитку” (Щепилова 2014, 53).

Постійно зростаюча кількість соціальних мереж (Facebook, Twitter, ВКонтакте, Однокласники та ін.) зумовлює конкуренцію між ними за найбільш активних користувачів, якими є молоді люди у віці 18-25 років. Одночасно ця аудиторія є цікавою для університетів через потенційних абітурієнтів та студентів, тож не дивно, що університети створюють корпоративні сторінки (групи) у найбільш популярних соціальних мережах, адже це надає можливість презентувати власні освітні послуги,

безпосередньо спілкуватися із абітурієнтами та їхніми батьками, анонсувати різноманітні заходи (День відкритих дверей, Фестиваль науки тощо).

Важливо, що розміщення інформації про діяльність університету у соціальних мережах відбувається дуже швидко, іноді – майже одночасно із подією, що відбувається (у випадку, коли ведеться онлайн-трансляція заходу у соціальній мережі). А. Нариньяні зазначає, що соціальні мережі зробили „природний контакт в реальному часі таким же звичним елементом способу життя, яким у другій половині ХХ ст. став телевізор” (Нариньяні 2008, 9).

Близькими до соціальних мереж за способом подання інформації є блоги, які можуть вести викладачі та співробітники університету. Х. Орикуела та А. Камбронеро, говорячи про основні тематичні напрямки блогів, окремо виділяють галузь освіти (Orihuela 2006). Варто погодитися і з Н. Максимовою, яка вважає, що „ведення педагогом блогу може і повинно стати способом самовираження і одним з прийомів усвідомлення власної професійної компетентності” (Максимова 2014, 176). Незважаючи на те, що популярність блогів зменшилася, їх застосовують у випадках, коли контент є переважно текстовим та переважає за обсягом короткі повідомлення, характерні для соціальних мереж.

Як зазначають А. Санчес-Табернеро, Д. Вилланусва та Х. Орикуела, компанії, які використовують найпопулярніші соціальні мережі, є інноваційними; також це дає їм можливість збільшити вартість своїх брендів (Sanchez-Tabernero 2013). Ми можемо екстраполювати це твердження на університети, адже будь-який сучасний успішний університет є інноваційним, і водночас є брендом.

Розвиток університетських брендів стимулюється щорічними рейтингами, як у межах окремої країни (в Україні це „Топ-200 Україна”, консолідований рейтинг вузів України та ін.), так і у світовому масштабі (QS World University Rankings, Webometrics та ін.). Потраплення університету у престижний рейтинг або чільне місце у національному рейтингу є важливим інформаційним приводом, який неодмінно і неодноразово презентується у мас-медіа, зокрема і у соціальних мережах.

Репрезентація університету в соціальних мережах проявляється в представленні актуальних на даний момент для суспільства освітніх послуг, а також у трансляції популярної серед молоді розважальної інформації, що робить сторінку (групу) університету в соціальній мережі ближчою та зрозумілішою для цільової аудиторії. Сучасні університети можуть використовувати соціальні мережі для популяризації власних освітніх продуктів і послуг через здійснення впливу на абітурієнтів та студентів. Соціалізаційний аспект соціальних мереж для молоді полягає у сприяттві особистісному та професійному розвитку шляхом налагодження онлайн-контактів як із своїми однолітками, так і з представниками університету.

Як зазначає Л. Сокурянська, процес соціалізації особистості у сучасному світі зазнає суттєвих змін, зокрема, сучасна людина значно більшою мірою,

ніж її попередники, створює себе, самоконструюється, проявляє більшу активність та самостійність у виборі цілей та цінностей, які їй пропонує суспільство (Сокурянська 2007, 22). Відповідно, репрезентація університету у соціальних мережах має на меті допомогти самоконструюванню особистості. Тож результати аналізу соціалізаційного аспекту репрезентації українських університетів в соціальних мережах дозволяють говорити про значний вплив на цільову аудиторію, адже соціальні мережі користуються великою популярністю в українській молоді, яка поступово звикає отримувати важливу інформацію у групах відповідної тематики у соціальних мережах ВКонтакте та Facebook.

Особливостями впливу репрезентації українських університетів в соціальних мережах на соціалізацію сучасної молоді є формування у абітурієнтів уподібнення моделям поведінки студентів, які існують у певному університеті та майбутня побудова елементів власного життя на основі репрезентованих цінностей. Як зазначає В. Кравчук, „вибираючи ту чи іншу освітню програму, майбутній абітурієнт використовує всі можливі варіанти пошуку: він шукає в Інтернеті, вивчає сайт університету та інформацію про викладачів, радиться зі своїми друзями у соцмережах” (Кравчук 2013, 35).

Відповідно, завдяки соціальним мережам університети можуть залучити потенційних абітурієнтів, які активно використовують інформацію зі спеціалізованих груп у соціальних мережах. Ці групи є доволі чисельними. Наприклад, кількість учасників групи „Абітурієнт” у соціальній мережі ВКонтакте від українського освітнього сайту Освіта.ua складає понад 50 тисяч чоловік. У цій групі університети можуть репрезентувати власний освітній бренд, розповісти про найпопулярніші спеціальності, відповісти на питання студентів. Багато українських університетів використовують цю можливість, що позитивно впливає на результати вступної кампанії.

Існують також групи у соціальних мережах, які репрезентують університетське життя з точки зору студентів. Практично у кожного університету є незалежна від адміністрації навчального закладу онлайн-група „Підслухано...” („Підслухано в СумДУ”, „Підслухано ХНУ ім. В. Н. Каразіна” тощо). Подібні групи створені у соціальній мережі ВКонтакте та мають студентів-модераторів. Значний відсоток повідомлень у таких групах розміщується анонімно. Враховуючи важливість та актуальність питань, які обговорюються у подібних публіках, відповідальні співробітники та викладачі університету мають моніторити повідомлення, розміщені у відповідній групі та за потреби включатися в обговорення, щоб надати достовірну та обґрунтовану інформацію.

Важливе значення у репрезентації діяльності університету в соціальних мережах приділяється розміщенню відеоматеріалів, які користуються значною популярністю у молодіжній аудиторії. Сучасні технології дозволяють максимально спростити розміщення в Інтернеті відеоматеріалів, що відображають життя університету, факультету, кафедри

тощо. Відеоролик розміщується на офіційному університетському (факультетському, кафедральному тощо) каналі на ресурсі YouTube, після чого доступне гіперпосилання на цей відеоролик може бути розміщене у будь-якій соціальній мережі.

Корпоративний сайт університету також має тісний зв'язок із соціальними мережами, посилання на які відображаються як на головній сторінці сайту, так і на сторінках новин. Останнє є зручним для швидкої ретрансляції (репосту) актуальної новини будь-яким користувачем соціальних мереж на власну сторінку чи у тематичну групу.

Для популяризації власних інтернет-ресурсів університети активно залучають викладачів, співробітників та студентів. Репост матеріалів, які найповніше репрезентують діяльність університету, посилання на корпоративний сайт університету та його сторінки у соціальних мережах у власній пошті тощо – все це популяризує діяльність вищого навчального закладу та сприяє його успіху.

Таким чином, у контексті представлення університету в соціальних мережах ми розуміємо під поняттям 'репрезентація' процес взаємодії між існуючими освітніми послугами (які реально представляє університет) та їх сприйняттям цільовою аудиторією (студентами, абітурієнтами тощо) за допомогою сучасних інтернет-технологій. Соціалізація сучасної молодої людини відбувається при активному впливі соціальних мереж, в яких репрезентуються нові знання і уявлення про суспільство, формуються соціальні якості, норми, стереотипи, цінності, моделі поведінки, відбувається інтеграція в соціум.

Особливості соціалізаційного аспекту репрезентації університету в соціальних мережах полягають у її інтерактивному характері: впливаючи на цільову аудиторію (абітурієнтів, студентів) й за допомогою трансляції матеріалів у соціальні мережі, університет одночасно отримує від користувачів відгук у формі коментарів, 'лайків' та репостів найцікавіших матеріалів. Відповідний аналіз уподобань цільової аудиторії дозволяє університету постійно вдосконалювати власний інформаційний простір та робити свою присутність у соціальних мережах максимально ефективною.

1. Бабин Е. Н., Редько Н. В. (2011). *Социальные сети как веб-сервис в организации образовательного процесса в вузе*. Информационная среда вуза XXI века. Збірник наукових праць. С. 24-27.
2. Карабин Т. В. (2005). *Вплив особливостей спілкування в мережі Internet» на процес соціалізації студентської молоді*. Автореф. дис... канд. психол. наук. Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України.
3. Кравчук В. (2013). *Маркетинг образования: promotion с помощью организации событий*. Маркетинг и реклама. (4). С. 34-36.
4. Лобовікова О. О. (2014). *Специфіка взаємодії в соціальних мережах*. Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. Збірник наукових праць. (62). С. 164-172.

5. Максимова Н. А. (2014). *Использование педагогических блогов в системе формирования информационно-образовательной среды учебного заведения*. Современные проблемы науки и образования. (2). С. 171-177.
6. Назарчук А. В. (2008). *Сетевое общество и его философское осмысление*. Вопросы философии. (7). С. 61-75.
7. Нариньяни А. С. (2008). *Между эволюцией и сверхвысокими технологиями: новый человек ближайшего будущего*. Вопросы философии. (4). С. 3-17.
8. Разумова М. А. (2014). *Социальные сети как источник информации для деловых СМИ: ограничения и возможности*. Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. (5). С. 36-45.
9. Сокурянська Л. Г. (2007). *Ціннісна детермінація становлення соціальної суб'єктності студентства в умовах соціокультурної трансформації*. Автореф. дис... доктора соціол. наук. Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна.
10. Томбу Д. В. (2009). *Социология рекламной деятельности*. Форум. Москва.
11. Щепилова Г. Г. (2014). *Потребность аудитории в Интернете и традиционных СМИ*. Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. (5). С. 46-54.
12. Orihuela J., Cambronero A. (2006). *La revolucion de los blogs: cuando las bitacorras se convirtieron en el medio de comunicacion de la gente*. La Esfera de los Libros. Madrid.
13. Sanchez-Tabernero A., Villanueva J., Orihuela J. (2013). *Social Networks as Marketing Tools for Media Companies*. Handbook of Social Media Management. Springer Berlin Heidelberg. P. 161-178.

ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 2013 – 2015 РОКІВ

Галина Білик
(Україна)

Стаття осмислює українську літературу 2013–2015 років, присвячену Революції Гідності, або Євромайданові. Окреслюються п'ять основних груп тематичних видань: майданна лірика; майданний епос; хроніка подій, зокрема фотозальбому; книги пам'яті; публіцистика Майдану. Особливий акцент зроблений на жанровій типології літературно-художніх творів, їхньому проблемно-тематичному й ідейному наповненню, стилевих пошуках літераторів.

Ключові слова: україністика, тема Євромайдану, або Революції Гідності, жанрологія, зміст, поетика.

SPECIFICITY OF REPRESENTATION OF REVOLUTION OF DIGNITY IN UKRAINIAN LITERATURE 2013–2015

Halyna Bilyk

The current article interprets Ukrainian literature of 2013–2015 dedicated to Revolution of Dignity or Euromaidan. The author outlines five main groups of thematic publications: lyrics of Maidan; epos of Maidan; the chronicle of events, in particular, photo albums; books of memory; journalism of Maidan. The researcher pays special attention to genre typology of literary and art works, its problem, thematic and ideological content, stylistic searches of litterateurs.

Key words: Ukrainian studies, topic of Euromaidan, or Revolution of Dignity, genre studies, content, poetics.

Упродовж 2013 – 2015 років в українському письменстві з'явилася й повноцінно художньо визріла нова тема, пов'язана з Революцією Гідності, або Євромайданом. Кожен громадянин України, а також небайдужа до долі нашого народу широка європейська та світова спільнота міцно тримає в пам'яті події недалекого минулого, досі продовжуючи осмислювати й емоційно переживати те, що відбулося в Києві наприкінці 2013 – на початку 2014 року. Вітчизняні вчені-історики, не припиняючи дискусій (Киридон 2015) довкола цієї чергової спроби українців стати нарешті на шлях цивілізаційного розвитку (Дацюк 2015), виробили її детальний хронопис, назавжди зафіксувавши кожен аспект цього доленосного зрушення в нашому бутті та свідомості. Нагадаємо основні дати:

“2013 р.:

21 листопада – початок Революції Гідності. Кабінет Міністрів України вирішив призупинити процес підготування до укладання Угоди про асоціацію між Україною та Європейським Союзом.

24 листопада – великий мітинг на Майдані Незалежності. Перші сутички із міліцією.

30 листопада – перший силовий розгін мітингувальників.

1 грудня – півмільйонне Всеукраїнське народне віче на Майдані Незалежності. Захоплення КМДА і Будинку профспілок.

8 грудня – “Марш мільйонів”.

15 грудня – “День гідності”. Євромайдан прийняв резолюцію, яка забороняє Президентові підписувати угоду про вступ України в Митний союз.

22 грудня – створення загальнонаціональної організації Всеукраїнське об'єднання “Майдан”.

2014 р.:

16 січня – прийняття Верховною Радою “Диктаторських Законів”.

19 – 22 січня – криваві сутички між мітингувальниками і “Беркутом”.

22 січня – перші жертви Революції Гідності. Смерть Сергія Нігояна та Михайла Жизневського.

22 – 27 січня – захоплення Державних Адміністрацій в областях України.
 28 січня – Верховна Рада України скасувала “диктаторські закони 16 січня”.
 У цей же день М. Азаров та весь уряд пішов у відставку.
 29 січня – Верховна Рада ухвалила законопроект щодо амністії учасників акцій протесту.
 15 лютого – мітингувальники почали звільняти КМДА.
 18 – 20 лютого – пік Революції. Криваві сутички в центрі Києва, підпал Будинку профспілок та смерть багатьох євромайданівців (“Небесна Сотня”).
 20 лютого – Верховна Рада прийняла постанову “Про засудження застосування насильства, яке призвело до загибелі мирних громадян України”.
 21 лютого – лідери опозиції підписали з В. Януковичем угоду, але Євромайдан не визнав її і вирішив йти до кінця.
 Ніч з 21 на 22 лютого – втеча В. Януковича.
 22 лютого 2014 р. – кінець режиму Януковича: Верховна Рада України 328-ма голосами народних депутатів підтримала Постанову про усунення Віктора Януковича з посади Президента України. Завершення Революції Гідності – першого етапу у боротьбі українського народу за свою незалежність”(Виклики історії 2015).

Три місяці – 21 листопада 2013 року – 22 лютого 2014 року – відчайдушно-переможного спротиву українців реакційному владному режимові, котрий узяв у заручники цілий народ і був готовий узамін на своє подальше збагачення остаточно зруйнувати засади його самовизначення й підпорядкувати Москві, знайшли небувалий резонанс в інформаційному просторі країни й зокрема на терені письменства. І з плином часу дедалі активніше культивуються нові тексти, доволі часто – цілком оригінальної художньої форми, довкола цієї сповненої болю сторінки нашого новітнього політичного літочислення.

Зауважимо, що мотив “майданної боротьби” в українській літературі (як і в усій моделі національного справування) – утрадиційнений: пригадаймо рядки П. Тичини “*На майдані коло церкви / революція іде. / – Хай чабан, – усі гукнули, / – за отамана буде*”, виголошені 1918 року; твори про Революцію на Граніті 1990 року й Помаранчеву Революцію 2004 року тощо. А втім, і кількісно, і якісно написаного сьогодні про Євромайдан відомими авторами чи й зовсім початківцями – в рази більше, і це справді потужний напрямок у сучасному письменстві.

Більшість із тематичних видань (вітчизняних і зарубіжних) зафіксовано у Вікіпедії (Список книг 2015): там наразі (06.12.2015) подибуємо перелік на 78 позицій, із-поміж яких укладачі вирізняють (до речі, не завжди точно) такі жанрові групи, як “спогади” (13), “літературні твори та збірки” – “поезю” (20), “прозу” (13), “збірки статей” (9), “монографії” (4), “фотоальбоми” (10), “різне” (9), написані англійською (7), італійською (1), німецькою (5), польською (3), російською (5), українською (49), французькою (1) мовами, інколи дво- (6) і тримовні (1).

На жаль, ці видання поки що не викликали достатньої уваги у вітчизняних учених і читачів (тут аргументом є наш моніторинг наукової продукції та досвід спілкування з численними й різними реципієнтськими групами). Так, маємо низку рекламно-презентаційних матеріалів в Інтернеті чи періодиці про вихід тієї або тієї книги, поодинокі огляди й рецензії, проте системне, фахове бачення проблеми ще не визріло. Читач же, сучасник Євромайдану, на наш погляд, досі перебуває в надто тісному ментальному зв'язку з детально зафіксованими його пам'яттю епізодами тримісячного змагання з режимом В. Януковича; він переповнений картинами, враженнями, душевним боєм, які й чинять сприйняттевий бар'єр, до того ж поглиблений, з одного боку, розчаруваннями курсом нинішньої влади, зокрема в питанні встановлення справедливості й покарання винних у вбивстві і знущанні над мітингувальниками, а з іншого боку, – зануренням у ще більш трагічну стихію – війну з російським окупантом. Але, певні, з часом інтерес до літератури про Революцію Гідності швидко зростатиме, й передусім тому, що вона фіксує неперехідні цінності українського народу, показує нас у момент виняткового національного єднання, потужного вияву найкращих душевних рис і сили духа кожного чесного громадянина, умножених чіткою цілеспрямованістю суспільства – ступити на якісно вищий щабель державного розвитку. Її пафос і психологізм містять катарсичну, терапевтичну, формуючу функції, впливаючи на читачів, залежно від стильового формату тексту, емоційністю і красою слова, майстерністю наративних, хронотопічних, жанрових стратегій, художніми експериментами й глибокими інтелектуальними рішеннями, філософськими й соціально-політичними відкриттями, народженими через змістовні дискусії, особисті життєві уроки персонажів чи авторів творів тощо. Відтак літературознавці мусять активно напрацьовувати дослідницький матеріал (зауважимо одну з перших системних публікацій із проблеми –(Поліщук 2015)), готуючись до цього невідворотного широкого суспільного запиту, переконані, вже в близькому майбутньому. Цим і зумовлена *актуальність* нашої розвідки.

Об'єкт вивчення склали власне українські друки з виразним естетичним компонентом (їх більше 50), *предмет* – особливості художнього виформування в них образу Революції Гідності. *Мета* дослідження – з'ясувати характер опрацювання сучасним українським письменством актуальної теми Євромайдану, встановити духовно-інтелектуальні й вираженневі (поетикальні, жанрові, стильові) творчі інтенції, реалізовані в цих текстах.

Науковий підхід дозволяє нам вичленити в об'єкті аналізу *авторські твори/збірки* й *колективні збірники/збірки* (з укладачем, упорядником) громадсько-політичного, літературно-художнього (художнього, документально-художнього) цільового призначення, здебільшого текстові з окремими ілюстраціями, але подеколи і комплекtnі, насичені світлинами й малюнками, як і такі, в яких переважає образотворчий компонент. За

соціальною функцією виокремлюємо *публіцистичну* (статті, есе, нариси, бесіди, інтерв'ю, записки), *художню* (вірші, пісні, казки, оповідання, новели, нариси, повісті, романи), *мемуарну* (спогади, щоденники, записки, листи, хроніки), *масово-інформаційну* (замітки, списки) літературну продукцію та мистецькі видання. Дещо умовно (бо чимало книг, приміром, містять ілюстративний компонент, а окремі з них і задумувалися як генологічні мікси) зводимо їх у *п'ять жанрових груп*, а саме:

– *майданна лірика*: І. Бойчук. Сила слів. Хмельницький, 2014; А. Бондар. Пісні пісні. Збірка низької поезії та примітивної лірики. Чернівці, 2014; Борігеса – поборете! Поетика революції / О. Уліщенко. Х., 2014; С. Весна. Равів до раю не пускають. К., 2014; Говорить Майдан. Збірка революційної поезії. К., 2014; О. Данилюк. Напівпровідник. Преторіанці: після і до революції. К., 2014; Н. Дичка. Знакове світло Майдану. К., 2014; До барикад. Антологія кіровоградської революційної поезії. Кіровоград, 2014; Євромайдан. Лірична хроніка / В. Карп'юк. Брустурів, 2014; О. Ірванець. Пісні війни. Вірші останніх років. К., 2014; Материнська молитва. Українки – героям Майдану: Поезії. К., 2014; Небесна сотня. Антологія майданівських віршів / Л. Воронюк. Чернівці, 2014; Д. Павличко. Вірші з Майдану. К., 2014; Ю. Руф. Час революції. Л., 2014 та ін.;

– *майданний епос*: В. Амеліна. Синдром листопаду, або Homo Compatriens. Брустурів, 2014; В. Базів. Армагедон на Майдані. К., 2014; Євромайдан: хроніка відчуттів / В. Карп'юк. Брустурів, 2014; Євромайдан. Хроніка в новелах / В. Карп'юк. Брустурів, 2014; В. Івченко. 2014. К., 2015; А. Кокотюха. Вогняна зима. Х., 2015; Х. Лукашук. Казка про Майдан. Л., 2014; В. Медвідь. Незламні. Луцьк, 2014; С. Процюк. Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан. Брустурів, 2015; І. Роздобудько. Гудзик-2. Десять років по тому. К., 2015; М. Рудневич. Я з Небесної Сотні. К., 2014; І. Семесюк. Щоденник україножера. К., 2014 та ін.);

– *хроніка Майдану, зокрема фотоальбоми*: (К. Бердинських. Є люди. Теплі історії з Майдану. К., 2014; К. Галушко. Майданний семестр. Революционные хроники киевского препода. Чернівці, 2015; Н. Гук. Євромайдан (звичайні герої). К., 2015; Дневник Євромайдана. Революция глазами журналистов “Репортера”. Книга 1. Ноябрь-декабрь 2013 года / О. Стрельников. К., 2014; 94 дні. Євромайдан очима ТСН / А. Чех. К., 2014; Літопис самовидців: дев'ять місяців українського спротиву / Т. Терен. К., 2014; Люди Майдану. Хроніка. Фотоальбом / Л. Івшина. К., 2014; Ю. Орлова. 111 дней Майдана. Записки киевлянки. К., 2014; М. Димид, К. Димид. Каміння Майдану. Л., 2014; Повстанська абетка. К., 2014; С. Шевченко. Майдан Гідності. К., 2014 та ін.);

– *книги пам'яті* (Книга-реквієм “Небесна сотня” / Т. Шахівська. К., 2014; Майдан гідності! (Пам'яті “Небесної сотні”) / С. Козак. К., 2014; Небесна сотня / О. Трибушина, І. Соломко. К., 2014 та ін.);

– *публіцистика* (І. Загребельний. Майдан. Хроніки недореволюції. Дніпропетровськ, 2014; С. Кошкина. Майдан. Нерасказанная история. К.,

2015; А. Мухарський. Майдан. (Р)Еволюція духу. К., 2014; М. Слабошпицький. Гамбіт надії. К., 2014 та ін.).

Літературу про Революцію Гідності, безумовно, слід віднести до *історичної*, хоч і нотує вона історію сьогодення. Кожен із цих творів прив'язаний до Євромайдану як непересічного факту, котрий спричинив його появу. Основна маса їх заснована на реальних подіях і прив'язана до конкретного часу та простору, локалізованого здебільшого в уже зауваженому тримісячному екзистенціальному проміжку – народному протесті на Майдані Незалежності в центрі Києва. Увиразнюють нефікційність зображеного правдиві назви вулиць, площ, парків, споруд, установ (Грушевського, Інститутська, Європейська площа, Український дім, Маріїнський парк, Жовтневий палац, Будинок профспілок, КМДА тощо) й ситуативно актуалізованих реалій та видів занять (бруківка, барикада, коктейль Молотова, щит, каска, “Беркут”, снайпери, сотня, самооборона, волонтери тощо), імена та прізвища політиків, громадських діячів, журналістів, рядових мітингувальників, героїв Небесної Сотні (як-от Сергій Нігоян, Михайло Жизневський, Юрій Вербицький та ін.). Літератори переживають і осмислюють ті чи інші епізоди загальної фабули революції, більшою або меншою мірою моделюючи її цілісний образ; мовлять про історичних осіб або використовують їх як прототипи, створюючи доволі пізнавані персонажі; говорять про уроки революції, сподіваються на її позитивні наслідки згодом. Відтак Майдан-2 стає тим містком, який ми перейшли, прямуючи з минулого в майбутнє, і кожна чергова актуалізація його письменством означає повторення, узагальнення, систематизацію, поглиблення пройденого, роботу над помилками, увиразнення перспективи, що обов'язково мусить позначитися на нашому подальшому бутті. Така художня мета, різною мірою усвідомлена, веде за собою творців історичного жанру.

Історичний формат творів про Революцію Гідності зумовлює ще й деякі інші їхні особливості на рівні жанрології та поетики. Приміром, це тяга до творення “історій” як видових форм прози:

1) документально-художніх історій-нарисів, нотаток, образків, інтерв'ю тощо про активних учасників протесту (самооборону, волонтерів – людей різного віку, статків, професій) і випадкових стрічних на Майдані, які часто спеціально прибували до Києва не лише з усієї України, а й з інших держав, щоб долучитися до хвилюючого людського моря, розділити його енергетику (“Є люди. Теплі історії з Майдану” К. Бердинських, “Євромайдан. Звичайні герої” Н. Гук тощо); авторських історій-саморефлексій – про своє сприйняття Майдану (“Мій Євромайдан” Ю. Шеляженка, “Моя революція” А. Юркевича, “Майдан... Хто, якщо не я?” В. Розуменка та ін.); історій-меморіалів, зафіксованих у книгах про Небесну Сотню;

2) художніх історій-оповідей, репрезентованих через традиційний казковий (“Казка про Майдан” Х. Лукашук), новелістичний (“Євромайдан: хроніка в новелах”), повістевий (“Я з Небесної Сотні” М. Рудневича),

романний (“Синдром листопаду, або Номо Comptiens” В. Амеліної, “Армагедон на Майдані” В. Базіва, “Вогняна зима” А. Кокотюхи тощо) наратив, в основі якого – об’єктивний перебіг майданних подій (часто з фіксацією реальних імен тодішніх державних і громадсько-політичних діячів), на фоні якого митець викладає вигадану сюжеттику;

3) художньо-публіцистичних альтернативних історій – кітчево-сатиричних і футурологічних провокацій, котрі репрезентують Революцію Гідності й постмайданні події через контрверсії, набутки сміхової культури й авторські проекти бачення майбутнього України (“Майдан. (Р)Еволюція духу” А. Мухарського (у своїй художній частині), “Щоденник українцюжера” І. Семесяка, “Маятник революції”, “Київ Хунта Сіті” Д. Савченка та ін.).

Історичний формат тексту, як правило, тяжіє до лінійності часу й неперервності хронотопу, відтак доволі поширені серед творів про Революцію Гідності *хроніки, літописи* і – як їхні суб’єктивовані варіанти – *записки, щоденники*: наприклад, брустурівська “майданна трилогія” – “Євромайдан. Лірична хроніка”, “Євромайдан: хроніка відчуттів”, “Євромайдан: хроніка в новелах”; “Майданный семестр. Революционные хроніки киевского препода” К. Галушка; “Літопис самовидців: Дев’ять місяців українського спротиву”; “111 дней Майдана: Записки киевлянки” Ю. Орлової; “Дневник Євромайдана. Революция глазами журналистов “Репортера”. Книга 1. Ноябрь-декабрь 2013 года”, “Приватний щоденник. Майдан. Війна” М. Матіос тощо).

Разом із тим постає питання про джерела історичного матеріалу, і тут постає чергова новаторська і специфічна ознака літератури про Революцію Гідності: в певній своїй частині вона сформована як *гіпертекст* – із постів у соціальних мережах, блогів, колонок, стрімів, фрагментів виставлених в Інтернеті художніх творів, статей, документів, створених у реальному часі авторизованими чи анонімними дописувачами – “свідками” історії. Автори й упорядники добирають такі висловлювання-сегменти, інкрустуючи ними архітектоніку цілого корпусу тексту. Це відповідає екзистенційній меті видань: сформувати максимально правдивий, деталізований, багатоголосий образ Євромайдану, який після свого трагічного обарвлення переріс вимір статичного факту і набув плинності процесу, в якому кожен із нас має свою роль і відповідальність. “*Це писалося для друзів, це писалося для себе і не збиралося стати історією, але стало*, – коментує реалії трансформування особистого висловлювання мовця з одного стильового поля в інше С. Алексієвич у передмові до “Літопису самовидців”, – *<...> зазвичай це протавлена історія, вона зникає безслідно – історія людських почуттів. <...> А в сучасної людини, тисячу разів ошуканої телевизором і книгою, все сильніша жага дізнатися: як же було насправді? Як було на війні, в Чорнобилі... на Майдані... Дізнатися не від письменника, а від такої ж людини, як сама. Цій людині вона це вірить останньою вірою”* (Літопис 2014, 3). До гіпертекстових комбінацій удаються А. Мухарський у книзі-

калейдоскопі (мистецько-культурологічному проєкті) “Майдан. (Р)Еволюція духу”, А. Савицька й А. Миргородський у книзі “Гантомная боль #maidan” тощо.

Увиразненню історичного плану майданної творчості слугує і значна ілюстративна база цих видань (в альбомах – до 80% обсягу), яка об’єктивує, конкретизує, увиразнює висловлювання, посилює глибину та масштабність його рецепції. Світлина по-своєму документує історичний перебіг Революції Гідності, спиняючи подеколи миті, котрі можуть осмислюватися роками, не вичерпуючи свого глибокого впливу на споглядальників. Малюнки (зокрема в текстах для юного читача), рисунки та інші допоміжні вираженнєві засоби допомагають авторам більш стисло сформулювати і яскравіше репрезентувати свої твори, зафіксувавши ними реалії часу, оформлювально-образотворчі рішення або якісь технічні моменти авторського наративу. Утім, з ілюстраціями чи без них, література про Євромайдан тісно прив’язана до реальності, детермінована історично на всіх своїх структурних рівнях.

Ще однією важливою прикметою аналізованих текстів є їхнє виразне соціально-політичне ангажування. До прикладу, спостерігаємо в них фактично всю повноту змістової реалізації громадянського пафосу – патріотичного, політичного, соціального, як правило, донесеного ненав’язливо, нетенденційно, у щирому пориві інтелектуально-чуттєвого піднесення. Звісно, тут першочергово слід говорити про *майданну поезію* – тисячі віршів описового, сповідального, медитативного, сатиричного тощо характеру, в яких передусім акцентується аналітична позиція ліричного героя: він прагне розібратися в неочікуваній “дезінтеграційній” ситуації; шукає можливості її виправлення – самоозначуючись, співвідносячи свою позицію із владною та народною; публічно виголошує власні погляди, мирно опонує хибному курсу державців, долучається до всенародної мобілізації в боротьбі із силовою агресією влади проти мітингувальників, самозречено змагається на грані життя і смерті вже не тільки за ідеали Євромайдану, а й за людську гідність, яку намагається розчавити новоявлена кримінальна диктатура. В анотації до збірки “Євромайдан. Лірична хроніка” наголошено, що кровопролиття на Майдані – ця невинна свята жертва – стало для українського народу точкою неповернення, початком нового життя: *“Коли люди пережили шок від перших кривавих подій, гнів помсти й холоднокрівність оборони, – почалося глобальне структурне осмислення нової дійсності. Поезія – це перші спроби зрозуміти, що відбулось”* (Євромайдан. Лірична хроніка 2014, 2). Власне, ця книга, яка вміщує 32 майстерні віршові твори, і починається з кульмінаційного моменту розстрілу Майдану:

* * *

брами просто над нами

не сказати словами

*ні ранку того ні рани
богдане богдане*

*лише прочанин
засіє
поле Твоє
Месіє*

*майбутнє цілком відчиниться
і навіть мале й піщане
одним з милосердь учиниться
ключ Божий богдан сольчаник
час обернеться тричі
ключ залишиться у замку*

*вітер повіє
голос покличе
богдане! сольчанику!*

*настане година
ключ
візьме як меч обіруч
Месія
і засія*

*кожне живе тепло
завше теплом було
впала сльоза на скло
і пропалила тло*

небо і серце

(М. Кіяновська, про вбитого 20 лютого 28-річного львів'янина
(Євромайдан. Лірична хроніка 2014, 5–6)

Далі в цій збірці “новозавітні” топоси Месії, жертви, стражденної матері, просвітлення, воскресіння осяюють кожен вірш – будь то плач за загиблими, співчуття горю людей, котрі втратили рідних, близьких, уявні монологи мужніх героїв Небесної Сотні, декламації живих борців за оновлення країни, слово до “стурбованої Європи”, провіщення ще страшнішої тьми для України тощо. І цим утверджується ідея, що жива душа, позначена моральним законом, спроможна навести лад на своїй “землі обітованній”:

* * *

Лід під ногами кришиться і тріщить. Ти не вразливий, і це твій природний стан. В правій – бруківка, в лівій – фанерний щит: люди виходять битися на Майдан. Дим від пожежі стелиться в небеса, місто вдихає

чортову каламуть. Мамо, не плачте! Мамо, я тут не сам. Нас тут, шаленців, янголи бережуть. Мамо, я усвідомив глобальну річ: рабське життя огидне, неначе твань. Кажуть, у нас тут ніби постала Січ, вся Україна труситься від повстань! Нас тут гартує полум'я і вода, ми приростаєм тілом до барикад. Вреши, ну що нам вдіє оця орда? Ми ж розучились рухатися назад. Нам не забракне мужності або сил – в люті морози тулимось до багать. Мамо, у них в полоні наш Чорновіл. Треба ж комусь іти його визволять...

(О. Бик (Євромайдан. Лірична хроніка 2014, 21))

Євромайдан як *“Високий Дух МЕТИ. / І меч Добра. / І клич Надії”*, *“СЕРДЕЦЬ найвищу ВИСОТУ”* (Дичка, 2014, 7–8) трактує поетка Н. Дичка у своїй авторській збірці віршів *“Знакове світло Майдану”*. Справжню євромайданну хроніку – від побиття студентів (*“Новорічна ялинка”*) до вознесення героїв (*“Небесна Сотня”*) – створює Д. Павличко в одному з поетичних циклів (на 22 поезії), який дав назву цілій його книзі – *“Вірші з Майдану”*. *“Або йди в Європу, або згинь!”* (Павличко 2014, 22), – занотовує літератор початкову мету народного протесту, коли ще не було *“тітушок”* і снайперів. Одним із найбільших зібрань поезії про Революцію Гідності є чернівецьке видання *“Небесна Сотня. Антологія майданівських віршів”*, де представлено твори понад 250 авторів (українською, російською, білоруською, польською, французькою та деякими іншими мовами). Це щира патріотика, тремтлива лірика, гостра й інколи доволі різка сатира, художньо інтерпретована різними за глибиною таланту митцями через релігійну, фольклорну, культурологічну, філософську образність. *“Революційна поезія”*, зокрема гостро-сатиричного змісту (Ю. Винничука, О. Лютого, А. Полежаки), складає окремий цикл книги *“Майдан. (Р)Еволюція духу”* А. Мухарського. *“Низьку”* майданну лірику, навернену до його соціально-політичних підоснов та інших проблемних реалій, пропонує читачеві А. Бондар – збірка *“Пісні пісні”* тощо.

Прикметним для епіки *Революції Гідності* є потрактування Майдану-2 як надзвичайно вагової, екзистенційно й онтологічно значущої, доленосної для України події – своєрідного постання нашої держави в *“Новому Заповіті”* (тут проводимо алюзію до поезії Лесі Українки *“І ти колись боролась, мов Ізраїль...”*). Так, Х. Лукашук, оповідаючи дітям у *“Казці про Майдан”* його метафоризовану фабулу, підсумовує: *“І з крові героїв посеред Майдану проросло нове дерево. Воно розростається на півсвіту. У затінку його могутньої крони визріває нове життя. А вгорі – у синьому-синьому небі – кружляють божі голуби”* (Лукашук 2014). Помічаємо, що письменниця розгортає замкнутий (еліптичний) образ часу, у якому все, зрештою, повертається до споконвічної телеологічності; Майдан у цьому наративному полі втілює Україну, дерево (життя) – її новоосвячену кров'ю обов'язково щасливу подальшу долю.

М. Рудневич у повісті *“Я з Небесної Сотні”* й А. Кокотюха в романі *“Вогняна зима”*, підкреслюючи переломну роль Революції Гідності в

українській історії, застосовують прийом “оберненого хронотопу” – зворотного відліку часу до початку “майданного” періоду в житті центрального персонажа твору: з ним настає зовсім нова історія, саме для якої, можливо, герой і був народжений.

Умасштабне епічний пафос у названих творах та деяких інших романах про Євромайдан, як-от В. Амеліної, використання прологу й епілогу, які, обрамлюючи конкретну фабулу, долучають її до історичної нескінченності буття, позиціонують як етап, вибраний з-поміж інших через його особливу синергетику. Герої Євромайдану прагнуть із хаосу життя виформувати порядок, і якщо їм не вдається поки що впорядкувати суспільний лад – приміром, домогтися законності та правосуддя для всіх, то принаймні індивідуальний моральний закон (це засвідчує ситуація вибору, в яку ті потрапляють) вони сповідують непорушно.

Відтак, соціально-політичне ангажування, про яке ми говорили вище як про об’єктивну ознаку літератури про Революцію Гідності, зовсім не збіднює якості творів, як би це міг хтось припустити, бо насправді існує доволі багато негативних прикладів в історії письменства щодо подібної тематики. Висока етичність, шляхетність, інтелектуальність героїв Євромайдану, котрі, на позір, прирівнюються до формули “духовного аристократизму” діячів українського Розстріляного Відродження чи шістдесятницького руху, об’єктивно перенесені літераторами в їхні твори, формують привабливо-зацікавлену ауру довіри до тексту, природне вживання в його “історію”.

Окремо варто сказати про *новаторський характер* літератури про Революцію Гідності, особливо помітний на фоні нашого не надто активного до мистецьких реформ часу й письменства. Це міксовість, метажанровість, діалогічність, поліфонічність, кітчевість, колоніальний бунт, філософізація, мультикультуральність, відкритість до “іншого” тощо, які, у принципі, далеко не нові в культурі, проте, за нашим переконанням, уперше у вітчизняному письменстві так активно разом задіюються до висвітлення конкретної теми. Відтак, література про Євромайдан набуває художньої та естетичної багатимірності, і ця її якість формується за доволі короткий (кількарічний) проміжок часу, що може стати цікавим питанням у процесі осмислення креативності доби, митця, фундаменту й умов творчості, як і в пізнанні особливостей українського національного духовного буття на зламі історії.

У цілому ж література Євромайдану засвідчує надзвичайну волю нашого народу до оновлення життя країни й розбудови держави, готовність людей захищати омріяні ідеали, репрезентовані під прапором Євросоюзу як загальнолюдські цивілізаційні цінності, всіма своїми силами. Крім того, вона, безумовно, оголює чимало болочих проблем, перед якими нині постала Україна. Ці тексти дають щедрий плід розумові й серцю читача, роблять із нього людину гартованого духу та чулої душі, допомагають викристалізувати образ майбутнього.

1. Дичка Н. (2014). *Знакове світло Майдану: Збірка поезій*. Смолоскип. Київ.
2. *Виклики історії: Революція Гідності (2015). Підготовка до ЗНО з історії України*[Електронний ресурс], режим доступу: <http://zno.academia.in.ua/mod/book/view.php?id=3350>
3. Дацюк С. (2015). *Цивілізаційний контекст української революції*[Електронний ресурс], режим доступу: http://www.jimagazine.lviv.ua/2015/Datsyuk_Cyvilizacijnyj_kontekst_ukrain_revolyucii.htm
4. *Євромайдан. Лірична хроніка (2014)*. Дискурс. Брустурів.
5. Киридон А. (2015). *Євромайдан / Революція Гідності: причини, характер, основні етапи*. Історична пам'ять. Вип. 33. С. 17–32.
6. *Літопис самовидців: Десять місяців українського спротиву / авт. проекту О. Забужко, упор. Т. Терен; передм. С. Алексієвич*. КОМОРА. Київ.
7. Лукашук Х. (2014). *Казка про Майдан*. Видавництво Старого Лева. Львів.
8. Павличко Д. (2014). *Вірші з Майдану*. Основи. Київ.
9. Поліщук Я. (2015). *Ефект Євромайдану і література*. Слово і Час. № 10. С. 3–18.
10. *Список книг про Євромайдан (2015)*[Електронний ресурс], режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_книг_про_Євромайдан

ДИАЛЕКТИКА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСНОВОПОЛОЖНИХ ПІДСТАВ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДОЗНАВСТВА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Олексій Вертій
(Україна)

Досліджуються особливості взаємодії різних історичних, соціальних, ідейних, художньо-естетичних чинників у процесах формування національних основоположних підстав української науки про народну творчість та писемну літературу на сучасному етапі її становлення та розвитку. Зазначається, що відхід від принципів радянського, так званого, народознавства та літературознавства і повернення до національних духовних цінностей, здобутків вітчизняних та зарубіжних учених попередніх поколінь відкриває перед ними нові перспективи виходу на якісно вищий рівень їх поступування.

Ключові слова: національний, народознавство, літературознавство, сучасний, основоположні підстави.

DIALECTICS FORMATION OF MODERN NATIONAL FUNDAMENTAL REASONS IN UKRAINIAN ETHNOLOGY AND LITERATURE

Olexij Vertij

The features of the interaction of different historical, social, ideological and artistic and aesthetic factors in formation Ukrainian science of folklore, written literature, in the process of formation of national fundamental reason for today stage of its formation and development. It is noted that the move away from the principles of soviet ethnology and literature and return to the national spiritual values, achievements of domestic and foreign scientists of previous generations opens new prospects before them access to a higher level of development.

Key words: national, ethnology, literature, modern, basic foundation.

Однією з найзлободенніших проблем сучасного українського народознавства та літературознавства є формування їх національних основоположних підстав. Зумовлено це, насамперед, тим, що їх становлення та розвиток у підсоветській Україні відбувалися на неприродній, тобто не на національній, основі. Таким чином, комуністична ідеологія, виходячи з ленінського принципу партійності, повністю нехтувала національним чинником, який визначав сутність явищ національного духовного життя, національної культури та літератури, а відтак і науки про них. Маніакальна ідея формування "новой історической общности – советского народа", яка усіяла нав'язувалась суспільству, гуманітарним наукам, створювала парадоксальну ситуацію в них: з одного боку проголошувався розквіт і зближення націй, а з другого – робилося все для їх повного знищення, що прикривалося поняттям отієї нової "історической общности". Така політика советської держави була не чим іншим як злиттям націй, як писав І.Дзюба, "на базі однієї (російської – О.В.) національної культури", яка "ніколи і ніде не ставала і не стане надійним фундаментом для дружби народів, а здатна тільки роз'єднувати їх, породжувати недовіру і ворожнечу" (Дзюба 1968, 69). Кричущі суперечності такої політики були цілком очевидними. "Хай хтось відповідь, чим і як російська нація зближується, наприклад, з вірменською чи естонською" (Дзюба 1968, 68), – наголошував І.Дзюба у своїй праці "Інтернаціоналізм чи русифікація?". За того, такі поняття, як "національна честь", "національна гідність", "національний характер" "національна свідомість", "національні обов'язки", "національні духовні цінності" і т. п. оголошувались пережитками минулого, більше того вважались одіозними, а той, хто пробував говорити про них, одразу і без вагань зараховувався "до "українських буржуазних націоналістів" (Дзюба 1968, 75) з усіма відповідними наслідками. Сталінські репресії, доля шістдесятників, усіяке нищення української культури та духовності, національно свідомих наукових кадрів у період, так званого, розгорнутого будівництва комунізму – переконливе свідчення тому. Цілком зрозуміло, що за таких обставин досліджувати ті чи інші вияви національної духовності загалом, літератури та культури, зокрема, було неможливим. Відтак неможливим стало й формування питомих національних основоположних підстав наук, пов'язаних з розв'язанням цих проблемами. Непоправної

шкоди політика партії та держави завдала ще й тому, що у свідомості вчених викорінювались самі поняття такого роду, отже знищувались будь-які можливості створення наукових шкіл, довгострокових наукових програм та підготовка національно свідомих наукових кадрів для їх виконання. Натомість насаджувалась кон'юнктура, пристосуванство і т.д., що нічого спільного не мало зі справжньою наукою.

Вивільнення з-під тиску комуністичної ідеології вже після здобуття Україною незалежності не вивело наше вітчизняне народознавство та літературознавство на формування їх питомо національних основоположних підстав. Причин цьому є кілька.

По-перше, для того було і ще залишається непідготовленим відповідне наукове підґрунтя, адже від постулатів комуністичної псевдонауки ми відмовились, а на нові основоположні підстави ще не перейшли. В наслідку масмо, так сказати, незаповнений науковий простір. Національні духовні цінності, національний чинник загалом не став визначальним у дослідженнях наших народознавців та літературознавців. Перерваність національного звичаю в словеснознавстві виявилась у тому, що наукові ідеї, скажімо, М.Костомарова, І.Франка, І.Нечуя-Левицького, О.Потебні, П.Чубинського, В.Шухевича, В.Гнатюка, П.Мартиновича, Ф.Колесси та інших учених у підсоветській науці не знайшли свого подальшого розвитку, відтак і не стали відправним пунктом в науці уже незалежної України. Те ж само слід сказати й про праці О.Воропая, І.Огієнка, П.Зайцева, В.Петрова, Л.Білецького, В. Шаяна, Л.Силенка, Ю.Миролюбова, Д.Чижевського, Д.Донцова та цілого ряду інших дослідників в українському зарубіжжі. Так, закладені М.Костомаровим, І.Франком, І.Нечуєм-Левицьким, О.Потебнею, В.Шухевичем, О.Воропаєм, І.Огієнком, В.Петровим, В.Шаяном, Л.Силенком, Ю.Миролюбовим наукові основи з'ясування особливостей національного світогляду українського народу, нашого національного характеру комуно-советською ідеологією потрактовувались як "буржуазно-націоналістичні" і ворожі підсоветській науці, стали забороненими і недоступними широкому колу вчених в Україні. В цілому ряді праць І.Франко поставив у центр уваги питання про природу, зміст, особливості та призначення національної літератури. Національна ідея була для нього одним з найважливіших джерел формування сукупності понять, ознак та підстав наукового дослідження історії національної літератури. У всякому разі будь-який вихід поза "рамі нації" І.Франко розцінював як спотворення самої суті тих чи інших явищ національної історії, культури та духовності, як свідоме самоошуканство, свідоме лицемірство. Природно, що за обставин комуністичного диктату такі проблеми не могли бути предметом уваги учених, тим паче – джерелом формування національних основоположних підстав, їх становлення і розвитку в різних галузях народознавчих та літературознавчих досліджень.

По-друге, вивільнившись з-під ідеологічного тиску підсоветського народознавства та літературознавства, не маючи твердої питомо

національної основи, значна частина українських вчених впала в іншу крайність – сліпе наслідування ідей та принципів, усієї сукупності поглядів на усну народну творчість та літературу деяких представників чужоземних гуманітарних наук, абсолютизувала їх. Прикладом такого підходу до розв'язання проблем є міфологізація та християнізація у потрактуванні явищ усної народнопоетичної творчості та писемної літератури. Йдучи за Дж.Грабовичем, О.Забужко видає монографію "Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу" (1997). За нею виходять монографії С.Павличко "Дискурс модернізму в українській літературі" (1999), Т.Гундорової "Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація" (1997) ", дослідження про І.Франка (1996, 2006) та збірка есеїв "Кітч і Література. Травестії" (2008). Вони стають, з одного боку, своєрідними орієнтирами сучасного українського літературознавства у його спрямуваннях на, так сказати, європейський і світовий рівні свого становлення та розвитку, а з другого, – викликають жваве обговорення і критику за нехтування принципом історизму наукового мислення, повний відрив від звичаїв національної науки про літературу, сформованих нашими попередніми видатними вченими, що призвело до спотвореного потрактування нашого письменства, а відтак і до неприйняття цих та подібних прагнень та спрямувань більшістю вітчизняних учених.

Так, наскрізьною ідеєю праць В.Шевчука, П.Іванишина, К.Москальця, Т.Салиги, М.Наєнка, присвячених критиці основоположних підстав сучасних модерних досліджень української літератури, є думка не просто про неспроможність таких підстав для неупередженої оцінки літературних явищ, а свідому їх цілеспрямованість на спотворення самої суті цих явищ. Кричущу розбіжність між істиною і фактом у працях Дж.Грабовича та О.Забужко В.Шевчук зауважує, наприклад, у спотвореному потрактуванні шевченкового бачення минулого, сучасного і майбутнього, суть якого полягає у повному розриві створених поетом образів і дійсністю. І це тоді, коли визначальною підставою естетики Т.Шевченка була правда. Міфотворчість же, наголошує В.Шевчук, зумовлює вигадку, своєрідну модуляцію на догоду певній заданості, що не було властиве Т.Шевченку. Відтак він заперечує Дж.Грабовичу в тому, що Т.Шевченко ніби-то придумав український народ, тобто створив про нього міф, і тим самим одурив його. "Здається, – підкреслює дослідник, – при цьому міфотворцем треба вважати не Т.Шевченка, а таки Дж.Грабовича та його однодумців" (Шевчук 2001, 31). Ще рішучим і категоричнішим в оцінці праць Дж.Грабовича та О.Забужко виступив П.Іванишин. Глибоко, всебічно, переконливо він довів їх наукову неспроможність, вказуючи за того на "неоміфологізм" як приховану і підступну ідеологію та сучасний культурний імперіалізм (Іванишин, 2001).

Штучність таких побудов нерідко і самих авторів заводить у безвихідь. С.Павличко, наприклад, пише про "модернізм", "модернізми" і

”модерністів” в українській літературі. До того ж, вона стверджує, що модернізм на різних етапах його становлення часто набирав прямо протилежного змісту. Тому, щоб знайти визначальне, об’єднуюче начало, дослідниця пропонує ”виробити підхід до модернізму не як до набору стильових, формальних або жанрових принципів, а як до певної мистецької філософії, певної моделі літературного розвитку” (Павличко 1999, 12). Такі міркування, як бачимо, суперечать одне одному. Суть їх полягає у невизначеності самих понять, адже мова йде про ”модернізм” і ”модернізми” як про явища часом прямо протилежні, то ж, очевидно, й моделі літературного розвитку, мистецька філософія також мають свої відмінні особливості. Тоді, певно, доводиться вести мову не про спільне, об’єднуюче, а про відмінне, творчо-особистісне, про що, зрештою, говорить і сама С.Павличко. Надуманість та неспроможність змісту цих та інших праць також піддає критиці М.Наєнко (Наєнко 2001, 22-33).

Не витримують критики й основні положення та основоположні підстави досліджень Т.Гундорової. Зміщення понять, довільне, без належного об’єктивного аналізу потрактування фактів також призводить їх автора до спотворення самої суті явищ.

Скажімо, оцінюючи першу з книжок цієї дослідниці, К.Москалець знаходить у ній розпорошеність думок, термінологічну неточність, викривлене розуміння положень праць тих чи тих учених. ”Сумнівною є і та операція, яку дослідниця проробляє з ”духовною ситуацією сучасності” К.Ясперса. У Ясперса йдеться про побудову духовної ситуації сучасності, межа якої – ”не замкнений образ створеної картини буття”. Авторка ж, рецитуючи німецького філософа, говорить своєю чергою про ”замкнутий образ історії”, ніби не чуючи принципової різниці між словами ”буття” та ”історія”. Окрім того, в Ясперса цей фрагмент стосується його філософської стратегії у даному, конкретному творі (”Духовна ситуація сучасності” 1931); тим часом дослідниця похапливо й без жодних пояснень свого наміру (якщо не вважати за обґрунтування легковажне ”можна”: ”український естетичний модерн початку ХХ ст. можна розглядати історично, а можна екзистенціально, в категоріях ”духовної ситуації сучасності”) користується ексклюзивним Ясперсовим терміном, як продуманою (на жаль, не Гундоровою) й усталеною категорією; за цим користуванням проглядає певна претензійність і, в ґрунті речі, наївна позиція” (Москалець 1988, 25), – підсумовує свої думки К.Москалець. Двозначністю міркувань автора позначені й праці Т.Гундорової про І.Франка. Для неї він то ”не Каменярь”, то ”і Каменярь”, то ”мужик” і ”масон” (”Франко не Каменярь” (1996), ”Невідомий Іван Франко. Грані Ізмаряду”, ”Франко не Каменярь. Франко і Каменярь” (2006) та інші праці). Відтак задум подолати ”ідолопоклонство”, відкрити ”невідомого” І.Франка не привів дослідницю до вмотивованого і переконливого поєднання частин і цілого, а відтак і до згармонізованої системи ознак і понять, цілісної сукупності поглядів у розумінні та потрактуванні життя і

творчості письменника, на що їй вказувала критика (Салига, 2007). Однак і після цього Т.Гундорова вдається до подібного потрактування явищ літератури і допускає ті само та інші помилки. В літературознавчих есеях "Кітч і Література. Травестії" "творчість" Верки Сердючки (А.Данилка) вона потрактує як глибоко вкорінений в українське життя материнський культ, а роман Ліни Костенко "Маруся Чурай" для неї є не чим іншим як кітчем, тобто мазнею, халтурою, правда, хворому на героїзм і романтику.

Цілком природно, що такого роду "новаторські" ідеї сучасного модерного і постмодерного українського літературознавства, як бачимо, були сприйняті неоднозначно. П.Іванишин, наприклад, пов'язує їх світоглядну основу з ідеологією неолібералізму, яка має прямий зв'язок з неомарксизмом, тобто із "залежністю від космополітичних доктрин "радикальної демократії", глобалізму, мультикультуралізму, універсалізму та ін., що володіють неабияким імперським потенціалом" (Іванишин 2012, 278).

До таких та подібних спотворень національної природи української літератури призводять і спроби її християнізації. Вишукування "впливів" "Біблії" на того чи іншого письменника досить часто зумовлюють спотворення його творчості, знецінюють його творчу особистість і приводять до абсолютно хибних висновків. Скажімо, одну зі своїх книг Д.Степовик так і назвав "Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко" (2013). Невже підставою для такого твердження для професора стали, скажімо, ось ці рядки з поезії Т.Шевченка "Сон" ("Гори мої високі..."):

Наробив ти, Христе, лиха!

А переіначив
 Людей божих?! Котилися
 І наші козачі
 Дурні голови за правду,
 За віру Христову,
 Упивались і чужої,
 І своєї крові!..
 А получчали?.. ба де то!
 Ще гіршими стали,
 Без ножа і автодафе
 Людей закували
 Та й мордують...

(Шевченко 1970, 2, 40).

Зовсім незрозумілим стає чому Д.Степовик не бере до уваги справді таки наукових висновків І.Франка ("Шевченко і критики"), В.Винниченка ("Філософія й етика Шевченка"), П.Зайцева ("Життя Тараса Шевченка") І.Дзюби ("Тарас Шевченко. Життя і творчість"), інших учених, які переконливо довели, що Т.Шевченко не був ані віруючою людиною, ані атеїстом, що Бог для нього був лише символом вищої справедливості, а коли

він не бачив цієї справедливості у повсякденному житті, то не визнавав існування реального Бога, нерідко, як бачимо, кидаючи йому прокляття.

Само собою зрозуміло, що, виходячи з таких та подібних настанов, історик національної літератури ніколи не буде істориком духовності свого народу, хоча у дослідженні саме особливостей історії національної духовності І.Франко вбачав одне з найголовніших його завдань, наголошучи на необхідності з'ясування того, "як відізналися Франконія в літературній вдачі Гете, Саксонія у Гелерта, Швабія у Шіллера", "що італійського бачимо у Брентано, що французького у Шаміссо"(Франко 1984, 41, 10-11). Відтак і сучасний історик української літератури має в першу чергу з'ясовувати, що українського є у Т.Шевченка, В.Стуса, Ліни Костенко, в нашій літературі загалом, що вони таким чином нового внесли в духовну скарбницю людства. Саме тому історія письменства й має бути історією національної духовності, а не витвором якихось особистих уподобань, смаків чи то космополітичних псевдонаукових теорій. А для цього потрібно глибоко вивчати і знати нашу національну духовність та її історію.

Тому не сприйнявши модерних та постмодерних ідей та принципів, вітчизняне літературознавство пішло шляхом розвитку питомих національних звичаїв нашої науки про літературу. Таким само чином стало розвиватися й українське народознавство.

Видання заборонених за советських часів праць українських учених поклало початок відродженню національних звичаїв науки про народну творчість, літературу та культуру, сформованих в Україні у ХІХ ст. та в українському зарубіжжі ХХ ст. В науковий обіг повернуто ідеї та основоположні підстави досліджень таких учених, як Д.Чижевський, І.Огієнко, Г.Булашев, О.Воропай, Д.Донцов, В.Петров, П.Зайцев, С.Єфремов, М.Грушевський, Л.Ребет, К.Сосенко, Ю.Липа, В. Янів, І.Мірчук, Л.Білецький, О.Бочковський, Олег Ольжич і т.д., і т.п. Завдяки тому, що в незалежній Україні відкинута марксо-ленінські ідеологічні постулати стало можливим абсолютно нове прочитання наукової спадщини М.Костомарова, П.Чубинського, І.Франка, Т.Зіньківського. О.Потебні, П.Житецького, К.Грушевської. В наслідку ж цього значно розширено проблематику наукових досліджень, предметом яких стали нові духовні, ідейні та художньо-естетичні національні цінності, нові принципи та нова сукупність поглядів на їх розв'язання.

Новітнє українське народознавство та літературознавство в основу дослідження тих чи інших явищ кладе національний чинник. Національний світогляд, національний характер, національна духовність, національна ідея і т.д. у них – основний предмет уваги учених, висхідний пункт з'ясування національних особливостей усної народної поетичної творчості, народної культури та писемної літератури загалом.

Візьмемо для прикладу лише кілька сучасних чи то заборонених за советського режиму праць українських народознавців. Ось ґрунтовні і

новаторські дослідження Д.Гуменної "Минуле пливе в прийдешнє. Розповідь про Трипілля" (1978), Г.Лозко "Українське язичництво" (1994), В.Голобородька "Ой вінку, мій вінку... Ознаки дівочого вінка як основа для його метафоричної трансформації в українських народних казках" (1999), "Соловейку, сватку, сватку... Міфопоетична трансформація українського обряду сватання в українських народних казках" (2002), В.Мицика "За законом Світового ладу. Трипільська цивілізація і джерела світогляду українського народу" (2007), Ю.Миролюбова "Ригведа и язичество" (2009), Я.Гарасима "Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору" (2010), С.Пилипчака "Фольклористична концептосфера Івана Франка" (2014) та інші дослідження. Маємо повне право стверджувати: вони – пряме продовження і розвиток основоположних підстав народознавчих досліджень М.Костомарова, І.Франка, О.Потебні, Г.Булашева, митрополита Іларіона (І.Огієнка), інших вітчизняних учених ХІХ - поч. ХХ ст.ст. та українського зарубіжжя. Характерною особливістю, яка об'єднує ці дослідження, є виняткова увага до першоджерел, тобто до процесів постання та діалектики побутування того чи іншого уснопоетичного сюжету, мотиву, образу. Тут зовсім немає отих їх "підтягувань" до наперед заданих і запрограмованих цитувань, до тих чи інших зарані визначених положень тих чи інших праць, насамперед, чужоземних учених, які мають слугувати переконливим доказом нібито європейського та світового рівня таких досліджень.

Вивчаючи українські народні звичаї та обряди, Д.Гуменна, Г.Лозко, В.Мицик та В.Голобородько у всьому виходять з власних спостережень над тими чи іншими явищами духовної та матеріальної культури нашого народу, на численних зіставленнях з'ясовують їх природу та національні особливості у тісному взаємозв'язку з явищами світоглядного, психічного, побутового і т. д. життя наших пращурів, у їх постійних змінах і розвитку. А це, у свою чергу, зумовлює об'єктивність розкриття змісту цих явищ, формування системи ознак і понять, які впливають з їх національної природи, а не з сучасного світогляду самих авторів, як це часто нині буває, що нерідко веде до викривленого, спотвореного трактування цього змісту й цієї природи. У наслідку маємо повнокровну, справді наукову картину виникнення, формування, становлення і розвитку національних духовних та художньо-естетичних цінностей, національного духовного буття загалом, постановку і розв'язання нових наукових проблем.

Д.Гуменна та В.Голобородько в українському весіллі та витоках його символів, знаходять відображення таких виявів народного світогляду, як святість у ставленні до навколишнього світу, його обожнювання, возвеличення як чогось чи то загадково-таємничого, чи то піднесено-величного, але такого, що гармонує з навколишнім світом. Так, пов'язування учасників весільного дійства вишитими рушниками, Д.Гуменна пояснює відгомонам бою матріархального роду з патріархальним, як обороною старого материнського права –

матрилокального звичаю – від посягань нового, батьківського – патрилокального. Тому старостів, пояснює вона, у давнину в'язали мотузками. "То тепер, – продовжує Д.Гуменна, – замінили мотузки на гарні вишивані рушники. Тодішній знак ворожості перетворився з бігом часу на знак честування. Але сам факт в'язання лишився. З пов'язаними послами відбувається порозуміння, але знову ж – лише на мигах, мовчки. Обмінюються хлібом. Ну, раз прийняли наш хліб, то вже йде до згоди" (Гуменна 1978, 150). І далі весілля потрактовується дослідницею в цьому ключі. Своєрідно з'ясовує природу символіки українського весілля та його трансформацію в українських народних казках і В.Голобородько. Зіставляючи весільний обряд та казку, він знаходить у них багато спільного і стверджує, що "казка допомагає витлумачити багато мотивів весільного обряду, так само, як весільний обряд допомагає розкодувати казковий текст" (Голобородько 2000, 37). Так, зміст образу царівни-жаби з однойменної казки він виводить з поєднання двох ознак дівочого весільного вінка, а саме – зеленого барвінку, з якого в'ється вінок і покривається золотом. Поєднання зеленого і золотого кольорів у такому разі й становить зміст казкового образу (жаба – метафора зеленого барвінку, у весільному обряді – незрілість; золото – царівна, у весільному обряді – зрілість, перехід від "незрілості" до "зрілості", від "зеленого стану" до "стиглого стану"). Сформовані таким чином В.Голобородьком основоположні підстави дослідження явищ усної народної творчості та духовної культури нашого народу загалом підводять його до несподіваного для нас висновку, який проте заслуговує на особливу увагу сучасних народознавців: "знання змісту казки дозволить по-новому поглянути на світову міфологію (казки інших культур є лише варіантами нашої казки), яка виникла в результаті буквально зрозумілої нашої казки" (Голобородько 2000, 37), адже "у вигляді міфів в інших культурах наша казка існує вже давно" (Голобородько 2000, 37), тому без знання української мови, насамперед багатозначності наших слів, наших паронімів, неможливо правильно і повністю розкодувати більшості казкових мотивів народів світу, адже вони створені нашою, українською, мовою. Про описані в давньоіндійському епосі "Махабхарата" діяння п'яти арійських племен, які прийшли з придніпровських просторів і принесли на землю прадавньої Індії славу своєї прабатьківщини, говорить й В. Мицик (Мицик 2007, 92). Неабияке зацікавлення в цьому плані викликає глибоко самотутнє дослідження Ю.Миролюбова "Ригведа и язычество". Основні ідеї цих праць – вдячний ґрунт для якісного оновлення основоположних підстав порівняльних студій в сучасному українському народознавстві.

Винятково важливе значення для формування національних основоположних підстав сучасного вітчизняного народознавства та літературознавства має дослідження й морально-етичних шарів світогляду українського народу в їх природних ознаках і поняттях світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоутвердження

українців загалом. Той само В.Мицик в українських народних колядках знаходить "всі мірності Світового ладу", саме – "єдиність: Бог, Господь, Господар; парність – Сонце і Місяць, муж і жона; триєдність – чоловік, жінка, їхні діти, як Місяць, Сонце, Зорі, потрійні дії і справи; чотиричасність – храми в образі Світу на чотири сторони чи небесні Світила; семичинність – в образах келихів, хлібів, дарів", які, скажімо, "в колядці на пошану господині, оспівані як чинності і краса життя" (Мицик 2007, 55). Звідси сонячне, радісне світосприйняття українців, вишуканість та благородство нашого внутрішнього світу, його гармонія зі світом навколишнім, святість у ставленні до землі, батьків, роду, національних звичаїв, що й визначає особливості національних типів героїв та типів їх взаємозв'язків з цим світом, поетикальних утворень в уснопоетичній та писемній літературі від найдавніших часів до наших днів, які й мають стати предметом особливої уваги сучасних українських народознавців та літературознавців. А Олег Ольжич ("Українська історична свідомість. "Український міт" // О.Ольжич. Незнаному воякові Заповідане живим. – К., 1994. – С.242–264), Д.Донцов (Дмитро Донцов. "Де шукати наших історичних традицій. Дух нашої давнини. – К., 2005)" В.Шаян (Шаян Володимир. Джерело сили української культури. – Лондон-Торонто. – 1972), Г.Лозко (Лозко Галина. Українське язичництво. – К., 1994), К. Черемський (Черемський Кость. Шлях звичаю. – Харків, 2002.– С.27), М.Набок (Набок Марина. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя. – Тернопіль, 2014) та інші вчені виводять звідси й героїчне та державотворче начала в українському національному світогляді. Праці цих вчених також є потужним джерелом формування таких національних основоположних підстав сучасного вітчизняного народознавства та літературознавства, як культ національних історичних, духовних та ідейних цінностей, звичаєва (не лише в побутовому, а й психологічному, народнофілософському і т.д. розумінні) основа художньо-естетичних утворень в усній народній творчості та писемній літературі, розуміння нації і держави як великого Роду, природне поєднання добра і краси, прекрасного та героїчного з драматичним і трагічним з переважаючою силою оптимістичного начала, природний синтез стародавніх та нових шарів народного світогляду в художньо-естетичному освоєнні дійсності як джерела і основи формування української народної естетики, тощо. Узгалянивши народознавчий доробок одного з найвизначніших українських уснословеснознавців, С.Пилипчук у монографії "Фольклористична концептосфера Івана Франка" довів, що запропонований І.Франком комплексний підхід до вивчення явищ усної народної творчості та культури загалом став результатом глибокого та усебічного аналізу основоположних підстав європейських шкіл та об'єктивної їх оцінки. Разом з тим С.Пилипчук доходить висновку, що у працях представників цих шкіл І.Франко виокремлював як додатні начала, так і певні прорахунки, які крились, нехай

і в глибокому, але однобічному підході до явищ народної культури, тому й запропонував вивчати їх у всій багатогранності їх взаємозв'язків та взаємозумовленостей, комплексно, що стало якісно новим словом у європейській та світовій науці (докл. див.: Пилипчук 2014). Виходячи з цього, маємо по-новому підійти й до з'ясування місця та значення вченого в історії не лише вітчизняного, а й європейського та світового уснословеснознавства.

Наукові ідеї І.Франка створюють вдячний ґрунт й для нових пошуків формування національних основоположних підстав сучасного вітчизняного літературознавства. В цьому плані особливу увагу привертає його вчення про національну літературу. Вчений, зокрема, зазначав, що джерела національної літератури слід шукати у походженні письменника, його ставленні до релігії, політичних відносинах, особистому і суспільному вихованні, суспільних настроях та особливостях історичного розвитку нації, спадкоємності духовних звичаїв, сформованих упродовж віків цими звичаями типами національного характеру і світогляду, читацьких інтересах, впливах літератури на ці інтереси та суспільство загалом, зміні ідей та поколінь. Окрім того, І.Франко з особливою силою наголошує на доконечній необхідності з'ясування історичних умов зародження, формування і становлення національної літератури. "У нас, де новіша національна література починає виростати прямо з живого джерела традицій народних і з обсервації сучасної, оточуючої нас дійсності, на це питання прийде́ться звернути пильну увагу» (Франко 1984, 41, 16), – пише він у статті «Задачі і метод історії літератури».

Тому обов'язком усякої національної літератури кожного національного письменника та критика, свідомих своєї мети, І.Франко вважав доконечну необхідність *реагувати на шкідливі модні впливи, усіляко протистояти їм і усіма властивими даній національній літературі способами поборювати їх*.

Однак І.Франко ніскільки не заперечує взаємозв'язків та взаємовпливів різних національних літератур. Більше того, він вважає такі взаємозв'язки і взаємовпливи цілком закономірним явищем, але в тому разі, коли вони відбуваються, знову ж таки, на природній основі. Такою ж основою, з одного боку, є національний ґрунт, у який закорінені кожен національний письменник та кожна національна література. З другого ж – це інтернаціональна атмосфера ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань, в які вони поринають своїм пнем і кроною. За того, стверджує вчений, історик будь-якої національної літератури «мусить відрізнити в ній національне від інтернаціонального, мусить показати, як вона засвоює собі чужий матеріал і чужі форми і *що вносить свого* в загальну скарбівницю літературних тем і форм; мусить показати, *чим були для неї літератури сусідніх народів і чим була вона для них*» (Франко 1983, 40, 17) (виокремлено нами. – О.В.). Такі основоположні підстави дослідження української літератури дали І.Франкові можливості

віднайти і визначити в ній те національно своєрідне, що було співзвучне загальноєвропейському і світовому літературному поступуванню, що хвилювало душу сучасної цивілізованої людини, знайшло в них свій відгук.

В руслі звичаїв національного літературознавства, з глибокими знаннями вітчизняної історії, філософії, психології, народознавства виконали свої дослідження і Д.Донцов, П.Зайцев, Д.Чижевський, І.Дзюба та інші вчені. Тому вони позбавлені отих "шкідливих модних впливів", про які говорив І.Франко, і спрямовують наші пошуки у формуванні національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства не на псевдонаукові ідеї грабовичів, забужок, гундорових та їм подібних, а на питома український ґрунт повсякденного буття нашого народу, на вироблені ним упродовж століть національні історичні, духовні, ідейні, психологічні, художньо-естетичні і т.д. і т.п. цінності, на глибинний історизм наукового мислення, справді новаторські відкриття в науці.

Тут масмо на увазі, скажімо, взірць духовної досконалості української людини та типи її взаємозв'язків зі світом, джерела, зміст і складові яких глибоко і усебічно розкрив Д.Донцов у таких працях, як "Де шукати наших історичних традицій", "Дух нашої давнини", "філософію серця" П.Юркевича і Д.Чижевського, проблематику, основоположні підстави трактування історизму, психологізму та філософічності художньо-естетичного мислення Т.Шевченка у монографіях "Життя Тараса Шевченка" П.Зайцева (1995), "Тарас Шевченко. Життя і творчість" І.Дзюби (2008). Вишуканість і благородство духовного світу українців Д.Донцов бачить, наприклад, у їх шляхетності, мудрості, мужності, у ставленні до землі, у способі життя, думання, у мріях, задумах, цілях і завданнях, культурі вітчизни, предків, їх слави, звичаїв та великої місії, тощо (Донцов, 2005). Емоціоналізм, виняткова увага "до визнання великої цінності за окремою людиною, визнання для кожної людини права на власний, індивідуальний етичний шлях", єдність ідеалу гармонії зовнішньої та гармонії внутрішньої (Чижевський 1993, 167-188) – також предмет пильної уваги для сучасного українського літературознавства та джерело формування його національних основоположних підстав.

Продовжуючи справу своїх попередників, С.Андрусів, В.Моренець, Н.Шумило, Л.Сеник, Ю.Мариненко, інші сучасні українські літературознавці також зосереджують свою увагу на проблемах, які були під заборонаю в підсоветській науці. М.Іванишин виокремлює такі їх основні вияви: неоміфологізм (С.Андрусів), порівняльне літературознавство (В.Моренець), системологія (Н.Шумило), націоналістична проблематика (Л.Сеник), утвердження етнічної, національної тожсамості українського народу (Ю.Мариненко), тощо, основу яких становить націоналістичне трактування суспільних та літературно-естетичних явищ. Завдяки цьому, висновує дослідниця, українським історикам літератури вдалося "чіткіше і вмотивованіше періодизувати розвиток українського письменства від 70-х

років ХІХ до 50-х років ХХ ст.; ... виявити націоохоронні функції у низці літературних жанрів, стилів та напрямів; увиразнити імманентні та запозичені літературні риси; простежити національну сутність процесів художнього новаторства, літературного діалогу, опору імперському режимові тощо; окреслити тематичні та жанрово-стильові риси; виявити специфіку художньо-естетичного освоєння народного світогляду та ін.” (Іванишин 2009, 12). Це ж, у свою чергу, також розширює науковий літературознавчий простір, виводить дослідників на постановку та розв’язання нових проблем у формуванні національних основоположних підстав сучасної вітчизняної науки про літературу.

Переконливим прикладом результативності такого підходу в даному разі є монографії ”Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти)” (2005) та ”Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є.Маланюка, Л.Костенко” (2008) П.Іванишина, публікації С.Кіраля ”Віддати зумієм себе Україні. Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком” (2004), ”Зробити щось корисне для свого рідного народу”. З епістолярної спадщини Івана Чендея” (2013), дослідження В.Азьомова, Р.Крохмального. Їх автори ставлять своїм завданням прочитання і потрактування як окремих творів, так і української літератури загалом крізь призму національних історичних, духовних, ідейних, соціальних і т. д. цінностей, тобто крізь призму національної самототожності. Для П.Іванишина в такому разі предметом дослідження стають неповторність національного буття, його розуміння та потрактування в структурі образу України, тут-буття як національної людини, інтерпретації держави як політичного дому, національному смислі туги, радості, долі, інших художньо-естетичних виявів. Для Р.Крохмального – свобода і прадавня віра українців у вічність і святість слави як саможертвовного служіння та самопосягати великій меті – визволенню українського народу (Крохмальний Роман. Сакральне прагнення до слави та свободи: формула пасіонарної когерентності у поезиці Тараса Шевченка // III Internationale virtuelle konferenz der Ukrainistik. Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. III Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. Munchen. 1-4 November 2012. – Verlag Otto Sagner – Munchen-Berlin–Washington, D.C. – 2013. – S. 646-662), аналіз творчого методу Т.Шевченка під кутом зору історіософської проблематики, національних духовних первнів задля з’ясування національної природи ідейно-естетичного змісту та поезики художнього твору, художньо-естетичного мислення письменника загалом (Крохмальний Роман. Деміфологізація ”царської метафори” у поетичних текстах Тараса Шевченка // IV Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globalen Sicht. Діалог мов – діалог культур. Україна і світ. IV Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики.

Munchen. 31 Oktober – 3 November, 2013. – Verlag Otto Sanger – Munchen – Berlin – Leipzig – Washington, D.C. – 2014. – S. 377-388).

Глибоко та усебічно осмислюючи витoki, діалектику становлення вітчизняної усної народної творчості та писемної літератури, В.Азьомов дійшов висновку, що формування основоположних підстав їх дослідження необхідно розпочинати з вивчення глибинних первнів національного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоутвердження нашого народу, національних духовних та історичних цінностей. З цією метою він сформував самобутню Духовну Архетипну Систему Етнонаціонального, яка цілком і повністю відповідає природі нашого письменства. Її суть полягає в тому, що ”у ДАСЕ літературна творчість визначається як мистецька концентрація національного архетипного досвіду у сферу художньої етносвідомості” (Азьомов , 204), одними з визначальних складових якої є:

- 1) сприймання землі та довкілля як вищого позачасового життєдайного і духотворного начала;
- 2) рідна мова – космічно визначений духовний універсум, що гармонізує взаємодію двох світів – зовнішнього середовищного та внутрішнього психофізичного;
- 3) аксіоматичність моральних законів етно- та родоцентричного; їх розвиток у системі вселюдської культурної цивілізації в ієрархії їх діалектичної взаємодії (боротьба та єдність протилежностей);
- 4) національне розуміння смислу життя та щастя, культ національних героїв;
- 5) визнання, дотримання та розвиток народних традицій, звичаїв та обрядів;
- 6) забезпечення симетричності, зрівноваженості у розвитку та взаємодії двох споріднених архетипних світів: індивідуального несвідомого – людини та колективного несвідомого – етнонації. (Азьомов 2015, 184-185).

Відтак, вона також має стати предметом дієвого вивчення та обговорення вченими, одним з джерел формування цих основоположних підстав.

Значення публікацій С.Кіраля для становлення сучасного літературознавства полягає в тому, що ці та інші проблеми, зміст цих та інших ознак і понять він пояснює обставинами національного історичного, суспільно-політичного чи то особистого життя письменника, особливостей його творчості, національного літературного поступування новими матеріалами, віднайденими в архівах, приватних зібраннях і, досить часто, вперше введенними в науковий обіг, що відкриває нові можливості глибокого, усебічного та об’єктивного прочитання творчості письменника, а відтак і формування питоми національних основоположних підстав такого прочитання та потрактування.

Ідея Роду – одна з підставових складових національного світогляду українців. На жаль, вона досить довго залишалась поза увагою наших народознавців та літературознавців (із уснословеснознавців зі здобуттям Україною незалежності до неї частково звертаються у названих вище

працях Я.Гарасим та М.Набок), хоча В.Петров (Петров Віктор. Передхристиянські релігійно-світоглядні елементи. Генеза народних звичаїв та обрядів // Енциклопедія українознавства. Загальна частина. – К., 1994. – С.244-249), Олег Ольжич (Ольжич Олег. Українська історична свідомість. Український міт // Ольжич Олег. Незнаному воякові. Заповідане живим. – К., 1994. – С. 242-264) не раз наголошували саме на ідеї Роду як духовній основі формування української нації, її звичаїв, обрядів, українського національного характеру та укладу життя загалом. А дослідник наукової спадщини Ю.Васисяна д-р М.Антонович з цього приводу писав, що розумінням нації як Роду ми ”основно різнимся від державницького розуміння нації західного світу (французів і англосаксів) та расового у німців” (Антонович Марко, д-р. 1972, 31). До того ж, сучасний дослідник родоцентризму О. Лук’яненко наголошує не на кровній, а, насамперед, духовній, енергетичній спадкоємності поколінь у такому розумінні (див. про це докл.: Лук’яненко, 2008). Значення ідеї Роду для сучасного народознавства та літературознавства полягає, таким чином, у якісно новому погляді на природу психологізму, особливості пафосу, проблематику та ідейно-тематичне спрямування і т. п. усної народнопоетичної творчості та писемної літератури, в особливостях їх трактування, що й маємо взяти собі на озброєння.

Проблема формування національних ознак і понять – одна з найвразливіших проблем сучасного українського словесознавства. Зумовлена вона, як уже зазначалося, ідеологічним тиском на гуманітарні науки за часів колоніального панування в Україні царського та комуністського режимів, адже, скажімо, про ту саму ідею Роду, національну природу і самобутність української народнопоетичної творчості та писемної літератури за тих обставин не могло бути й мови. Само собою зрозуміло, що так само не могло бути й мови про формування національних основоположних підстав їх дослідження загалом та системи національних ознак і понять зокрема, які б виражали цю природу і самобутність. На їх місце українські вчені похапцем переносять на український ґрунт нерідко чужі нам ознаки і поняття, запозичені з гуманітарних наук зарубіжжя. Шкідливість таких ”модних впливів” цілком очевидна. Вони значно ускладнюють сприйняття та розуміння художніх творів та наукових праць, адже читачеві, щоб зрозуміти написане, під час роботи з ними доводиться вдаватися до їх перекладу. Разом з тим такі, нічим не виправдані, запозичення витісняють з наукового обігу питоми українські лексичні одиниці, збіднюють науковий стиль української мови, гальмують його становлення і розвиток, а головне – спотворюють національний спосіб сприйняття, розуміння та мислення вченого і читача. І це за того, що досить часто їм є україномовні відповідники. Скажімо, для чого говорити і писати ”детермінований”, ”наратор”, ”ідентифікація”, ”дискурс”, ”екзистенція”, ”архетип”, ”деградація”, коли можна сказати ”обумовлений”, ”оповідач”, ”міркування” (”картина”), ”існування”

(”спосіб буття”), ”первень”, ”винародовлення”. Працюючи над розв’язанням цієї проблеми, українські вчені повертають, створюють і вводять у науковий обіг питома українські ознаки і поняття, такі, як, скажімо, ”національний спосіб розуміння” (П.Іванишин), ”уснословеснознавство” (С.Пилипчук), ”добропрекрасне” (Я.Гарасим), тощо. Пошуки в цьому напрямку також потребують свого продовження.

Долаючи наслідки колоніального минулого України, сучасне вітчизняне народознавство та літературознавство виходить на питома національний шлях свого становлення і розвитку. Одним з найважливіших їх завдань є формування національних основоположних підстав словеснознавчих досліджень, науки про народну духовну культуру та писемну літературу загалом. Розв’язання проблем, пов’язаних з виконанням цих завдань, відбувається діалектично: з одного боку ще досить сильно заявляють про себе наслідки комуністичного всевладдя, з іншого – маємо дієві пошуки, які відбуваються у руслі процесів національного відродження. В наслідку взаємодії цих чинників чітко окреслюються й основні спрямування у їх становленні: імперсько-комуністична ідеологія та сформовані нею принципи советської псевдонауки відходять у минуле, на перший же план виходить українська національна ідея, що відкриває нові перспективи формування ознак і понять, нових основоположних підстав дослідження і потрактування явищ народної духовної культури та писемної літератури, літературного та духовного поступування як питома національних, питома українських. Їх суть полягає у з’ясуванні джерел та природи, особливостей становлення, розвитку, призначення та ролі національних ідейних, естетичних та художніх цінностей, вироблених народом упродовж століть, в духовному та суспільно-політичному поступуванні нації.

1. Азьомов Віктор (2015). *Духовна Архетипна Система Етнонаціонального* // Приватний архів В.Азьомова .
2. Антонович Марко, д-р (1972). *Історіософія Юліана Вассіяна. Спроба характеристики* // Вассіян Юліан. *Твори. Т.1. Степовий сфінкс*. Торонто.
3. Голобородько Василь (2000). *Ой вінку, мій вінку. Ознака дівочого вінка як основа для його метафоричної трансформації в українських народних казках* // Українська культура. – 2000. – №№ 11-12
4. Гуменна Докія (1978). *Минуле пливе в прийдешнє. Розповідь про Тріпілья*. Видання Української Вільної Академії Наук у США. Нью-Йорк.
5. Донцов Дмитро (2005). *Де шукати наших історичних традицій. Дух нашої давнини*. МАУП. Київ.
6. Дзюба Іван (1968). *Інтернаціоналізм чи русифікація? Сучасність*. (Без місяця видання).
7. Іванишин Мирослава (2009). *Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві: історико-літературний аспект*. Автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук. – Львів.

8. Іванишин Петро (2001). *Вульгарний 'неоміфологізм': від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка*. Відродження. Дрогобич.
9. Іванишин Петро (2012). *Травестія в кітч?* // Іванишин Петро. Критика і метакритика як осмислення літературності. Академія. Київ.
10. Лук'яненко Олександр (2008). *Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки*. Друкарська майстерня. Полтава.
11. Мицик Вадим (2007). *За законом Світового ладу. Трипільська цивілізація і джерела світогляду українського народу*. МАУП. Київ.
12. Москалець Костянтин (1988). *Замість дослідження* // Критика. – Лютий, 1988. – Ч.2.
13. Наєнко Михайло (2001). *Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років)* // Слово і час. – 2001. – № 8.
14. Павличко Соломія (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Либідь. Київ.
15. Пилипчук Святослав (2014). *Фольклористична концептосфера Івана Франка*. ЛНУ імені Івана Франка. Львів.
16. Салига Тарас (2007). *Франко – Каменяр*. Гражда. Ужгород.
17. Франко Іван (1983). *Зібр. творів: У 50-и томах. Т.40*. Наукова думка. Київ 1984.
18. Франко Іван (1984). *Зібр. творів: У 50-и томах. Т.41*. Наукова думка. Київ.
19. Чижевський Дмитро (1993). *Українська філософія // Українська культура. Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С.В.Ульяновська; Вст. Ст. І.М.Дзюби; Перед. слово М. Антоновича; додатки С.В.Ульяновської, В.І.Ульяновського*. Либідь. Київ.
20. Шевченко Тарас (1970). *Твори: У п'яти томах. Т.2*. Дніпро. Київ.
21. Шевчук Валерій (2001). *"Personae verbum"* (Слово іностане). *Розмисел*. Твім інтер. Київ.

РЕАЛІЗАЦІЯ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ЧЕРЕЗ НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС

Наталія Голубєва
(Україна)

У статті розглядаються актуальність, значення, цілі, завдання, форми і методи патріотичного виховання української молоді шкільного віку через навчальний процес на прикладі ліцеїв з поглибленою військово-фізичною підготовкою. Значна увага в статті приділяється безпосередньо особистості вчителя, його особистісним якостям та особистим переконанням, чий приклад є дуже важливий для виховання гідного громадянина України. Автор статті узагальнює власний практичний досвід і надає конкретні рекомендації щодо педагогічній діяльності, які стануть

у нагоді і тим, хто планує присвятити своє життя навчанню та вихованню молодого покоління, і тим, хто вже став учасником творення української держави.

Ключові слова: патріотичне виховання, особистість, учитель, військовий ліцей.

IMPLEMENTATION OF PATRIOTISM EDUCATION THROUGH THE EDUCATIONAL PROCESS

Natalija Holubjeva

The article considers the actuality, value, purposes, tasks, forms and methods of patriotic education of Ukrainian schoolboys through the educational process an example of Military Sports lyceums. The personality of a teacher, his or her personal qualities, beliefs, his or her own example is very important to educate worthy citizens of Ukraine. The author summarizes her own experience and provides specific recommendations for educational activities that are useful for those who plans to devote his life to teaching and training the young generation, and for those who has already become a participant of the Ukrainian state creation.

Key words: the patriotism education, personality, teacher, military lyceum.

На превеликий жаль, патріотизм довгий час був «не в моді». У підростаючій молоді часто відсутні гордість за свою країну, землю... Зараз забули про істину, що духовність особистості та інтелект завжди цінувались значно вище будь-якого статку, і намагаються з усіх боків привабити молодь лише матеріальною зацікавленістю. За такої диспропорції в суспільстві важко виховувати патріота, надійного захисника країни. Виходячи із ситуації, що склалась, патріотичні ідеї в навчальних концепціях останнім часом повинні бути домінуючими. Змінити ситуацію можна, створивши в школах систему навчальних занять та позакласної роботи, яка буде керована на виховання особистості школяра, який знає історію та традиції свого краю, своєї родини; формування у підростаючого покоління готовності служити та захищати Батьківщину; формування здорового образу життя; виховання моральних та психологічних якостей захисника Вітчизни.

Можна з впевненістю сказати, що патріотичне виховання в наступні роки має займати чи не найважливіше місце в розвитку українського суспільства, бути головною ціллю молодіжної політики держави. Патріотична робота в державі повинна спиратися на наступні положення: по-перше, наявність єдиної системи патріотичного виховання; по-друге, впровадження заходів з підвищення виховної ролі національних традицій, символіки, виховання у молоді поважного ставлення до старшого покоління, до історії держави, до військових традицій; по-третє, створення спеціальних акцій та програм, що формують патріотичну свідомість. Все це

повинно бути в комплексі. Неможливо оминати при цьому і навчальний процес, відповідну підготовку педагогічних кадрів, оскільки особистість вчителя відіграє тут чи не найголовнішу, найвагомішу роль.

Підняти духовну складову особистості на висоту широко переконаного патріота можливо лише за умови грамотного застосування комплексної системи навчання і виховання підлітків, юнаків в спеціальних закладах, подібних військовим ліцеям. Основними завданнями цих навчальних закладів є надання вихованцям освіти понад об'єм, визначений державними стандартами для повної загальної середньої освіти, забезпечення опанування ними необхідних знань і навичок з військової, правової та фізичної підготовки, формування у них високих моральних і волевих якостей, дисциплінованості, любові до Батьківщини, до професії офіцера, підготовка фізично здорових осіб, здатних переносити всі випробування служби. Тут виховують майбутніх захисників своїх близьких, рідних, Батьківщини; патріотів своєї землі врешті-решт. Адже бути патріотом-захисником – це особливий спосіб життя і духу справжнього чоловіка. Кращої системи виховання для юнаків, ніж військові навчальні заклади, людство ще не створило. Ця система виховання заснована на традиціях армії, в першу чергу, на повазі і підлеглості, відповідальності за свої вчинки та за вчинки товаришів; тут юнаки звикають до чіткої організації своєї діяльності, стають дисциплінованими та організованими. Ось чому з 18 століття заможні дворяни, які мали можливість найняти будь-яких вчителів, віддавали своїх синів кадетські корпуси, мета яких була не тільки підготувати до служби в армії, а й виховати справжнього громадянина Вітчизни. Історія військових ліцеїв нараховує сотню років. За цей період змінювалися назви подібних закладів, незмінними залишалися лише основні принципи та ідея військово-патріотичного виховання юнаків, чудові традиції та звичаї.

В системі виховання навчально-виховної роботи ліцеїв з поглибленою військово-фізичною підготовкою патріотичне виховання є чи не найголовнішим, необхідною частиною всього навчального процесу.

Реалізуючи завдання патріотичного виховання в подібних закладах, ми повинні завжди пам'ятати слова великого педагога В.В. Сухомлинського: «Виховати патріота, який буде готовий віддати життя за Батьківщину, - це означає – наповнити повсякденне життя підлітка благородними почуттями, які б були фоном для всього, що людина в цьому віці пізнає і робить. (Сухомлинський 1988, 184)

Особливе значення за того(при цьому) мають уроки, їх тематику *необхідно* пов'язувати з патріотичним вихованням і пам'ятати, що тільки особистість виховує особистість. На уроках, наприклад, іноземної мови ми з ліцеїстами вивчаємо такі теми, як: «Наш ліцей, його історія, військові традиції», «Є така професія – Батьківщину захищати», «Армія України та англomовних країн світу», «Життя – Батьківщині, честь – нікому», «Мій вибір – служити».

Проводимо тематичні уроки-конференції на теми «Ніхто не забутий, ніщо не забуто», «Без минулого немає майбутнього», проєкту роботу «Збережемо пам'ять». На уроках математики, фізики, хімії, інформатики вихованці розв'язують задачі з військової тематики, відповідні тексти підбирають вчителі української мови для диктантів та переказів.

Важливим завданням вчителя на сучасному етапі є збереження нерозривного зв'язку минулого та майбутнього. На уроках ми обговорюємо проблеми армії, в текстах підкреслюємо виховання вольових якостей при підготовці до військової служби, обговорюємо героїчні події, які пережив та переживає наш народ, згадуємо героїв, тут основною темою є те, що всі вони любили свою країну і воювали за неї до останнього подиху. На превеликий жаль, серед загиблих на сході України військових є і наші випускники. На своїх уроках я наголошую на тому, що учні повинні вчитися на прикладах цих людей, що вони (учні) – частина великої родини, кадетської спільноти, і не мають права підводити тих, хто в них вірить, хто своїм життям виборів їм можливість вчитися, здобувати освіту.

Наприклад, тема «Мій вибір – служити» дає багатий матеріал для патріотичного виховання, цією темою вчитель допомагає визначитись, зробити правильний вибір на користь професії офіцера Збройних Сил України.

Будь-який урок виграє, якщо слова вчителя підтверджуються наочними матеріалами: відеофільмами, прозірками, зображеннями. Використання відеоматеріалів спонукає ліцеїстів мислити, формувати проблемні питання для обговорення. Крім того використання наочності включає в пізнавальний процес різні органи сприйняття. Важливо, щоб при опрацюванні кожної розмовної теми на уроках іноземної мови, навчальний матеріал добирався вчителем з урахуванням того, як ці знання можна використати у військовій справі, (і) де, коли і як це знадобиться в майбутній професії офіцера.

Важливу роль відіграє проєктна діяльність на уроках, написання науково-дослідницьких робіт на військову тематику, читання відповідної літератури, написання творів і есе, співпраця з іншими вчителями, проведення бінарних уроків з офіцерами-викладачами військових дисциплін, участь в конкурсах патріотичного спрямування. Успіх великою мірою залежить від особи вчителя, його або її особистісних якостей, особистих переконань.

На моє запитання «Що є по-вашому патріотизм?», ліцеїсти часто відповідають, що це честь, відповідальність, служіння Вітчизні, любов до рідної землі. Все це правильно, але для того, щоб розуміння значень таких понять, як «обов'язок», «честь», «відповідальність», «патріотизм» перейшли в переконання людини, стали дороговказом у житті, були керівництвом до її поведінки і діяльності, ці поняття повинні мати суб'єктивний смисл, тобто зазнати глибокого осмислення.

Виховання патріотизму – це цілеспрямований процес залучення ліцеїстів в різні види навчальної та позаурочної роботи, мета яких – формування такої моральної якості, як патріотизм. У такому разі ми використовуємо різні форми і прийоми навчальної та позакласної роботи: в ліцеї проводять виховні заходи, зустрічі з ветеранами Другої світової війни, учасниками бойових дій, учасниками АТО в 2014 – 2015 роках, наші учні відвідують поранених бійців в лікарнях міста, організуємо тематичні виставки, екскурсії в музеї, щороку учні беруть участь в майже усіх міських заходах, присвячених визволенню Запоріжжя від фашистських загарбників, великому Дню перемоги; в урочистостях до дня Збройних Сил України, систематично проводяться зустрічі з випускниками ліцею «Захисник», які розповідають про свою службу. Значення формування історичної свідомості, патріотизму, збереження історичної пам'яті в сучасних умовах дуже велике. Адже тільки пам'ятаючи історичний досвід пращурів, молодь вчиться аналізувати минуле і засвоювати сучасне, приймати рішення для власної самореалізації. Ми, нащадки переможців, просто не маємо права забути і не шанувати тих, хто подарував нам майбутнє, хто продовжує це робити, виборюючи наше право на життя, на свободу та незалежність...

Важливою є традиція формування поваги до державної символіки, до прапору ліцею як до святині. Бойовий Прапор – це носій і свідок високого духу та досягнень тієї чи іншої військової частини, символ честі, єдності, це святиня, яка нагадує воїну про священний обов'язок служити Батьківщині. Разом із прапором одне покоління ліцеїстів передає іншому свій досвід, і щирість виконання службового обов'язку, і дух героїзму та відданості здійснюваній справі. Коли виносять прапор під звуки маршу, кожен ніби торкається до історії Вітчизни, до подвигів батьків та дідів своїх, до чогось вічного і святого. Тільки обраним надається право виносити прапор – святиню ліцею. Це також є великим виховним моментом.

Хочу зазначити, що іноді відчуваєш результат впливу на учнів відразу, але частіше проходить певний проміжок часу, адже засівають по весні, а врожай збирають восени життя людського, коли людина дорослішає і складається як особистість. В будь-якому випадку всі спільні зусилля не пройдуть марно, головне, щоб педагоги, офіцери, вихователі діяли спільно, свято віруючи в те, що роблять.

Ми, викладачі, – патріоти своєї справи. Ми всі повинні розуміти, що нам судилося стати учасниками творення української держави, виховувати та вчити молоде покоління. Це велика відповідальність перед власним сумлінням, перед прийдешнім поколінням. Ми маємо добре усвідомлювати, що від нас залежить, як житимуть наші діти та онуки, і робити все, щоб наші учні свідомо дотримувались правил поведінки, старанно вчилися, виховували в собі найкращі людські якості патріота та громадянина своєї Батьківщини, були відповідальними спадкоємцями славетних військових традицій українського народу.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання:

- вдосконалення методичного та інформаційного забезпечення функціонування системи патріотичного виховання в закладах освіти;
- проводити відповідну підготовку педагогічних кадрів;
- використання в діяльності вчителів, вихователів, спеціалістів патріотичного виховання сучасних форм, методів та засобів виховної роботи;
- не забувати про власний приклад та активну громадянську позицію;
- формування позитивного відношення учнів до військової служби та позитивна мотивація у молодих людей відносно проходження військової служби (та професії – служити Батьківщині, я це зняв би зовсім, адже військова служба і є служіння Батьківщині);
- залучати учнів до різних видів навчальної та позаурочної роботи, мета яких – формування такої моральної якості, як патріотизм;
- за основу взяти навчально-виховну концепцію шкіл джур та військових ліцеїв.

1. Програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні. Шкільний світ. – №33 (545). – 2010. – № 33. – 3-36 с.
2. Сухомлинський В. О. (1988) *Сто порад учителяві*. Радянська школа. Київ.

ПАТРІОТИЧНІ ОРІЄНТИРИ СУЧАСНОЇ ПРЕСИ ДЛЯ ДІТЕЙ В УКРАЇНІ

Оксана Дубецька
(Україна)

За час незалежності в Україні зареєстровано та перереєстровано понад 1000 періодичних видань для дітей, з яких сьогодні читачеві пропонується понад 200 назв. Прищепити любов до батьківщини, навчити любити її історію і сьогодення, берегти природу, поважати духовно-культурні та моральні цінності – найголовніші риси, які прагнуть донести читачам автори дитячої преси.

Ключові слова: преса для дітей, патріотизм, виховання, моральні цінності.

PATRIOTIC ORIENTATIONS OF THE MODERN PERIODICALS FOR CHILDREN IN UKRAINE

Oksana Dubetska

Over 1000 periodicals for children are registered and re-registered in independent Ukraine, over 200 titles are offered to the readers today. Love to the motherland, understanding of our history and modern achievements, nature

conservation, respect for spiritual, cultural and moral values are the most important patriotic aspects of this press.

Key words: periodicals for children, patriotism, education, moral values.

За час незалежності в Україні зареєстровано та перереєстровано понад одну тисячу періодичних видань для дітей (таку динаміку можна простежити в Державному реєстрі друкованих засобів масової інформації та інформаційних агентств як суб'єктів інформаційної діяльності). Сьогодні читачеві пропонується понад 200 назв газет і журналів, дайджестів, альманахів, збірників, що видаються у різних областях України: Києві, Харкові, Львові, Одесі, Запоріжжі, Івано-Франківську, Дніпропетровську, Полтаві та ін. Так, у переліку Українського державного підприємства поштового зв'язку "Укрпошта" (УДППЗ "Укрпошта") – національного оператора поштового зв'язку України, подано для передплати майже 150 назв газет і журналів для аудиторії віком від 1 до 18 років.

Конвенція ООН про права дитини (редакція зі змінами, схвалена резолюцією 50/155 Генеральної Асамблеї ООН від 21 грудня 1995 року; Конвенцію ратифіковано Постановою Верховної Ради України, № 789-ХІІ від 27 лютого 1991 р.) передбачає необхідність доступу дітей до інформації та матеріалів із різних національних і міжнародних джерел, особливо тих, які б сприяли їхньому соціальному і культурному становленню, духовному і моральному благополуччю, а також фізичному і психічному розвитку. Таким чином, держави мають сприяти виданню та розповсюдженню дитячої літератури, поширенню матеріалів засобів масової інформації, у яких би враховувалися традиції та культурні цінності кожного народу для захисту і гармонійного розвитку дитини (Конвенція ООН 1991).

Думка про те, що "дитина – ніжна квітка землі" і з нею слід надзвичайно "обережно поводитись", висловлена в одній із праць відомого українського педагога, психолога і публіциста Якова Чепіги. Разом зі сподвижниками на ниві національної педагогіки ХІХ – початку ХХ століття (Б. Грінченко, І. Огієнко, С. Русова, С. Сірополко, Т. Лубенець та ін.), цей громадський діяч дбав про "творчу, життєву самодіяльність" підростаючого покоління, активну діяльність, гармонійну працю духу й тіла, виховання культурними цінностями. Невипадково в ґрунтовній праці "Національне виховання", що складається з двох важливих частин ("Природній ґрунт національного виховання" та "Національне виховання"), Я. Чепіга розглядає цілі й принципи природного виховання дитини ("сполученість із розвитком нації", опанування мови, виявлення "духовного і фізичного зросту національних особливостей" в іграх і забавках, "принатурювання до природи дитини, до її національних нахилів"). Педагог стверджує: ідея національного виховання "виходить з природи духа всякої нації, з її спадкового змагання до діяльності, з інстинкту самоохорони, із змагання до природнього зберігання національного здоров'я" (Чепіга 2003, 208).

Важливою детермінантою виховного процесу є національно-патріотичне виховання, основу якого складають такі елементи: прищеплення любові до рідної мови, висвітлення історії народу та держави, розповіді про національну культуру (зокрема традиції, звичаї, мистецтво, літературу), звеличення національних і державних героїв, усвідомлення поваги та значущості своєї батьківщини (великої й малої), що загалом формує національну самоідентифікацію дитини. Така виховна місія завжди покладалася на періодику, звернену до розуму й почуттів дитини, допитливого школяра, неспокійного у своїх суспільних пориваннях юнацтва. Втілення в Україні таких основних інформаційно-духовних запитів щодо гармонійного розвитку дітей засобами мас-медіа можна розглядати на прикладі журнальної періодики.

В поле зору видавців дитячої преси потрапляють різні вікові категорії читачів: і немовлята (тим, кому ще не виповнилося 1,5 роки), і малюки (до 4-х років), а також хлоп'ята-дівчата, підлітки, тинейджери. Тому до першої групи журналів належать: "Мамине сонечко" (від 1 до 3 років), "Мамине сонечко" (від 2 до 5), "Мишка-Топтыжка" (3–6 років), "Мікі Маус. Веселі пригоди" (від 3-х років), "Мультик" (від 3-х років), "Правобукварик" (від 3 до 7), "УхМалюк / УхМалыш" (2–6 років), "Ангеляткова наука" (3–6 років). До другої групи ввійшли: пригодницький журнал "Крилаті", "Пізнайко від 6", "Posnauko" (6–10), "Професор Крейд", "Світ дитини", "Смайлик" і т. д. Здебільшого до підліткової категорії третьої групи зараховані журнали "Однокласник", "Сверстник", "Justeen", "Тинейджер / Підліток", "Планета знань", "12+", "Пригоди". Для 15–18-літніх читачів, старшокласників, юнацтва (IV група видань) призначені "Країна знань", "Обличчя друзів", "Провідник", "Юний натураліст" та ін.

При цьому частина журналів для дітей не вказує на вік своїх адресатів, а пише досить загально (наприклад, "для дітей і підлітків", "для дітей і юнацтва"); деякі мають схильність до педагогічно-навчальних параметрів (скажімо, "для дошкільного і молодшого шкільного віку", "для дітей молодшого віку", "для шкільництва" тощо). Так, "Куля" призначена школярам 6–12 років, "Умійко" рекомендується дітям 4–10 років, "Колобочок" – 3–9, "Ангелятко" – 2–7 років, дитячий журнал "Карпукі" – від 7 до 70!

Останнім часом значно урізноманітнілася тематична спрямованість дитячої преси. Серед найпопулярніших видань – розважально-пізнавальні (деякі редакції зазначають: "розвивально-пізнавальні"), науково-пізнавальні, духовно-релігійні, ігрові та розважальні. До перших належать "Ангелятко", "Вінні та його друзі", "Жирафа Рафа", "Чомучка / Почемучка", "Професор Крейд", "Планета знань" та ін. Науково-пізнавальну роль виконують здебільшого часописи, призначені для допомоги в навчальному процесі ("Історія для допитливих", "Фізика для допитливих", "Юний натураліст", "Натураліст", "Паросток", "Країна знань"). Духовну місію виконують такі часописи, як "Зернятко", "Богдан", "Лесенка", "Радость моя", "Сто

талантів“, “Стежинка / Тропинка“, “Ноев ковчег“ та ін. Ігрові та розважальні доміанти мають журнали кросвордів, саморобок, розмальовок тощо (“Кузя“, “Мудрагелик“, “Мультик“, “Розмальовок 20“, “Розгадайко“, “Розмальовки Ангелятка“, “Театр на столі“, “Саморобки“, “Веселі саморобки“).

Львівська дослідниця Е. Огар вказує на певну універсальність тематики й функціонального призначення сучасних часописів для дітей; така поліфункційність визначається і деякою серіальністю видань для дітей (скажімо вікового призначення, для хлопчиків і дівчаток), двомовністю (деякі видання виходять у світ в українському та російському варіанті чи українському та англійському), а також у реалізації цілої низки “виховних, освітньо-розвивальних, пізнавальних, естетичних настанов“(Огар 2012, 281).

Із кожним роком все більше журналів для дітей в Україні видаються українською мовою (або українська мова подається як “мова оригіналу“ публікації, до якої звертаються поряд із кримськотатарською, російською, польською та іншими мовами); деякі видавництва почали випускати в світ двоваріантні часописи (українською та російською мовами). Найчастіше такі видання з’являються у Донецьку, Тернополі, Києві, Харкові (“Кузя“, “Чомучка / Почемучка“, “В мире сказок / У світі казок“, “Умійко / Умейка“, “Шишкин лес / Шишкін ліс“ та ін.).

Спробуємо простежити елементи патріотичного виховання на шпальтах періодики для дітей в Україні останніх років. Незважаючи на те, що деякі дослідники констатували: серед українських дитячих журналів “нараховується не так багато видань, які здійснюють національно-патріотичне виховання“(Довженко 2010, 184); але в складних державно-політичних умовах 2014 – 2015 рр. якраз ці елементи увиразнюють зміст багатьох часописів.

Скажімо, в журналі “Малеча“ рубрика “Джерельце“ відкривалася такими словами: “Наша Вітчизна, любі друзі, зветься Україною. Промовляєш це співуче слово, і перед тобою постають білі міста з золотими маківками церков, зелені ліси, блакитні річки, чисте небо, безкрайні поля жовтогарячої пшениці... Має земля наша давню й цікаву історію, гарні звичаї, обряди, пісні. Все це – невичерпне й невмируще джерело, звідки всі ми набираємося мудрості й сили“ (1998. № 1). Тож у цій рубриці автори розповідали про золоті сторінки нашої історії.

Народознавчий напрямок завжди підтримував журнал для дітей України “Дзвіночок“ (літературно-мистецьке видання виходить у світ в Івано-Франківську за редакцією Лесі Пилип’юк-Диркавець). Епіграфом стали слова Тараса Шевченка “Борітеся – поборете“. Наприклад, другий номер за 2015 р. має наскрізне національно-патріотичне забарвлення: тематичні сторінки під назвою “Молись за Україну, молись, дитино, як ніколи“ подавали пристрасні й промовисті вірші: “Молитва“ К. Перелісної, “Чи довго ще...“ Лесі Українки, “Батьківщина“ Д. Комілевської, “До України“

Степана Руданського та інші твори, в яких звучать думки про щастя “магусеньки“, “неньки-України“, “народної землі“, “дорогої нам усім країни“; необхідність дослухатися до “Духа заповіту“, пригадати історичну боротьбу, розбити “скрижалі серця“, почути “брязкіт козацьких шаблок“ і “розв’язати зв’язані руки“.

На шпальтах цього журналу почесне місце належать творам Тараса Шевченка, Юрія Шкрумеляка, Миколи Петренка, Василя Симоненка, Віталія Святовця, Михайла Гайворонського та інших авторів – хрестоматійних і сучасних, які однозначні в сюжетах та ідеях: виховувати українську дитину. В оформленні журналу також використовується національна тематика: вітряки, диво-дерева, півники й баранці, писанки, свічки у розмальованих підсвічниках, народне вбрання, янголи, кетяги калини, маківки соборів, лелеки над стріхами, мережані рушники, вербові котики, козацькі атрибути тощо.

У березні 2015 р. передплатники отримали барвистий номер “ігрової газети для саморозвитку дітей“ (насправді видання має журнальний формат – за параметрами, оформленням, скріпленими аркушами) “Я самА“. На обкладинках – гармонійний український світ: в яскравому народному вбранні дитячий співочий колектив “Ладоньки“ та фото маленьких українців під гаслом “Це діти твої, Україно“. Зрештою і зміст видання відтворює національний колорит країни: вірш “Маленькі українці“ Надії Красоткіної з Луцька, вшанування річниці Кобзаря, поезія Юрія Герасименка до Міжнародного дня рідної мови, тематичні сторінки – “Говоримо українською“, “Друзів скрізь у нас багато“, “Я люблю Україну“, “Сторінки історії“ (зокрема публікація “Магічна сила українського гімну“) тощо. Розповідаючи про педагогів дошкільного навчального закладу “Мальви“ у Бердичеві на Житомирщині, музичний керівник Тетяна Бондарчук звертає увагу на патріотичне виховання дошкільнят, адже уже з ясельної групи тут ознайомлюють малят із народними потішками та забавлянками, “малята занурюються в яскравий світ українського фольклору“.

Авторка також розмірковує над поняттям Батьківщина й тим, якими засобами може педагог виховати любов до своєї землі та її народу. Т. Бондарчук пише: “Як же навчити дитину бачити і розуміти красу рідного краю, розуміти важливість Вітчизни для кожної людини? Звичайно, ця почесна місія належить дорослим, які оточують маленького громадянина України. Патріотичне почуття за своєю природою багатогранне – воно поєднує всі сторони особистості: моральну, трудову, розумову, естетичну, фізичний розвиток, а також передбачає вплив на кожну зі сторін для отримання єдиного результату“ (Бондарчук 2015, 4).

З іншого боку, тактовно і ненав’язливо, в художньому слові чи в ігровій ситуації, в малюнку чи навіть кросвордах дитяча преса не забуває про виховання необхідних для підростаючого покоління рис: дбайливості, кмітливості, здатності до різної творчої роботи, вміння приймати самостійні

рішення. Так, дошкільнятам часто адресуються “Школи ввічливості“, де простежується потреба “бути вихованими, чемними, шанобливими“.

У цікавій та доступній формі часопис “Правобукварик“ (для дітей віком від 3 до 7 років, додаток до юридичного журналу “Право України“) у формі казки й гри прагне за підтримки письменниці й правника Лариси Денисенко та художниці Мариси Рудської “наблизити права людини“ до малечі, пояснити такі відповідальні поняття, як справедливість, цінність життя, повага до людини, свобода слова, недоторканість, честь, гідність тощо.

Журнал для дівчаток від 5 років “Маленька Фея та сім гномів“ завжди уважно стежить за святами, не забуваючи про Великдень, День матері, День захисника Вітчизни. Це й вітальні листівки, розмальовки, саморобки. У чернівецькому журналі “Колобочок“ “для розумних діточок“ теж шанують традиції: наприклад, у грудні редакція згадує День Збройних сил України, свято Андрія Первозванного, Миколая Чудотворця, присвячуючи їм оповіді, казки, вірші, пісні, приказки, прикмети; використовуючи цю святкову тематику в лабіринтах, кросвордах, саморобках, загадках, задачах, лічилках. Час од часу з’являється на шпальтах журналу рубрика “Шануймо свята свої на святій українській землі“. Виховне значення мають і “мирилочки“, що в легкій віршованій формі дозволяють дитині зрозуміти важливість дружби та злагоди: “Дві подружечки зажурилися, Дві подружечки посварилися. Тобі яблучко, мені грушечка – Не сварімося, моя душечка. Тобі яблучко, мені зернятко – Не сварімося, моє серденько“. Подібне гасло відтворено й на третій сторінці розважально-пізнавального журналу “Смайлик“ (М. Яворів Львівської обл., 2015), де семеро дітлахів (у кожного на вбранні одна літера, що в гурті утворює слово “Україна“), взявшись за руки, вимовляють: “Як будемо в дружбі жити, нас нікому не зломити!“.

З увагою до підростаючого покоління ставляться ті видання, що мають тривалу історію: “Малятко“, “Барвінок“, “Однокласник“, “Соняшник“ та ін. В їхніх реакціях шанують рідну мову, подають уроки історії, привчають до культури читання й прагнуть виховати справжнього патріота й громадянина. Національно-патріотична тематика – одна з провідних у цих часописах.

Дотримуючись традицій і досвіду спілкування зі своїми читачами, редакції віддають перевагу авторитетним літературним іменам, як у царині української поетичної і прозової творчості (Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Олександр Олесь, Микола Вінграновський, Наталя Забіла, Дмитро Павличко, Віктор Близнюк, Тамара Коломієць), так і зарубіжної. Окрасою на сторінках “Малятка“ можна вважати оповідання “Додому, додому“ Григора Тютюнника (уривок із повісті “Лісова сторожа“), “Віщунка-ворона“ Олександра Довженка (уривок із повісті “Зачарована Десна“), “Біле звірятко“ Михайла Сіренка. Прискіпливо тут ставляться і до сучасних авторів, обираючи для дитячої аудиторії найкращі твори та малюнки.

Редакційні колеги багатьох дитячих часописів нині реалістично відтворюють сучасний світ, розуміючи відповідальність щирого слова, яке сприймає дитина. Скажімо, березневий номер журналу “Барвінок” за 2015 рік вийшов у світ із гаслами “Слава Україні – Героям слава!”, “Україна – країна героїв! Герої не вмирають!”. На обкладинці – малюнок, де закарбовано зустріч української родини з батьком-солдатом, батьком-захисником своєї Вітчизни. Громадянському вихованню тут сприяють публікації, подані в різних рубриках, як-от: “Ми любимо читати”, “Велика екологічна гра”, “Наш скарб – рідна мова”, “Банк усіляких цікавинок”, “З торбинки дядечка Запитальника”, “Балакучий Мотя”, “Веселий кіш”, “Книга золотих казок”, “Мудрагелія”, “Твій світ”, “Енциклопедія язикаатої Хвеськи” та ін. Поєднання народознавчої тематики з виховними морально-духовними сюжетами, прагнення залучити маленького читача до кращих художніх творів і народних скарбів майстерно поєднуються на шпальтах “Барвінка” та подібних до нього журналів.

Розважально-пізнавальний журнал для наймолодших “Ангелятко”, разом із “супутніми” журналами “Ангеляткова наука” (для розвитку і навчання у формі гри дітей 3–6 років, тираж – 39700 примірників) та “Розмальовки Ангелятка” (для роботи батьків із дітьми віком 4–8 років), складають редакцію товариства “Країна Ангелят” (м. Львів). Якщо “Ангелятко” обрав гаслом “Пізнаємо світ разом”, то його наступник має принцип “Вчимося разом”, а третє видання (з’явилося у світ 2011 р. і на початку 2012 р. мало тираж 39 тисяч) спрямоване на розвиток уяви, мислення, мовлення, дрібної моторики, математики, читання.

Як правило, “Ангелятко” відкривається рубрикою “Хочу знати!”, в якій допитливим читачам пропонуються пізнавальні оповіді й поезії (“Як Славко до першого класу збирався”, “Дзвіночок”, “Уроки мови” тощо). Частина публікацій має релігійно-духовний зміст, як-от: “Воздвиження Чесного Хреста”, “Молитва школяра”, “Адам і Єва не послухали Бога”, “Ісаак та Ревекка” (у розділі “Святе письмо”). Намагаючись відповісти на постійні дитячі “А чому?“, редакція в однойменній рубриці подає різноманітні оповіді-пояснення (“Як повітряна кулька захотіла стати сонцем“ Ніни Івасенко, “Як винайшли музичні тарілки“ Ірини Кочанської, “Працьовитий вітер“ і т. д.).

Щономера друкується “Ангеляткова школа для батьків” із епіграфом-нагадуванням: “Будьте уважні, мамо і татку! Кожна дитина – це ангелятко!”. Так, окрім ознайомлення з публікацією “Ростимо гармонійну дитину“, багатьом стануть у пригоді “Смаколики“, що пропонують дорослі для маленьких кухарів.

Виховний ефект тут очевидний: діти разом зі старшими готують страви до вподоби (“рафаелки“, солодкі сирні кульки, йогуртово-вітамінний коктейль, салат у горнятках із ківи). Спонукальні й інтригуючі творчі завдання ведуть читачів від сторінки до сторінки: розмалуй, поміркуй, домалуй, знайди,

полічи, запиши, заштрихуй, розв'яжи приклади, відгадай, допоможи. “Ангелятко” пропонує чимало саморобок, які можуть зацікавити малят.

На останній сторінці журналу подається дитяча пісня з нотами (скажімо, “Бідна мишка”, “Ти ще маленький”, “Білочка пухната”), а також зображення привабливо-кумедних героїв-ангелят (Мудрагелик, Шустрик, Чомулька, Говірко, Контрабасик, Акварелька, Домісолька), з якими можна зустрітися і поспілкуватися в “Країні Ангелят” на сайті або за допомогою диска.

Науково-пізнавальні часописи найчастіше орієнтовані на категорію читачів старших класів. У цій групі науково-популярний природничий журнал “Колосок”, науково-популярний журнал для юнацтва “Країна знань / Страна знаний”, науково-художнє періодичне видання “Паросток”, науково-популярний журнал для дітей молодшого віку “Осьмомисл”, а також “Натураліст”, “Юний винахідник і дослідник”, “Юний натураліст” та ін. Спорідненими за змістом та формою викладу знань є журнали навчального характеру, такі як, “Біологія для допитливих”, “Географія для допитливих”, “Історія для допитливих”, “Фізика для допитливих” (харківська видавнича група “Основа”), “У світі математики”, “Світ фізики” тощо. В цих виданнях не так виразно й чітко простежується роль патріотичного виховання, але ніколи не зайве згадати про ті відкриття, що відбувалися завдяки вченим-українцям, чи дослідити ті історичні сторінки, які по-різному тлумачаться в підручниках. Світлини з зображенням рідних краєвидів, “зупинені миті” життя міст і сіл нашої Батьківщини, розповіді про біологів і пасічників, хліборобів і меліораторів – це теж суто українська тематика.

Часто така преса виходить у світ нерегулярно і невеликими тиражами (від 1 700 до 14 383 примірників). Ця ніша щирих розмов, практичних порад, обміну думок, пошуку друзів, обговорення проблем “подорослішання” заповнюється поволі, тому вимагає постійної уваги журналістів і фахівців у галузі психології, педагогіки, валеології.

В українському суспільстві назріла потреба у відродженні християнських цінностей, яким присвячені сторінки духовно-релігійних видань для дітей – як правило, ілюстрованих, різноманітних за змістом (“Вертоград”, “Богдан”, “Зернятко”, “Світ дитини”, “Кузнечик”, “Капелька”, “Шишкин ліс / Шишкін ліс”, “Вірую”, “Пилигрим”, “Альфа”, “Пастушка”, “Ноев ковчег”, “Острів спасення”, “Лесенка”, “Стежинка / Тропинка” та ін.), що “народились” у Львові, Києві, Рівному, Чернівцях, Дніпропетровську, Сімферополі, Донецьку, Бердянську. Тут, як правило, поєднуються тексти релігійні, настановчо-виховні, розважальні й ігрові.

Звертаючись до своїх читачів, редакція журналу “Вертоград” не тільки пояснила саму назву (з церковнослов'янської мови перекладається як “сад”), а й визначила основні завдання: “Людська душа – це неповторне деревце в чудовому Божому саду. І від того, як ви доглядатимете за деревцем своєї душі, залежить його врожай. Якщо ростиме в добрі, чистоті й любові до Бога, ваші плоди стануть приємні Богові й принесуть радість людям. Хай журнал “Вертоград” допомагає вам у цьому” (1999).

Щиро й по-сучасному звучать основні ідеї донецького журналу “Радість моя”, де практикуються тематичні номери: “На гри”, “Бути чи здаватися”, “У пошуках себе” і т. д. Перед підлітком стоїть непростий вибір: як грати і “не заграватися”? Адже в якийсь момент може статися, що “грають уже тобою”. Бути чи здаватися, як вважає редакція, – це не просто питання про те, будеш ти людиною без обличчя чи самобутньою особистістю, це передусім питання про “твою долю у Вічності”. Навчити дивитися в дзеркало й бачити в ньому себе справжнього; відчувати відверту радість, любов і вдячність – ось ті основні істини, до яких спонукають автори журналу “Радість моя”.

Значно зросли можливості та попит на ігрові й розважальні дитячі журнали. З-поміж них вирізняються “журнал-іграшка”, “журнал-сюрприз”, “журнал-розмальовка”, “ігровий журнал для саморозвитку дітей” (“Барвограй”, “Академія Саморобкіна”, “Жасмін”, “Ірина”, “Ігроманія”, “Театр на столі”, “Юний моделіст-архітектор”, “Юний моделіст-конструктор техніки”).

Збільшується кількість видань, присвячених кросвордам, сканвордам, ребусам, шарадам, лабіринтам та іншим головоломкам і загадкам для відпочинку і розвитку (“Бэмс”, “Вовк та Заєць”, “Светик-семицветик”, “Домовичок / Домовенок”, “Дитячі кросворди”, “Зелений попугай”, “Кешкины кроссворды”, “Кузя”, “Сканворденок”, “Привові дитячі кросворди”). Основна мета – стимулювання інтелектуального розвитку дитини, розширення світогляду, ініціативи, пошуку. Різнопланові конкурси й вікторини змушують дітей частіше зазирати у книги, міркувати, уважно ставитися до прочитаного, адже на сторінках багатьох видань друкуються оригінальні задачі й логічні завдання.

Як правило, редакційні колективи дбають про уважне прочитання, відбір та аналіз дитячих історій, заміток, оповідань і поезій, малюнків, анекдотів, фотознімків, організовуючи на шпальтах періодики своєрідні “творчі майстерні”, “літературні студії”, “творчі скарбнички”. Одночасно відбувається процес ознайомлення дітей з основами художньої діяльності; досвідчені літератори, журналісти й митці допомагають випробувати талант – у створенні казок, пісень, оповідань, написанні інформаційних заміток та есе, кросвордів та ігор, малюнків, математичних задачок, “хитрих питаньчок”.

Проте, аналізуючи сучасну дитячу періодику в Україні бачимо, що ситуація з виходом у світ часто не стабільна, деякі часописи зникають через рік-два, не завжди всі видання мають привабливе поліграфічне оформлення, подекуди трапляються мовні помилки, що не завжди прикрашає дитячу пресу. Не варто забувати й про ті, справді масові медіа, що ніяким чином не відтворюють патріотичні очікування сьогодення. Йдеться насамперед про активне входження в інформаційний ринок України, особливо інтенсивно в останнє десятиліття, міжнародних періодичних видань і відомих брендів мультиплікаційного чи іграшкового сегменту. Комікси, журналі-енциклопедії, журнали-іграшки, засновниками яких найчастіше виступають

іноземні видавництва з українськими представництвами, мають високі наклади й часто друкуються російською мовою.

Першість належить тут італійському видавничому концерну “Де Агостіні Паблішинг“, що пропонує свою продукцію для російськомовного пострадянського регіону (майже 40 видань, що часто мають у своєму арсеналі колекцію іграшок і моделей певного тематичного спрямування – ляльки, машини, літаки, меблі, тварини тощо). Не завжди вони призначені для дітей, часто й дорослі охоче звертаються до серій на кшталт “автолегенди СРСР“, “великі парусники“, “світова авіація“, “ляльки в народних костюмах“, “дами епохи“.

“Егмонт Україна“ впродовж кількох років входить до трійки найбільших вітчизняних видавництв, що випускають літературу для дітей. Це видавниче підприємство належить до однієї із найстаріших медіагруп у Європі “Егмонт Інтернешнл Холдинг“ із штаб-квартирою в Копенгагені. Видавництво виступає офіційним ліцензіатом таких відомих світових компаній, як “Walt Disney“, “Mattel“, “Dream work“, “Sanrio“ та ін. Ця видавнича фірма в Україні має в асортименті не тільки книги, а й періодичні видання для дітей, здебільшого вони друкуються українською мовою (“Вінні та його друзі“, “Чарівна Принцеса“, “Барбі“, “Мій Дісней“, “Тачки“, “Мультик“, “Качині історії“, “Веселі звірята“, “Машинки“, “Чарівниці W.I.T.C.H.“, “Hot Wheels“, “Hello Kitty“ та ін.). На українському медіаринку існують і суто російські бренди “Егмонта“ – журнали “Лунтик“, “Маша и Медведь“.

З іменем та брендом Діснея впродовж останніх років виходили в Україні такі журнали, як “Мій Дісней“ (перші враження та пізнання через п’ять відчуттів), “Чарівна Принцеса“, “Мультик“ – для дітей молодшого віку, “Чарівниці“ – для дітей шкільного віку.

Один із постійних – журнал “Вінні та його друзі“, основний зміст якого складають оповіді про плюшевого ведмедика Вінні та його веселе й дружнє оточення. Українське видання про Вінні Пуха та його друзів цілком продовжує літературну (за А. Мілном), ілюстративну (за Е. Шепардом) та мультиплікаційну (за В. Діснеєм) традиції. Але важливо й те, що герої відомі книги набувають певного колориту на сторінках журналу. Це можна простежити за тими епітетами та порівняннями, які супроводжують героїв. Наприклад, Ведмедик Вінні – пузанчик, медоїд, медолюб, ласунчик, ласун, рухливий непосид, бідолаха, неборака, дереволоз, вершник, а також друг – любий, сердешний, щасливий. Кенгуреня, інакше Манюня Ру – веселий вигадник, малий веселун, не грабіжник-жадюга. Віслючок (у журналі відсутнє його ім’я Іа) – сірохвостик, сірохвостий приятель, сірий, бездомний сіромаха. Порося Роха (не П’ятачок!) – кувіка, рожевий пискля, рожевовухий, пацерийко, друзяка і навіть “пан капітан Кувікабан Пацерийко“ з оповіді “Тамак-корабель“ (2011. № 6). Кролик – вухань, вухатий городник, вухатий вигадник. Тигрик – смугастик, стрибунець, гасайло, вертун-замазура, страхач-почвара, чемпіон у стрибанні по

калюжах, неперевершений розплескувач калюж. Сова – мудра птаха, обачлива книжниця. Тож принаймні за мовним колоритом дитяча уява засвоюватиме милозвучність та красу образів.

Редакції багатьох друкованих видань для дітей справді відповідають загальноприйнятим вимогам, пропонуючи ту продукцію, що може зацікавити навіть вибагливого читача. Скажімо, низка журналів надає своїй аудиторії випуски з дисками (на вибір). Це стосується насамперед “Пізнайка”, “Ангелятка”, “Професора Крейда”, “Капельок”, “Умійка” та ін. Деякі видання дають змогу продовжити спілкування на сайтах, де існує різноманіття навчальних, пізнавальних, розважальних засобів.

Тож підсумовуючи огляд патріотичних орієнтирів сучасної преси для дітей в Україні, слід зазначити: більшість видань виконують місію громадянського виховання; передусім на творчий розвиток та осмислення пізнання світу, формування морально-патріотичної поведінки підростаючого покоління спрямовані часописи таких серій (видавництва), як “Країна ангелят”, “Мамине сонечко”, “Пізнайко”, “Весела перерва”, “Основа” та ін. Публікації (художні твори, казки, розмальовки, саморобки, розвивальні завдання тощо) розроблено здебільшого за темами державної програми з дошкільної та шкільної підготовки (“Ангеляткова наука”, “Колобочок”, “Саморобко”, “Смайлик”, “В гостях у казки”, “Барвінок”, “Паросток”, “Журавлик”, “Країна знань” та ін.). Участь у відродженні християнських цінностей беруть редакції журналів “Зернятко”, “Богдан”, “Водограй”, “Водограйчик”, “Живе джерельце” тощо. Емблема “Зроблено з любов’ю в Україні” прикрашає обкладинки багатьох часописів. Прищепити любов до своєї батьківщини, навчити любити її історію і сьогодення, берегти природу, поважати духовно-культурні та моральні цінності – лише найголовніші риси, які прагнуть донести своїм читачам автори дитячої преси в Україні.

1. Бондарчук Т. (2015). *Квітне “Мальва”... Тут зростають патріоти / Я сама*. Київ. № 3.
2. Довженко О. В. (2010). *Роль дитячих журналів у національно-патріотичному та естетичному вихованні особистості / Наукові записки Інституту журналістики*. Т. 38.
3. Конвенція про права дитини (1991).
4. Огар Е. (2012). *Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби)*. Львів. Світ.
5. Чепіга Я. (2003). *Національне виховання // Маловідомі періоджерела української педагогіки (друга половина XIX – XX ст.)*. Київ. Науковий світ.

**ДИСКУСІЯ ПРО НАЦІОНАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО
У МІЖВОЄННІЙ ГАЛИЧИНІ:
БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ І КОНТЕКСТ**

Данило Ільницький
(Україна)

Проблема національного мистецтва та національного у мистецтві належить, без сумніву, до вічних проблем теорії літератури, а в українському контексті – то й поготів. Дискусії між Іваном Франком та Миколою Вороним, між Сергієм Єфремовим та Миколою Євшаном, зрештою, між Франком та молодомузіцями, які відбувалися на початку ХХ століття, пізніше актуалізовувалися у міжвоєнний період. Щоправда, нові обставини формували новий характер цих дискусій – відповідно до суспільно-політичної ситуації, розвитку світоглядних переконань і набутого мистецького (зокрема й літературного) досвіду, тих викликів, які отримало, але й запропонувало нове покоління (європейська сецесія, модернізм та авангардизм). З одного боку, головною метою українців у міжвоєнній Польщі та в еміграції була боротьба за незалежну Україну, з іншого – з'явилося покоління, для якого важливим було поєднувати суспільну роль мистецтва з естетичною. Дискусії на тему національного мистецтва у міжвоєнний період мають характерний західноукраїнський, галицький колорит – попри те, що інтелектуальний і мистецький Zeitgeist у Галичині формувався як у контакті з європейськими тенденціями, так і в постійному зв'язку з мистецькими процесами у центральній і східній Україні. Важливою ознакою дискусії є те, що вона синкретична, тобто спільна для малярів (які часто були й поетами та літературними критиками) і для письменників (нерідко теж малярів і мистецьких критиків). Великою мірою теоретичні погляди на цю проблему літераторів (передусім Б. І. Антонича) спровоковані її обговоренням у середовищі художників.

Ключові слова: національне мистецтво, Богдан Ігор Антонич, синкретизм.

**DISCUSSION ON NATIONAL ART
IN INTERWAR GALICIA:
BOHDAN IHOR ANTONYCH AND CONTEXT**
Danylo Ilnytskyi

The problem of national art and national in art is definitely one of the eternal problems in literature theory, especially in Ukrainian context. The discussions between Ivan Franko and Mykola Voronyi, between Serhii Yefremov and Mykola Yevshan, then later, between Franko and the representatives of Moloda Muza (New Muse) group that took place at the beginning of XX century were actualized later, during the interwar period. Thus, new circumstances formed new character of these discussions – regarding to socio-political situation and development of worldview beliefs, and regarding acquired artistic (including literal) experience, the challenges it faced, but also suggested new generations (European Secession,

Modernism and Avant-garde.) On the one hand, the main aim of Ukrainians in the interwar Poland and others who had emigrated to other countries was the fight for an independent Ukraine, on the other hand, as later generation appeared, they valued a combination of social and aesthetic role of art. The discussions on national in art during the interwar period have a peculiar western-Ukrainian Galician colouring, despite the fact that intellectual and artistic Zeitgeist in Galicia was formed in contact with European tendencies and in constant communication with artistic process in central and eastern Ukraine. The important feature of the discussion is that it is syncretic, mutual for the artists (who often were also poets and literary critics) and for the writers (who often were also artists and art critics.) The theoretical views on this problem of the writers (first of all B. I. Antonych) is provoked by its discussion among artists.

Key words: national art, Bohdan Ihor Antonych, syncretism.

Проблема національного мистецтва і національного у мистецтві – разом із проблемою “література і суспільне життя” – була однією з головних у літературному житті Галичини 1920 – 1930-х років ХХ століття. Навколо неї оберталися дискусії, вона була своєрідним каменем спотикання молодого покоління і одним із головних зауважень, вказівок і навіть імперативів покоління старшого. Влучно про це писав М. Рудницький. Він, зокрема, говорив про “критиків, які всі проблеми творчості розв’язали своїм політичним вірую, пересвідчені, що нарід і література дійдуть до найкращих здобутків тоді, коли письменники висловлюватимуть ідеї, прийняті ними, непохитними критиками”(Рудницький 2009, 349). В іншій своїй статті Молода Муза (3 нагоди свята Б. Лепкого у Львові), опублікованій у 1933 р., М. Рудницький влучно себе доповнив, окресливши міжвоєння проти періоду “Молодої Музи” – програмною добою, добою вказівок, ідеологічної кон’юнктури. Щоправда, тут мінялися ролі: старше покоління виступало божемно-ідеалістичним, проте мистецьки серйознішим, а молодше – більш претензійним, вимогливим до попередників, а не до себе. Звичайно, йшлося про загальну тенденцію, та й окрім цього у статтях М. Рудницького, а також П. Карманського постійно присутній наліт конфлікту поколінь: “Члени “Молодої Музи” не мали ніякої програми, не казали про ніякі шляхи, якими можна відродити націю – вони сподівалися із власних духовних знемог і давали тихі, скромні, довго виношені книжки. Літературна криза, яку вони відчували вже тоді, в останніх роках праці Франка, зростала з кожним роком і тягнеться донині. І коли порівняти нинішній стан галицької літератури з тодішнім, вразить одна величезна різниця: ті буцімто декаденти, зі здоровими нервами вважали себе недужими, пацієнтами, що шукають у літературі ліку. Наше нинішнє покоління молодих письменників – це здебільша кандидати на лікарів, які хочуть оздоровлювати суспільність, нарід, навіть людство. Замість пошуку ліку для себе, вони самі пишуть рецепти для всіх, як лікарі з “Каси хворих”(Рудницький 2014, 225).

Звичайно, ці проблеми не випадкові, вони є втіленням *духу часу*, вираженням актуального дискурсу – на суспільному, політичному, історіографічному й культурному рівнях. Це був час пошуку національного, його утвердження, час дискусій про те, *що* таке національне і *як* його розвивати. Для поляків, які у 1920 – 1930-х роках були у владному становищі, це теж був час утвердження опорних пунктів у національних орієнтирах, щоправда, у них це стосувалося більше політичного й державного плану, у той час як в українців більше виражалося у мистецькому та інтелектуальному контекстах.

Однією з найцікавіших і найобґрунтованіших була концепція національного мистецтва Богдана Ігоря Антонича – українського письменника, есеїста й теоретика мистецтва. Його розмісли про *національне мистецтво*, з одного боку, виражали індивідуальні погляди та процес роздумування над сутністю мистецтва, а з іншого, звертання до цієї проблеми, безперечно, було спровоковане українською ситуацією. Відтак Б. І. Антонич комунікував із нею, пропонуючи свою візію. Статтю “Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)” він надрукував у “Карбах” – збірникові малярського середовища, з яким контактував чи не більше, ніж із літературним. Для художників це теж була одна з головних проблем їхньої естетичної теорії. Та якщо у літературно-критичному контексті ця проблема мала радше суспільно-ідеологічний характер, то у малярському – скоріше естетичний. Відомий ще ліберальний, або ж естетичний напрям літературної критики, Б. І. Антонич спілкувався з його представниками, друкувався в газеті “Назустріч”, але цей напрям був самотнім супроти різних за змістом, та однакових за формою (ідеологічних) напрямів у літературі.

Творча діяльність українських художників і мистецьких критиків, які жили і працювали в Галичині у період міжвоєнного двадцятиліття, окрім суто мистецтвознавчого контексту, на жаль, недостатньо відома та належно не оцінена в загальному українському культурно-мистецькому дискурсі. Тим часом, як слушно зазначає про цей період мистецтвознавець Роман Яців, “тональність, глибина, жвавість реагування практиків і критиків мистецтва на ті чи інші проблемні питання естетичної творчості ще й досі можуть бути повчальними для фахівців”(Яців 2011, 17).

Власне, українське малярство 1920 – 1930-х років – чи не поодиноким галузь мистецтва, яка розвивалася в активному і безпосередньому зв’язку з європейськими мистецькими тенденціями. Більшість галицьких художників навчалися у мистецьких академіях Парижа, Берліна, Кракова, підтримували творчі контакти з митцями-іноземцями, брали активну участь у художніх виставках у Європі, і навпаки – під час формування львівських старалися представити провідні тенденції сучасного європейського малярства. “Конфігурація виставкового, і ширше – мистецько-інституційного – життя Львова між Першою і Другою світовими війнами, – стверджує Р. Яців, – виявляла цілісну загальноєвропейську платформу міжкультурних діалогів,

що позитивно позначалося на атмосфері міжособистісних контактів та кінцевому естетичному результаті”(Яців 2011, 17).

Представники молодого покоління художників міжвоєнного часу, будучи спадкоємцями Івана Труша чи учнями Олекси Новаківського, дискутували й опонували їм. Вони виступили з власною мистецькою програмою подальшого розвитку українського мистецтва, консолідували свої сили, об'єднувалися у мистецькі групи, активно обговорювали свою програму і проговорювали її у мистецькій критиці та статтях теоретичного характеру. Як стверджує Олена Ріпко, “основна їх інспірація, що співпадала з атмосферою загального піднесення духовної енергії молодого століття, полягає в пафосі опору пресингові, у консолідації сил для здійснення широкої програми вдосконалення творчої особистості, у прагненні до своєрідності національного самовисловлення”(Ріпко 1996, 64).

Загалом для діяльності українських митців-малярів міжвоєнного двадцятиліття характерні три головні тенденції, які визначали їхнє місце у культурно-мистецькому житті цього періоду та характеризували специфіку їхньої творчості.

Перша тенденція – це зв'язок практики з теорією, важлива роль інтелектуалізму у формуванні та діяльності митців. Більшість художників активно виступали і як мистецькі критики, а дехто ставав навіть теоретиком мистецтва. Часто митець-практик був вдумливим самокоментатором, інтерпретатором творчості своїх колег, а навіть талановитим дослідником, творцем власних наукових концепцій. Критичні статті й публіцистика авторства художників, листування чи, пізніше, спогади, свідчили про їхню ерудицію, тонке розуміння не тільки малярства, а й інших видів мистецтва. Ще від початку ХХ століття, і особливо у 1920 – 1930-х роках, як констатує О. Ріпко, “велику роль в осмисленні творчої реальності в її багатогранних проявах, зв'язках починає відігравати мистецтвознавство, що активно виступило вперед, стало коригуючою і мобілізуючою силою. Починається *інтелектуалізація творчих процесів*(курсив мій – Д. І.)”(Ріпко 1996, 64). Зрештою, це стало загальною тенденцією модернізму – і не тільки серед малярів, а й серед письменників: не є чимось винятковим бачити у виданнях творів українських поетів і прозаїків 1920 – 1930-х років, окрім художніх текстів, ще й статті, есеї, рецензії тощо. Поєднання творчості й інтелекту, зв'язок емоційного та раціонального начал у творчому процесі влучно виразив поетичною формулою Б. І. Антонич: “А те, що звуть мистецтвом, творять шал і розум” (вірш “Концерт”).

Із дуального поєднання шалу й розуму впливає *друга тенденція* діяльності українських художників у міжвоєнній Галичині: взаємозв'язки з літературним середовищем, своєрідне “ступання” на іншу територію. Намагаючись з'ясувати генезу взаємозв'язку малярського та літературного середовищ, дослідниця українського авангарду Анна Біла згадує про теорії синтетизму, які розробляли і осмислювали, зокрема, Михайло Бойчук і Павло Ковжун. “Імовірно, – пише дослідниця, – саме <...> ідея

синтетичного мистецтва сприяла взаємному притягненню-злипанню образотворчого і літературного дискурсів, що можна спостерегти на прикладі творчих стосунків АНУМ з літературним виданням “Назустріч”(Біла 2004, 314). І справді, на сторінках газети “Назустріч” можемо побачити статті художників І. Іванця, П. Ковжуна, В. Ласовського, С. Гординського та ін. Варто наголосити й на тому, що низка українських малярів були ще й поетами, і навпаки, поети були й малярами, як-от Святослав Гординський, Володимир Гаврилук, Галя Мазуренко, Василь Хмелюк.

Показовий приклад участі письменника у проектах малярського середовища – присутність Богдана Ігоря Антонича у ролі автора і “ближчого співробітника” у мистецькому збірнику “Карби”, єдине число якого вийшло у 1933 р. Для цієї співпраці були підстави. Як відомо зі спогадів про Б. І. Антонича, його зацікавлення не обмежувалися лише літературою. У коло Антоничевих інтересів входили також живопис і музика, здібності до яких проявлялися ще з дитинства. Ольга Олійник стверджує, що під час гімназійного навчання “малярство дуже його приваблювало, а його картини належать до найліпших на малярських виставках в гімназії. Захоплюється Антонич і музикою. Сам компонує і дуже гарно грає на скрипці <...>”(Олійник (Ксенжопольська) 1989, 359). Відтак у період завершення університетського навчання юнак “був немовби на роздоріжжі. Не знав, що вибирати, чому присвятити себе – музиці чи малярству. – Про поезію, – говорив мені не раз, – я якось не думав”(Олійник (Ксенжопольська) 1989, 360). І хоча Антонич урешті став письменником, інтерес до музики та малярства у нього аж ніяк не зник.

Художник Володимир Ласовський писав у своєму есеї “Два обличчя Антонича”: “Як ставився Антонич до малярства? <...> Мені відомо, що малярські вистави чи репродукції добрих мистців не лише западали глибоко в тямку поета, але й мали чималий вплив на його творчість. У свій час, коли в поезіях Антонича з’явилися вперше виразно сюрреалістичні моменти, я показав йому декілька репродукцій Кіріко, порівнюючи творчий клімат цього італійського сюрреаліста до клімату нових Богданових поезій. <...> Слід тут згадати також М. Андрієнка, що його малярські композиції <...> з’явилися вперше на виставі АНУМ у Львові 1931 року. Близькість обох творців впадає в очі: та сама монументальна статичність, застиглість у безмірі позачасовости, однаковий нахил до біологізму”(Ласовський 1939, 23-24). Додамо, що й сам Б. І. Антонич згадував про творчість Михайла Андрієнка у статті “Національне мистецтво”(Антонич 1933, 5), яка, власне, була опублікована у “Карбах”. Важливою ознакою цієї теоретично-програмової статті письменника є те, що свої погляди він проектував на мистецтво загалом і ці положення можна застосувати як до літератури, так і до живопису й інших видів мистецтва. Тож не дивно, що малярі вважали Антонича за *свого*, і саме за статтю “Національне мистецтво”, яку сприймали як *свій* маніфест, вибрали його членом Асоціації Незалежних

Українських Мистців – професійної організації митців і мистецтвознавців, яка діяла у Львові у 1931 – 1939 роках і була основною і найактивнішою організацією молодого покоління українських художників у Галичині (Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ) 2011, 50). Щоправда, збірник “Карби” заповідався як друкований орган іншої групи – “Руб”. Із представниками цього товариства молодих українських митців-малюрів Б. І. Антонича теж поєднували як особисто-дружні взаємини, так і творчі, що виражалися у спільних поглядах на завдання і функції мистецтва. Найближчими колегами Антонича були саме художники – “рубівці” Володимир Ласовський і Володимир Гаврилук, які підтримували свого приятеля-поета і вболівали за його літературну долю, про що, зокрема, свідчили їхні статті, а також спогади сучасників. Тож можна твердити, що Б. І. Антонич на неофіційному рівні був членом “Рубу”, принаймні він – чи не єдиний письменник, який брав участь у неформальних зібраннях “рубівців” у “Качиному долі” – підвальному приміщенні одного із львівських будинків, де містилася своєрідна колективна творча майстерня художників. І була вона місцем не тільки для малювання, а й для обговорення мистецтвознавчих ідей. Феномен “Качиного долу” як одне із “вагомих і, водночас, романтичних явищ історії українського мистецького модернізму” (Яців 2006 (“Качиний діл...”), 228) ліг в основу роману Оксани Керч “Альбатроси”. Авторка була живою учасницею описаних подій, тому в “Альбатросах” неважко відгадати реальних прототипів і реальні події. Варто звернути увагу й на те, що у збірнику “Карби” Б. І. Антонич опублікував рецензію на монографію В. Хмурого про О. Новаківського (Харків, 1931), а незадовго, упродовж кількох місяців 1934 р., як головний редактор часопису “Дажбог” оприсутнював на його сторінках сучасний образотворчий контекст. Показовими є публікації “Листа з Парижа” М. Андрієнка, статей В. Ласовського “Андрієнко” і “Прощаю Париж”, а також репродукцій творів Андрієнка й Оноре Дом’є та участь В. Ласовського в художньому оформленні журналу.

Тож інтерес до образотворчого мистецтва у контексті творчої діяльності Б. І. Антонича був не просто викликаний звичайною його цікавістю до іншої форми художнього пізнання світу чи зумовлений вродженими нахилами. На прикладі Антонича бачимо, що й справді, за словами В. Ласовського, “молода галицька поезія розвивалася рука в руку з новим плястичним мистецтвом, і був це справді новий духовий подув у галицькій культурі, органічно український, але зорієнтований одночасно на найновіші світові досягнення” (Ласовський 1939, 24).

Власне, принципи “органічної українськості” та “орієнтації на світові досягнення” (за В. Ласовським) (курсиви мої – Д. І.) як певна дихотомія постійно стояли на двох шальках терезів у мистецьких дискусіях цього періоду. Розуміння і трактування категорії *національного* у мистецькій творчості – *третья тенденція* середовища малярів, яка водночас творила своєрідний місток до постаті Богдана Ігоря Антонича і його концепції

“національного мистецтва”. Яким повинно бути *національне* мистецтво, яким шляхом воно повинно розвиватися, аби увійти до загальносвітового руслу і разом з тим зберегти свої специфічні риси – таке питання стоїть у центрі теоретичних поглядів “анумівців”, “рубівців” – з одного боку, і Б. І. Антонича – з іншого. У програмному маніфесті “рубівців” на першій сторінці “Карбів”, зокрема, проголошено: “Хочемо дати новий зміст нашій майбутній творчості. Цим змістом буде здоровий світогляд окциденту й ті знаменні елементи національної духової структури, що свідчать про нашу расову й культурну окремішність. Змагаємо до нових форм нашого плястичного вияву ідей. Наші шукання опremo на власній творчій спроможності в безпосереднім зв’язку з мистецьким рухом Європи” (Карби 1933, 1).

Важливість категорії *національного* для галицьких модерністів беззаперечна, бо “однією з точок спорів була <...> справа мистецької традиції та відношення мистця до неї” (Гординський 1967, 7). Окрім цього, багато хто із художників був активним громадським діячем-патріотом, при цьому не полишаючи своєї основної професії і не поменшуючи активності в ній. До прикладу, Іван Іванець під час Першої світової війни добровільно пішов на фронт, де окрім виконання військового обов’язку, документував історію Українських Січових Стрільців, створивши низку малюнків і фотографій (Бірюльов 2007; Мушинка 2004). Проте на рівні теоретичних засад проблема *національного мистецтва* і *національного у мистецтві* була саме тим ядром, яке становило центр обертання практичної мистецької діяльності. За словами Р. Яціва, “в програмних орієнтирах або на підсвідомому рівні етнопсихологічний код завжди був чинником, який мотивував поведінку і пошуки художників. Модерне мистецтво залишило немало підтверджень цього...” (Яців 2006 “Український інтелект...”, 12). І одним із таких підтверджень є збірник “Карби”, що його можна вважати тематичним, адже проблемі “національного мистецтва” тут присвячені всі статті: окрім Антоничевої, ще “Завваги про сучасне мистецтво” В. Ласовського, “Олександр Новаківський” В. Гаврилюка та “Самостійність національного мистецтва” А. Малюци.

Та втім, це – не єдине дискусійне поле, хоч і з тогочасної, і зі сьогоднішньої перспективи воно дуже вагоме. Весь дискурс національного мистецтва у часопросторі міжвоєнної Галичини був поліфонічним і конфліктним на естетично-конструктивному та ідеологічному рівнях.

Власне, якщо говорити про ці умови галицького життя як тло для постання Антоничевих роздумів, то не можемо не визнати слушності за Л. Стефановською. На її погляд, “вже із сьогоднішньої перспективи видно, що на такому ґрунті важко було б очікувати в Галичині якогось швидкого культурного відродження. На додачу, тодішні культурні діячі впродовж десятиліть витрачали забагато своєї творчої енергії на розмови про неадекватність і нижчість власної культури та потребу її реанімувати. Але насправді певна можливість “порятунку” існувала тут, поруч. Потенціал

зміни стилю мислення, конструювання нової ідентичності (в різних вимірах), нової дикції літератури та мистецтва зазвичай містилися всередині власної культури. Достатньо його відповідним чином зіставити з іншими культурами, обсервувати “чуже” та порівняти його з рівноцінним “своїм”, – щоби можна було зробити конструктивні висновки. Отож, одним зі способів модернізувати свою культуру стає вміння використати її ж інструменти, творчо синтезуючи елементи чужого та свого досвіду. Саме такий шлях обрав Богдан Ігор Антонич” (Стефановська 2006, 111-112).

Врешті, письменників текст (“Національне мистецтво”) дослідниця вважає “пропозицією тотальної зміни естетичної парадигми української культури. Тут ішлося не лише про засвідчення нової постави митця (письменника), але передовсім про окреслення зміненої системи координат, яка виникає в межах нової формули художньої творчості” (Стефановська 2006, 134).

Розглянемо ближче погляди Б. І. Антонича. Національне мистецтво, на його думку, не передбачає лише наявності національного елемента у тій чи іншій літературі: “Слід пригадати відому, – писав він, – не один раз висловлювану, але проте ще непризану й непоширену правду, а саме, що національний характер не творить у мистецтві народня або історична тематика чи наслідування народніх або наших давніх способів оформлення мистецького твору” (Антонич 1933, 3).

Проектуючи порушувану проблему на контекст несловесного мистецтва, Антонича доповнював В. Ласовський: “Національність мистецтва не спирається ані на тематиці чи сюжетності твору, ані на суцільній формальності. Національність мистецтва – це лиш та частина формальних засобів, якими орудує мистець, що пливе з різниці світовідчужання між мистцем одної національності й другої (стиль)” (Ласовський 1933, 15).

Роль авторитетної підтримки можуть виконати також твердження відомого українського скульптора Олександра Архипенка, які розширюють дискурс цієї проблеми і до того ж вкотре свідчать про співзвучність Антоничевої теорії мистецтва з відповідними пошуками митців-малярів: “Без сумніву, в кожного народа є свої характерні психічні риси; а що мистецтво є відбиттям духа, то ясно, що існує національне мистецтво. Признаки національного мистецтва не в сюжеті. Бо ж чимало чужинців зображали українок в українському одязі та український побут. Характер національного мистецтва знаходиться у внутрішніх творчих джерелах митця. – Мистецтво є не те, що ми видимо, тільки те, що ми маємо в нас самих” (Архипенко 2011, 456).

Проте у період міжвоєнного двадцятиліття в Галичині мислилося протиставлення: досвід української літератури доби реалізму (часто пов’язуваний із народництвом чи просвітянством) контрастував із модерними віяннями, які, на думку багатьох митців та інтелектуалів, не мали жодного стосунку до національних потреб, що їх асоціювали з літературою, а також не були національною формою вираження. Врешті,

національне ототожнювалося із суспільно-політичним, а європейське – з модерним. Це були дві головні дихотомії, які у літературно-критичному дискурсі цього періоду перебували в опозиції одне до одного. Народництво трансформувалося у *національне* і в Галичині набуло ще більшого політичного звучання, ніж раніше.

Проте чи існує насправді така опозиція? Дотепер ця проблема є предметом дискусій в українському літературознавстві, у яких досвід Б. І. Антонича вважаємо актуальним. Власне, середовище Антонича (і передусім він) проголосило не *розрив*, а *синтез* національного і мистецького. Б. І. Антонич не був прихильником ні однієї, ні другої, був критично налаштованим до будь-якого проголошення чи маніфестування, натомість на перше місце ставив *креативність*, тобто творчість.

Якраз говорячи про важливість і доленосність *національного* у мистецтві, він наголошував на органічному, незапрограмованому його прояві: “Мистець є тоді національним, коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу. Якщо це відчуття є справді щире, воно напевне знайде вислів – навіть мимохить – у його творах” (Антонич 1933, 5).

Є тут, щоправда, один важливий момент. Відоме Антоничеве визнання В. Вітмена своїм символічним вчителем (“Тут Тобі хвала, сивобородий міністре республіки поетів, Вотє Вітміне, що навчив Ти мене молитись стеблинам трави” (Антонич 1935 “Становище поета...”, 1) сприймалося окремо від слів, що він аж ніяк не розуміє “національний стиль <...> як щось скам’яніле та невідсвіжувальне” (Антонич 1935 “Становище поета...”, 1). А в згаданому тексті промови вони – поруч. Власне, Б. І. Антонич корелював національний стиль із В. Вітменом, який до того ж розкривав йому “крізь століття таємниці “прапричини” (Антонич 1935 “Становище поета...”, 1). Отже, звідси впливає дифузія первісного способу світосприйняття із національно забарвленим, і водночас – напередданість, неминучість національного світосприйняття при пізнанні основоположних засад існування.

Антонич розумів, що національне світовідчуття навіть – і особливо – у системі координат модерного мистецтва – далеко не проста річ, а навпаки, є чимось глибинним, архетипним, наперед даним, акумуляцією ментальних рис. Чи не найяскравіше воно відображено у народній культурі – піснях, інструментальній музиці, візуальних видах народного мистецтва. Досить згадати так зване *примітивне* малярство, яке завжди викликало інтерес в академічних мистецьких середовищах. Близьким прикладом до Б. І. Антонича може бути його земляк, художник-примітивіст із Лемківщини Никифор Епіфаній Дровняк, самоук, картини якого виставляли в цілому світі.

Цікавою є думка відомого маляра Михайла Осінчука (1890–1969) про заякореність українського національного світовідчуття у мистецтві ікони. “<...> Мистецькі елементи нашого іконопису, – писав він у праці “Ікона”

(1967), – є для нашого мистецтва незвичайно важні. Стиль ікони тримався в наших церквах повних сім століть. Щойно з кінцем сімнадцятого віку барок поволі випирає ікону з нашої церкви та впроваджує релігійний образ західного зразка. Нам стало ясно, якщо наше мистецтво має мати своє обличчя, то мусить респектувати іконну традицію, себто мусить оперти свій дальший розвиток на мистецтві ікони” (Осінчук 2012, 142). Не менш цікавим є його висновок про близькість селянства до мистецтва: “Цю зміну треба було впроваджувати в першу чергу в сільську церкву, бо це було місце, в якому переважна частина нашого народу – наше селянство – могла стрінутися з мистецтвом” (Осінчук 2012, 142). Якщо спроектувати міркування М. Осінчука на *життєвий світ* Б. І. Антонича, то побачимо тут важливий перетин: він був священицьким сином, а його рідна Лемківщина – осередком народно-сакрального мистецтва: як дерев’яної церковної архітектури, так і ікони.

Проте ми навели приклад із малярства, а як же це екстраполувати на літературу? Передусім може йтися про використання художніх прийомів та методів одного виду мистецтва в іншому. Синестезія, або ж синтез мистецтв – характерне явище для літератури модернізму, в тім числі і для поезії Б. І. Антонича, про що написано окремі розвідки.

Якщо ж повернутися до народної культури, то чи не найглибинніше ментальні риси тої чи іншої нації проявляються у *піснях*, зокрема текстовій частині. На перший погляд, текст народної пісні є простим. Проте у цій простоті втілена досконалість, і багато хто з поетів прагнув наблизитися до народної пісні, у якій закладено дивовижну драматургію, немає зайвих слів, її хронотоп стиснутий, інакше кажучи, при малому обсязі вона багатоподієва й концентровано відбиває тривалі проміжки часу.

Чи не такий народнопісенний принцип творчості Б. І. Антонич застосував у своїй “Яворовій повісті” (збірка “Зелена євангелія”)? На підставі цієї поезії Дмитро Павличко висловив проникливе судження про Антоничеву поетичну вимову, що водночас корелює з його поглядами на національне мистецтво: “Оце і вся “Яворова повість” поета, яка має більше драматизму, філософії і чару, як деякі наші повісті та романи, що всю роздуту порожнечу набивають лексичними реп’яхами, повисмикуваними з вовни дідівських кожухів, та взорами потовчених музейних писанок народницької літератури. Як у такій дрібці слів помістилося стільки гріховної принади життя, стільки родинної трагедії і стільки поетичної неостаточності в проголошуванні найвищих правд життя!” (Павличко 1967, 32-33). Попри своєрідну риторіку, це твердження містить і влучні міркування щодо поверховості у художньому опрацюванні національних тем.

Мабуть, однією з найближчих до народної пісні в українській літературі є поезія Тараса Шевченка. З цих обох джерел користав Б. І. Антонич, хоча його художня практика уже модернізована, втілена відповідно до *духу часу*. Паралель *Шевченко – Антонич* не випадкова. Вірш останнього “Вишні”,

перші два рядки якого є часто цитованими, і навіть стали візитною карткою автора, – мовби його творчий автопортрет: “Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, / на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко. / Моя країно зоряна, біблійна й пишна, / квітчаста батьківщино вишні й соловейка! / Де вечори з євангелії, де світанки, / де небо сонцем привалило білі села, / цвітуть надхненні вишні кучеряво й п’яно, / як за Шевченка, знову поять пісно хмелем”(Антонич 1938, 40).

Модерний поет бачив себе продовжувачем Шевченкових традицій. Вони об’єднали Шевченка й Антонича – на одному шляху. Антонич цього не цурався. Зовсім інші естетичні характеристики поезії не перешкождали йому опиратися на традицію Шевченка. Він про це й сам говорив (чи писав) в інтерв’ю “Як розуміти поезію”, коментуючи свій твір: “Вірш “Вишні”, що в ньому виступає цей образ, висловлює зв’язок поета з традицією нашої національної поезії, а зокрема з шевченківською традицією. У цій традиції поет почуває себе одним дрібним тоном (малим хрущем), але зате врослим у неї глибоко й органічно, начеб сягав корінням ще шевченківських часів”(“Як розуміти поезію...”, 5). Це можна трактувати як добре новаторство, оперте на добрій основі. Бо *виростає* з неї. Не копіює, не сліпо продовжує, а *виростає*. До того ж, цей процес передбачає – при одній умові – обов’язково умову іншу: якщо виростати, то ґрунтуватися, або ж якщо ґрунтуватися, то виростати.

Тому *модернізація* для Б. І. Антонича теж була важлива як така, що відбувається не без закорінення у досвіді анонімних та відомих попередників. І сприймав він це явище не крізь вузьку призму напрямів/стилів і навіть епох, а ширше, загальніше, трактуючи *зміну* як щось природне, але універсальне та умовне. Пишучи у статті “Національне мистецтво” про поступ, Б. І. Антонич говорив про те, що попри зміну періодів, епох, стилів, у мистецтві існує щось понадчасове, те, що об’єднує митців та їхні твори незалежно від *духу часу*, і щось таке, що завжди актуалізується і є спільним для всіх *життєвих світів*, незалежно від простору постання і розвитку. “Безперечно, – стверджував Антонич, – що кожна доба має свої власні художні форми, свої власні способи мистецького вияву”(Антонич 1933, 5). Проте “мистецькі форми одної епохи не є здебільша ні вартісніші, ні кращі від мистецьких засобів іншої”(Антонич 1933, 5). Отож, “мистецькі форми кожної епохи є неповторні, а одночасно художні закони всіх часів є до себе подібні”(Антонич 1933, 5).

Проте в Антоничів час, як і нерідко в теперішніх літературознавчих дослідженнях, категорії *народне* чи *національне* неодмінно асоціювалися із соціальним контекстом, втім числі розроблюваним у реалістичній літературі, де окрім справді вершинних мистецьких досягнень, далеко не все було створене належним чином. І дуже часто під ці уявлення потрапляла глибинна народна культура. Проте не можна зіставляти народницько-просвітянську літературу, до того ж ту, яка далеко не рівня найкращим зірцям українського реалізму (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний), із

синкретичним, міфологічно-первісним пластом культури, репрезентованим, наприклад, у піснях. Хто ж, як не Б. І. Антонич, добре відчував таку народну культуру і знав її ціну – адже його *життєвий світ* нею наповнений.

З іншого боку, ця давня культура позначена розмитістю національних різниць. Наприклад, фольклорні мотиви горян подібні між собою: гірський ландшафт накладає певні риси у світовідчужанні – незалежно, чи це Альпи, чи Кавказ, чи Карпати. Б. І. Антонич назвою одного з підрозділів статті “Національне мистецтво” поставив риторичне питання: “Чи народне мистецтво таке оригінальне?”. “Ми навіть бандури не винайшли, – розвинув він свою думку про умовність національного, – <...> Яких дев’ятдесят відсотків наших народних казок <...> навіяні з чужини. Деякі коломийки <...> нагадують <...> еспанську народну музику. Чи творчість такого, наприклад, Андрієнка така знову чужа, а всяке народництво знову прарідне?” (Антонич 1933, 5). Очевидно, творчість відомого у світі українського маляра Михайла Андрієнка-Нечитайла, як і багатьох інших його соратників, була предметом дискусій.

Проте національні риси з часом формуються, відточуються й такі набувають оригінальності, попри якісь універсальні характеристики. Національне у мистецтві – це акумуляція ментальних і світовідчужальних рис певної спільноти, яка всупереч своїй універсалізації зберігає щось характерне. Ми говоримо про англійську літературу, німецьку філософію, австрійську музику – і не тільки через те, що вони суто фізично творилися у певному просторі, у тій чи іншій країні, а й тому, що позначені духом цього простору, цієї країни.

В уста Чуба, прообразом якого був Володимир Ласовський, авторка роману “Альбатроси” Оксана Керч вкладає якраз розмисли мистецької богемі 1930-х років, куди входив і Антонич. Тут повторено надруковане раніше на сторінках “Карбів”: “Коли цей твір, вибачте за зухвалість, намалював мистець, свідомий своєї українськості, то твір буде, безперечно, українським. І не треба його прибирати у вишивані рукави та смушкову шапку. А де лежить національна ознака твору, то це не наш секрет <...> Правда, наші критики, визначаючи органічність нашого мистецтва, зводять її ознаки до фольклорних рис. Це не гаразд <...> Немає понаднаціонального мистецтва, і всі мистці, які своєю батьківщиною вважають Париж, живуть там роками, працюють в атмосфері своєї рідної солідарності, різняться між собою, як негр із скандинавцем, як англієць з вірменином, як українець з москалем. Чи Леонардо да Вінчі створив французьке мистецтво, хоч жив між французами?” (Керч 1957, 101-102).

Отже, йдеться передусім про національну призму у світовідчужанні та світосприйнятті. І це переводить проблему *національного* із літературно-критичного контексту міжвоєнного періоду в Галичині до теоретичного дискурсу, відсилає твердження Б. І. Антонича та його соратників до потєбнянської рамки національного світосприйняття у творенні слова/твору. Відомим є Антоничеве визнання, яке залишилося у

чернетковому варіанті статті “Становище поета”. “<...> проти розуму вірю, – писав він, – що місяць, який світить над моїм рідним селом в Горлицькому повіті, є інший від місяця з-над Парижа, Риму, Варшави чи Москви <...> Вірю в батьківську землю й в її поезію”(Антонич 1935 “Чернетка статті...”). Утім, батьківська земля може залишитися як спогад, як невикористане джерело для продовження життя в уяві, тобто у творчості, якщо не зробиться матеріалом для мистецької дійсності, якщо не стане *уявлінням*. Врешті, така трансформація *життєвого світу* стає “власністю” не лише для її автора, а й для усіх потенційних її сприймачів різної національності і з різним горизонтом сподівань. “Але з народного мистецтва, – уточнював Б. І. Антонич, – треба видобути загальні проблеми, а не зовнішні прикраси, одним словом, треба піднести його до понадлюдового рівня, але це може вчинити хіба... Шопен чи... Пікассо”(Антонич 1933, 5-6). Тобто, національна призма цікава настільки, наскільки може бути *універсалізована*. Це – мовби повернення до того стану, коли ще не було такої розмитості у різних способах сприйняття світу залежно від місця народження.

Для Б. І. Антонича, отже, чи не найважливішим був синкретизм світовідчуження, що виражається передусім у зв'язку людини з природою. Тоді мистецтво – у різних його видах – є мовби наслідуванням природи, контамінацією позалюдського із людським, сполученням різних світів. Національні досвіди такого поєднання доповнюють одне одного у загальній картині, творять своєрідний “концерт” (як в однойменному вірші Антонича), де важливою є кожна партія у загальному оркестрі. Тут – коріння поезії Б. І. Антонича, і, очевидно, тут треба шукати витоків його трактування категорії *національного* у мистецтві.

Підсумовуючи, зазначу, що творчі пошуки і теоретичні засади митців-малювачів не лише викликали інтерес у Б. І. Антонича, а й були йому співзвучними, дискусії саме на цьому полі, за словами С. Гординського, “творили певний фермент, точніше сказати – духовий, мистецький клімат, в якому народжувалися ідеї і поставало бажання творити”(Гординський 1967, 7). Антоничева концепція “національного мистецтва”, виражена в однойменній статті, яку можна “однаковою мірою прикласти до мистецтва пластичного і словесного”(Гординський 1967, 7), і за яку письменник удостоївся членства в АНУМ, є прикладом плідного зв'язку різних мистецьких середовищ і підтверджує теорію синтетизму.

1. Антонич Б. І. (1933). *Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)* // *Карби: мистецький збірник*. Львів.
2. Антонич Б. І. (1935). *Становище поета (Слово при роздачі літературних нагород дня 31 січня 1935)* // *Назустріч*. – Чис. 4, 15 лютого.
3. Антонич Б. І. (1935) (*Чернетка статті «Становище поета»*) // ЛННБУ ім. В. Стефаника, відділ рукописів, фонд 10, од. зб. 69.
4. [Антонич, Б. І.] (1935). *Як розуміти поезію: розмова в редакції з Богданом І. Антоничем* // *Назустріч*. – Чис. 15, 1 серпня.

5. Антонич Б. І. (1938). *Зелена євангелія (Посмертне видання) / портрет роботи В. Ласовського; обгортка С. Гординського*. Видавництво «Ізмарад». Львів.
6. Архипенко О. (2011). *Національне мистецтво Українські мистецькі виставки у Львові (1919 – 1939): довідник; антологія мистецько-критичної думки / автор-упорядник Р. Яців*. Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України. Львів.
7. Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ) (2011) // *Українські мистецькі виставки у Львові (1919 – 1939): довідник; антологія мистецько-критичної думки / автор-упорядник Р. Яців*. Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України. Львів.
8. Біла А. (2004). *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями*. Донецький національний університет. Донецьк.
9. Бірюльов Ю. (2007). *Іванець Іван // Енциклопедія Львова*. Т. 2 / за ред. А. Козицького. Літопис. Львів.
10. Гординський С. (1967). *Богдан Ігор Антонич: його життя і творчість // Антонич Б. І. Зібрані твори*. Слово. Нью-Йорк, Вінніпег.
11. Карби: мистецький збірник (1933). Львів.
12. Керч Оксана (1957). *Альбатроси: роман*. Видавництво Юліяна Середяка. Буенос-Айрес.
13. Ласовський В. (1933). *Завваги про сучасне мистецтво // Карби: мистецький збірник*. Львів.
14. Ласовський В. (1939). *Два обличчя Антонича // Ми*. – Кн. 3, травень-червень.
15. Мушинка М. (2004). *Трагічна доля Івана Іванця та його художньої спадщини // Образотворче мистецтво*. № 1. С. 89-92.
16. Олійник (Ксенжопольська) О. (1989). *Забутий поет Лемківщини // Весни розспіваної князь: слово про Антонича: статті; есе; спогади; листи; поезії / упорядники М. Ільницький, Р. Лубківський*. Каменяр. Львів.
17. Осінчук М. (2012). *Ікона // Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва. Українська теоретична думка ХХ століття: антологія. Ч. 1 / упорядник Р. Яців*. Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України. Львів.
18. Павличко Д. (1967). *Пісня про незнищенність матерії // Антонич Б.-І. Пісня про незнищенність матерії: поезії / упорядкування, вступна стаття і примітки Д. Павличка*. Радянський письменник. Київ.
19. Ріпко О. (1996). *У пошуках страченого минулого: ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття*. Каменяр. Львів.
20. Рудницький М. (2009). *Між ідеєю і формою // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / відповідальний редактор і упорядник О. Баган*. Вид. фірма «Відродження». Дрогобич.

21. Рудницький М. (2014). *«Молода Муза» (З нагоди свята Б. Лепкого у Львові) // «Чорна Індія» «Молодої Музи»: антологія прози та есеїстики / упорядкування, літературна редакція та примітки В. Габора.* ЛА «Піраміда», 2014. Львів.
22. Стефановська Л. (2006). *Антонич. Антиномії. Критика.* Київ.
23. Яців Р. (2006). *«Качиний діл» в історії українських мистецьких мрій // Керч Оксана. Альбатроси: роман / упорядник І. Калинець.* Галицька видавнича спілка. Львів.
24. Яців Р. (2006). *Український інтелект на мистецькій карті Європи 1900-х – початку 1920-х років // Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії: збірник статей.* Інститут народознавства НАН України. Львів.
25. Яців Р. (2011). *Від упорядника // Українські мистецькі виставки у Львові (1919 – 1939): довідник; антологія мистецько-критичної думки / автор-упорядник Р. Яців.* Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України. Львів.

ІДЕЯ УКРАЇНСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ: ВИТОКИ, ГЕНЕЗА, РЕАЛІЗАЦІЯ

Лариса Корж-Усенко
(Україна)

У дослідженні з'ясовано зародження елементів українознавства і національної свідомості у діяльності Острозької і Києво-Могилянської Академії, Studium Rutenum Львівського університету, Харківського, Київського і Новоросійського університетів, розробку ідеї українського вищого навчального закладу у працях визначних громадських діячів та її реалізацію в період національного ренесансу 1917 – 1919 рр.

Ключові слова: ідея українського університету, національне відродження, українознавство, національна свідомість, національна самоідентифікація.

UKRAINIAN UNIVERSITY IDEA: SOURCES, GENESIS, REALIZATION

Larysa Korzh-Usenko

Genesis of the Ukrainian study and national consciousness elements in the activity of Ostroh and Kyiv-Mohyla Academies, Studium Rutenum of Lviv National University, Kharkiv, Kyiv and Novorossiysk Universities, elaboration of higher educational establishments ideas in the works by prominent public figures and its implementation in the period of national renaissance in 1917 – 1919 are defined in the research.

Key words: Ukrainian university ideal, national revival, Ukrainian study, national consciousness, national identity.

Перед сучасними українськими університетами постає надскладне завдання – створення інституційної моделі, що сполучає філософію бізнесу з філософією культури, утилітарно-прагматичне з духовним, загальнолюдське з національним, орієнтуючись не тільки на місію американської (вузькоспеціалізованої), але і класичної європейської (гумбольдівської) моделі. Як “держава в державі” та “інтелектуальне місто”, університет має генерувати прогресивні ідеї, сприяти розвитку громадянського суспільства, бути центром комунікації й інформації, продукування і трансферу інновацій, брати активну участь у діалозі культур. Водночас актуалізація націєтворчої і культурогенеруючої функцій потребує осмислення історичного виміру зародження, розвитку і втілення ідеї українського університету.

Витоки вищої освіти в Україні пов’язані з діяльністю кращих братських шкіл (А. Алексюк, А. Андреев, Я. Ісаєвич, І. Крип’якевич, О. Сухомлинська, З. Хижняк, М. Яременко), Острозької і Києво-Могилянської академії, що у XVI – XVIII ст. забезпечували українську молодь ґрунтовними знаннями, сприяючи збереженню національно-релігійної ідентичності. Завдяки відкритому освітньому просторові та міжконфесійній конкуренції в задоволенні інтелектуальних потреб (Г. Навольська, А. Папазова, С. Сєряков, Т. Шевченко, Н. Яковенко), стимулом для пошуків моделі українського університету було створення на землях Речі Посполитої низки католицьких колегій і протестантських академії. Митрополитові П. Могилі (вихованцю Львівської братської школи і славетної Сорбонни) вдалося адаптувати католицький зразок вищої школи до актуальних потреб та особливостей українського суспільства, створивши “повноцінний університет” теологічно-філософського спрямування (Jabionowski 1899–1890; A History of the University in Europe 1996). Викладачі і вихованці Києво-Могилянської академії з гордістю називали alma-mater “Київським Парнасом”, “нашою Сорбонною”, “Руським Парижем”, де всотували знання вихідці з обох берегів Дніпра, сприяючи соборності українських земель і творенню єдиного культурно-інтелектуального простору. Гетьмани і козаки, шануючи академію як національну святыню, забезпечували їй моральну і матеріальну підтримку.

Хоч більшість середньовічних університетів і академії буди інтернаціональними закладами з універсальним характером освіти, проте в модерновий період з інтенсифікацією націєтворчих процесів (спочатку у протестантських вищих школах Німеччини, а затим – і в інших) упроваджується навчання рідною мовою, поглиблюється інтерес до національної культури. Натомість у Острозькій та Київській академіях пріоритетне значення мала церковнослов’янська мова: тогочасні інтелектуали сподівалися, що освячення давньоруською традицією

дозволить сакралізувати та урівноправити її з класичними мовами. Цей “священний традиціоналізм”, зумовлений необхідністю збереження православної ідентичності, з середини XVIII ст. часто використовувався російським урядом і Синодом як засіб нейтралізації національних прагнень українців та гальмування інноваційних освітніх процесів. Водночас аналіз курсів лекцій київської професури, що зберігаються в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського дозволяє констатувати їх авторське призначення для підготовки “здібної української молоді”. Любов до рідного слова та історії України, зв’язок навчального матеріалу з актуальними потребами суспільства споріднювали студентів із витоками української культури і власним народом, забезпечуючи тяглість культурно-історичного процесу. Апеляція до національних героїв та української проблематики сприяла патріотичному вихованню молоді. Вихованці академії стали авторами безлічі дум, кантів, псалмів, світських пісень, що є перлинами народної творчості. Київські професори наполягали на важливості досконалого володіння рідною мовою, якою творили Л. Баранович, П. Величковський, М. Довгалевський, І. Максимович, О. Митура, Ф. Прокопович, Д. Туптало (Мартиненко 2014, 140). Видатною подією в духовному житті академістів стала прем’єра трагікомедії Ф. Прокоповича “Володимир” (1705 р.), що відбувалася за участі І. Мазепи, утверджуючи ідею спадкоємності державницької та просвітницької діяльності київського князя і гетьмана України. Продуктами творчої співпраці викладачів і студентів стали шкільні драми біблійної та патріотичної тематики, інтермедії, пов’язані з історією, традиціями, побутом народу. Написання панегіриків та промов на честь меценатів, політичних і церковних діячів (Л. Барановича, І. Мазепи, П. Могили, П. Сагайдачного, І. Скоропадського, Б. Хмельницького), визначних суспільно-політичних подій підживлювало почуття патріотизму, вірності православ’ю, поваги до alma-mater, зміцненню україноцентричного виховного ідеалу – “Воля, Бог і Україна”, формуванню особистості та національної гідності представників академічного середовища. Д. Бортянський, А. Ведель, І. Григорович-Барський, Г. Сковорода стали репрезентантами культури українського бароко; І. Котляревський і О. Лобисевич заклали підвалини української літературної мови; автор граматики української мови О. Павловський уважав, що вона гідна високих академічних кафедр; М. Антоновський, М. Бантиш-Каменський, М. Берлінський, С. Величко, Г. Граб’янка, Р. Ракушка-Романовський, В. Рубан, А. Сатановський створили праці з історії України, що впливали на формування національної свідомості (Корж-Усенко 2014, 237).

Проте вже після поразки гетьмана І. Мазепи Академія систематично зазнає репресій як “осередок вільнодумства”, поступово уніфікується за зразком російських духовних шкіл і позбавляється національних ознак. Унаслідок чисток академічного складу із 2000 студентів залишилося близько 130 осіб; більшість відрахованих під приводом “неблагонадійності”

були вихідцями із Правобережної України. У 1720 р. вийшов указ Петра I про друк у Малоросії виключно церковних книг після їх узгодження з великоросійськими (Українська ідентичність 2013, XLI). Політика русифікації, заборони викладання українською мовою (1753 р.), друку та використання українського “Букваря” (1769 р.) не сприяли вдосконаленню української літературної мови, приреченої на розвиток у позаінституційному середовищі. З 1784 р. професори мали читати лекції виключно російською мовою під загрозою звільнення, що викликало протести академічної спільноти і небезпеку закриття академії. Відтоді основним критерієм добору викладацьких кадрів стала лояльність до чинної влади, це зумовило зниження фахового рівня науково-педагогічного складу вищої школи.

У XVIII ст. націєтворчу функцію здійснював самобутній навчальний заклад – Канцелярський курінь при Генеральній військовій канцелярії у Глухові, в якому формувалася українська державницька ідеологія, здійснювалася підготовка військових канцеляристів – кваліфікованих держаних службовців гетьманської адміністрації, репрезентантів національної еліти, носіїв історичної пам’яті (Апанович 1997). Однак зі скасуванням ознак автономії України цей заклад було закрито. На думку Л. Посохової, православні колегіуми України (Чернігів, Харків, Переяслав, Полтава) мали потенціал перетворення на вищі навчальні заклади, але реформаційні ініціативи керівництва цих закладів не дістали підтримки Св. Синоду й уряду (Посохова 2011).

Вивчення наукової літератури дозволяє констатувати зв’язок між існуванням на терені України власної державності і динамікою розвитку освіти. Наміри українських гетьманів (М. Виговського, М. Дорошенка, П. Сагайдачного, М. Ханенка) відкрити українські православні університети у XVII ст., як і спроби легітимізувати діяльність Острозької академії, зустріли опір польських владних кіл. Н. Полонська-Василенко стверджує, що ще І. Мазепа прагнув заснувати університет у Батурині. Прогресивною моделлю національної світської вищої школи, зорієнтованої на німецькі зразки і призначеної для формування української інтелігенції, є проект Батуринського університету 1760 р. гетьмана К. Розумовського (Корж-Усенко 2012, 17). Скасування гетьманства не поклато край руху передової української громадськості (батуринського, глухівського, сумського шляхетства) за створення українського університету: в другій половині XVIII століття порушувалися клопотання про відкриття університетів у Сумах, Батурині, Чернігові, Глухові, Переяславі або будь-якому місті України і реорганізацію Києво-Могилянської академії на світський університет. Зрештою, вибір російського уряду впав на лояльний до чинної влади Харків – центр Слобідської України, мешканцям якої вдалося зібрати солідний добровільний внесок на потребу створення університету.

Отже, можна виокремити низку чинників зародження ідеї українського університету: формування української нації, традиційне прагнення українців до освіти, багатовіковий досвід “інтелектуального туризму” до Європи, активність громадської і приватної ініціативи, патерціоналіська політика українських гетьманів і державців, глибокі традиції добротності.

Аналіз джерел та літератури дозволяє констатувати синхронність зростання інтересу науковців і молоді до українознавчого компоненту змісту освіти у XIX ст. та наявність більш сприятливих умов для реалізації цих прагнень у Австро-Угорській імперії. Вперше викладання окремих курсів українською мовою було запроваджено у Studium Rutenum на базі Львівського університету (1785 р.) з метою підготовки вчителів для українських шкіл Галичини. У середині XIX ст. у Львівському університеті (В. Качмар, В. Кметь, М. Крикун, М. Криль) фрагментарно вживалася українська мова, діяли кілька українських кафедр (з 1849 р.) і громадських національно-культурних інституцій (Encyclopedia 2011); суттєвого поживлення набули українознавчі студії з початком викладацької діяльності М. Грушевського.

Вагому роль у національному відродженні відіграв Харківський університет (1805 р.), в основу якого замість запропонованої В. Каразіним французької моделі університету було покладено німецьку. Під впливом ідей німецького романтизму філософа Й. Б. Шада культивувався інтерес до історичної та фольклорної спадщини української нації, видавалися часописи “Українській Вестникъ” (1816 – 1819 рр.), “Українській Журналь” (1824 – 1825 рр.), “Сніп” (1841 р.). З 30-х рр. XIX ст. тут здійснювалися системні українознавчі дослідження з фольклористики (М. Костомаров, О. Потебня, А. Метлинський, І. Срезневський); історія України вперше введена в курси лекцій професором О. Зерніним, який запровадив українську тематику до студентських наукових робіт (Нагірняк 2005, 12); розквітла літературна творчість і україномовний театр. У XIX – XX ст. у Харкові працювала група дослідників, які студіювали різні галузі українознавства: Д. Багалій, В. Барвінський, В. Данилевич, В. Мова-Лиманський, Д. Овсяннико-Куликовський, Є. Редін, В. Савва, М. Сумцов, М. Халанський. Завдяки громадянській позиції професорів Д. Багалія, А. Зайкевича, М. Сумцова вчена рада ухвалила низку важливих рішень: протест проти цензури українських видань, відкриття на історико-філологічному факультеті кафедр української мови й історії України (1907 р.), присвоєння звання почесного доктора лідерам українського національного руху – І. Франку і М. Грушевському (1906 р.), першій жінці-вченому О. Єфименко – автору “Історії українського народу” (1910 р.). Як засвідчив часопис “Сніп”, радикальна частина студентства висувала політичні вимоги українства, відмовлялася одружуватися зі “студентками-москальками”.

Осередками українознавчих пошуків, що сприяли консолідації вчених-однодумців стали Українське наукове товариство у Львові та Києві,

Харківське історико-філологічне товариство. До когорти професорів Київського університету, які піднесли рівень українознавчих досліджень належать В. Антонович, М. Дашкевич, М. Довнар-Запольський, А. Лобода, І. Лучицький, С. Маслов, Г. Павлуцький, В. Розов. Розробка українознавчої проблематики у Новоросійському університеті здійснювалася зусиллями О. Грушевського, О. Кочубинського, О. Маркевича, А. Синявського, А. Флоровського, С. Шелухіна. Перші спецкурси з історії України було прочитано у 80-ті роки XIX ст. приват-доцентом Новоросійського університету О. Маркевичем. Активізація українського суспільно-політичного життя, піднесення національної самосвідомості впливали на характер наукової, навчальної і просвітницької діяльності університетів, про що свідчать заходи одеської “Просвіти”, студентські петиції про відкриття українських кафедр. Суттєву роль в актуалізації обраної проблематики відіграв часописи “Український студент”, “Украинская жизнь”. Як засвідчив Д. Дорошенко, на межі XIX – XX століть Українська студентська громада у Петербурзі інтенсивно студіювала наукову літературу з Галичини у столичній бібліотеці (Дорошенко 2007, 106–107).

У період лібералізації суспільного життя 1906 – 1907 рр. викладання лекцій українською мовою започаткували професори Д. Багалій, М. Сумцов, М. Халанський (Харків), Л. Лобода, В. Перетц (Київ), приват-доценти О. Грушевський і С. Шелухін (Одеса). Ці акти громадянської мужності довели здатність української мови до використання в академічній життєдіяльності вищої школи. Попри шалений інтерес молоді до українознавчих курсів, російський уряд поклав край цим починанням. Характерно, що у постреволуційний період (1907 – 1917 рр.) розробка українознавчої проблематики допускалася тільки в роботі університетів поза етнічними українськими землями. Так, згідно з аналізом Д. Донцова, представленому у розвідці “Українське студентство і аполітизм”, серед шести громад та українознавчих гуртків Росії, абсолютна більшість зосереджувалася на культурницькій проблематиці, за винятком вищих жіночих Бестужевських курсів у Петербурзі, слухачки яких (під керівництвом О. Єфименко) не цуралися політичних аспектів україністики (Донцов Т. 1 2011, 142).

Розробка концептуальних засад ідеї українського університету пов’язана з іменами репрезентантів науково-педагогічної еліти України, визначних громадських і політичних діячів. Професор О. Потєбня був переконаний, що національна ідея здатна пробудити любов до науки й мистецтва, усвідомлення високих громадських устремлінь, без чого університет є приреченим на занепад (Дмитренко 2000, 12). Вчений уважав, що рівень національної свідомості особистості, її громадянська мужність, здатність протистояти негативним чужорідним впливам є критеріями моральної сутності людини.

На межі XIX – XX ст. ідея українського університету стає не тільки символом громадсько-педагогічного руху, але й набуває виразного

політичного звучання, насамперед завдяки ідеологам українського націоналізму Д. Донцову і М. Міхновському. Вперше право українців на здобуття вищої освіти рідною мовою було задекларовано у програмі РУП (1902 р.). На думку М. Міхновського, українська студентська молодь Галичини виявила справжній героїзм у боротьбі за національну академію, що стало потужним імпульсом українського національного відродження (Міхновський 2007, 192). У 1910 р. ідея українського університету завдяки міжнародному резонансу здобула підтримку країн Західної Європи і США. Актуальність і гостроту цієї проблеми розкрито Д. Донцовим у праці “За український університет”, присвячену змаганням академічної української молоді та політичних сил (насамперед, Союзу визволення України) за перетворення Львова на українське університетське місто (Донцов Т. 2 2012, 173–183). У 1913 р. на всеукраїнському студентському з’їзді у Львові Д. Донцов закликав молодь до боротьби за створення незалежної Української держави, що, як свідчить реакція В. Леніна і П. Мілюкова, викликало паніку в імперському таборі (Квіт 2012).

Суттєвий внесок у розробку засад українського університету вніс М. Грушевський, який, посилаючись на прецеденти існування у Російській імперії німецького (в Дерпті) та польських (у Вільно, Варшаві) університетів, а також в Австро-Угорщині, де чехи мали чеський державний університет, поляки – польський, українці й румуни – виклади різних курсів рідною мовою, розробив перелік із 15 дисциплін українознавства, необхідних для викладання (Грушевський 2002, 480–481). Оскільки на початку ХХ ст. Міністерство освіти Австро-Угорщини передумовою створення українського університету визнало наявність достатньої кількості дипломованих вчених-українознавців, то Українське наукове товариство імені Т. Шевченка на чолі з М. Грушевським розпочало інтенсивну підготовку відповідних кадрів. Донецька дослідниця О. Морозова встановила, що на відміну від підросійської України, рух за націоналізацію освіти на західноукраїнських землях вирізнявся масовістю, організованістю, всестановим, офіційним характером, лояльним до австрійської влади (Морозова 2007, 13). Водночас реакція російського уряду на боротьбу викладачів і студентів за свої права супроводжувалася жорсткими репресіями (ДАПО, 1; Українська ідентичність 2013, 151–157).

Ідея українського національного університету отримала сприятливі умови для реалізації в період національного державотворення 1917 – 1920 рр. Навесні 1917 р. у Києві зусиллями громадськості і Центральної ради створено праобраз першої національної вищої школи – Народний університет імені Т. Шевченка, який незабаром з ініціативи І. Стешенка і С. Петлюри було реформовано на державний. Особливістю Народного університету було те, що навчальний план передбачав інтенсивне студіювання українознавства (спочатку вивчались дисципліни, пов’язані з історією, економікою і культурою українського народу, а загальні (третій і наступні семестри), переважно були узгодженими з

класичними університетами (Завальнюк 2011, 81). Постановою Тимчасового уряду (вересень, 1917 р.), ухваленою під тиском громадськості, було дозволено відкриття в Київському університеті Св. Володимира чотирьох кафедр українознавства, що поклало початок реальному утравкізму з перспективою подальшої українізації закладу. З осені 1917 р. викладання систематичних, але не обов'язкових українознавчих курсів (іноді – російською мовою) здійснювалося зусиллями найсвідоміших викладачів-ентузіастів, серед яких професори П. Тутковський і І. Шаровольський, приват-доценти О. Грушевський, І. Огієнко, Ф. Сушицький (Київський університет св. Володимира), професори Д. Багалій і М. Сумцов (Харківський), професор С. Вілінський, приват-доценти Є. Загоровський, П. Потапов (Новоросійський).

У березні 1918 р. було схвалено проект відкриття дев'яти українських університетів у Харкові, Сумах, Полтаві, Кременчуці, Вінниці, Чернігові, Кам'янець-Подільському, Умані, Катеринославі, реалізація якого здійснювалася гетьманським урядом. Концепція вищої школи, розроблена за участі П. Скоропадського, М. Василенка, П. Дорошенка, І. Огієнка, представників громадськості, передбачала інтенсивну розбудову національних університетів і мережі різнопрофільних інститутів, поглиблення українознавчої складової змісту освіти, розширення прийому студентів-українців. Серед трьох підходів (радикального, поміркованого і консервативного) внаслідок жвавих дискусій перемогли прибічники поступового творення українського університету (тимчасовий білінгвізм без революційних засобів). Українська студентська громада Київського університету св. Володимира на зборах у квітні 1918 р. висловилася за закриття *alma-mater* як осередку русифікації і відкриття державного університету, що працює на національне відродження України та інтереси передусім титульної нації, а також за відкриття кафедри національних меншин (Завальнюк 2011, 103).

У вересні 1918 р. гетьманом П. Скоропадським затверджено закони про створення державних українських університетів у Києві та Кам'янець-Подільському, про одержавлення і проголошення українськими чинних вищих навчальних закладів: Київського, Харківського, Одеського університетів, Катеринославського гірничого, Харківського технологічного і ветеринарного, Ніжинського історико-філологічного, Київського політехнічного інститутів, із зобов'язанням відкриття низки українських кафедр (по чотири – у старих університетах і дві – в Ніжинському інституті) (ЦДАВО Ф. 1064; Ухвала). Вивчення цих дисциплін стало обов'язковим для всіх студентів. Сучасники відзначали “високий академічний тонус” викладачів і студентства нових університетів. Зазначимо, що столичний держуніверситет мав на меті дерусифікацію і задоволення права на національну вищу освіту згідно з етнічним складом населення України, а західний – деполонізацію і дегерманізацію. Для зміцнення духовних засад національного виховного ідеалу здійснювалася

поступова українізація Київської духовної академії, підготовка Кам'янець-Подільським богословським факультетом священників автокефальної церкви, переклад Біблії і богослужбових книг українською мовою (ЦДАВО Ф. 1072). Нагадаємо, що перші спроби україномовного перекладу текстів Св. Письма здійснені ще ректором Харківського університету П. Гулаком-Артемовським, професором Ніжинського історико-філологічного інституту П. Морачевським, письменником П. Кулішем, професором І. Пулюєм, а в цей період адаптацію Святого Письма до живої народної мови здійснила група вчених у складі В. Біднова, Л. Білецького, М. Драй-Хмари та ін.

Особливе значення для вираження українознавчих тенденцій розвитку національної вищої освіти мало створення Української Академії Наук і Науково-педагогічної Академії, науковцями яких було здійснено складну і плідну роботу: підготовлено суттєву джерелознавчу базу для розвитку українознавства; закладено підвалини української історичної науки, археології, мовознавства, літературознавства, мистецтвознавства. У 1918 р. постали Українська Академія Мистецтв, державні університети в Полтаві, Чернігові, Катеринославі, Ялті (ДАК Ф. 16, 59); уряд вишукав кошти на створення Сумського та інших педагогічних інститутів, Харківського і Херсонського сільськогосподарських інститутів, затвердив проект Сільськогосподарської академії в Києві, заснував інститути: географічний, археологічний, художньо-промисловий, медичний, консульський, шляхів сполучення, есперанто, машинобудування, п'ять військових академій, інші навчальні заклади, де впроваджувалося українознавче та україномовне навчання. Якщо до революції на території України існувало 27 вищих навчальних закладів, то за підрахунками Д. Розовика, в Українській державі було створено 35 вищих шкіл, що зміцнило засади національної освіти (Розовик 2002). П. Скоропадський визнав, що серед досягнень гетьманської держави його найбільше тішать успіхи в українізації та освітньо-культурному будівництві (Скоропадський 1995, 165–166). Ця політика продовжувалася урядом Української народної республіки: з початку 1919 р. у всіх вищих навчальних закладах упроваджувалося україномовне викладання, вивчення українознавства зі складанням іспитів. Комісією у справах вищих шкіл і наукових інституцій (Д. Антонович, В. Вернадський, М. Кістяківський, Г. Павлуцький) розроблено програму інтенсивного розвитку вищої освіти, що передбачало реструктуризацію педагогічного процесу, розбудову мережі нових навчальних закладів, надання їм матеріально-технічної і науково-методичної допомоги, налагодження роботи наукових інституцій, вдосконалення підготовки національних кадрів. Однак втілити ці задуми не вдалося через нетривале перебування Директорії при владі.

Свідченням уваги керівництва молоді Української держави до кадрового забезпечення вищої школи є розроблення належної нормативно-правової бази, подолання монополії класичних університетів у підготовці викладацьких кадрів. Рішенням уряду П. Скоропадського у 1918 р. було

надано право всім університетам та дев'ятьом провідним інститутам різного профілю здійснювати захист дисертацій та надавати вчені ступені. Демократичною тенденцією стала практика ретельного обговорення проблем вищої школи на засіданнях комісій у складі представників різних вищих навчальних закладів України. Попри війну й економічну кризу, підготовка науково-педагогічних кадрів мала пріоритетне бюджетне забезпечення, що дозволило сформувати генерацію української інтелігенції, здатну працювати для культурного відродження України. До викладацької діяльності залучалися українці, поляки, росіяни, татари, білоруси, євреї, німці, які поділяли цінності Української держави щодо національної, соціальної, індивідуальної рівності громадян. Так, у Київському державному українському університеті плідно працювали професори М. Василенко, І. Ганицький, Д. Граве, М. Грунський, В. Зінківський, Б. Кістяківський, В. Лучицький, А. Кримський, А. Лобода, Г. Павлуцький, М. Туган-Барановський. Основу кадрового резерву закладу становили 33 професорські стипендіати, які володіли українською мовою і мали значний науковий доробок. Кадрові проблеми Кам'янець-Подільського українського державного університету на чолі з І. Огієнком було вирішено завдяки залученню до викладання кращих вчителів – авторів наукових праць, фахівців-сумісників з України та зарубіжжя. Гордістю викладацької громади закладу були знані науковці й освітні діячі: С. Балей, В. Біднов, Д. Дорошенко, І. Крип'якевич, О. Тисовський, М. Чайковський. Впевнені позиції за високими трибунами зайняли представниці жіноцтва: В. Андріанова-Перетц, О. Єфименко, Н. Полонська-Василенко, С. Русова.

Узагальнення матеріалів Інституту рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського, Центрального державного архіву громадських об'єднань України у м. Києві (особових фондів Д. Дорошенка, І. Огієнка, С. Русової) дає змогу з'ясувати, що багато викладачів відмовлялися від частини своєї заробітної платні на користь бідних обдарованих студентів та молодих науковців, сприяючи розвитку потенціалу майбутньої національної еліти. Плідністю розроблення українознавчої проблематики вирізнялися вихованці наукових шкіл професорів В. Антоновича, Д. Багалія, М. Грушевського, В. Нарбута, В. Перетца, О. Потебні.

Таким чином, аналіз джерел дозволяє виокремити особливості розробки концептуальних підходів до ідеї українського університету та її реалізації в період національного державотворення: конструктивний характер політики українських урядів, спрямований на формування громадянина України і світу, що ґрунтувався на принципах спадкоємності, поступовості, толерантності, диверсифікації, соціальної, гендерної і національної рівності, поваги до прав автономії вищих навчальних закладів, широкого залучення громадськості; закріплення права написання та захисту дисертації українською мовою; розширення спектру українознавчих досліджень, активізація роботи наукових шкіл; розвиток рідномовної компетентності

репрезентантів нової генерації української інтелігенції, їх залучення до здійснення просвітницької роботи серед населення.

Предметом нашого спеціального дослідження стане внесок університетів та інституцій Європи та США у розроблення українознавчої проблематики і розвиток ідеї національного університету.

1. А-вич С. (1912). *Об украинизации средней и высшей школы*. Украинская жизнь. № 4. С. 31–38.
2. *Alma Mater: Університет св. Володимира напередодні та в добу Української революції 1917–1920: матеріали, документи, спогади. Кн. 1: Університет св. Володимира між двома революціями*. (2000). Київ.
3. Алчевська Х. (1906). *Перша українська кафедра*. Рідний край. № 49. С. 3.
4. Андреев А. Ю. (2009). *Российские университеты XVIII – первой половины XIX века в контексте университетской истории Европы*. Москва.
5. Апанович О. М. (1997). *Урядові службовці Гетьманщини – українська інтелігенція XVIII ст.* Український історичний журнал. № 2. С. 92–97.
6. Буда С. (1912). *За український університет*. Київ.
7. Грушевський М. С. (2002). *Твори. Т. 1: Суспільно-політичні твори 1894–1907*. Львів.
8. *Державний архів м. Києва* (ДАК). Ф. 16. Оп. 465. Спр. 1594. Арк. 59.
9. *Державний архів Полтавської області* (ДАПО). Ф. 222. Оп. 1. Спр. 905. Арк. 1.
10. Дмитренко С. М. (2000). *Особливості громадсько-освітнього руху на Лівобережній Україні у XIX ст.* Київ.
11. Донцов Д. (2011–2012). *Вибрані твори*. Т. 1–2. Дрогобич, Львів.
12. Дорошенко Д. (2007). *Мої спомини про недавнє минуле (1914–1920 роки)*. Київ.
13. *Encyclopedia. Львівський національний університет імені Івана Франка. Т. 1: А–К*. (2011). Львів.
14. Завальнюк В. (2011). *Утворення і діяльність державних українських університетів (1917–1921 рр.)*. Кам'янець-Подільський.
15. *Закон про відкриття чотирьох кафедр українознавства в Харківському та Новоросійському державному університетах*. (1918). Державний Вісник. 5 жовтня.
16. Ісаєвич Д. Я. (1966). *Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII століття*. Київ.
17. Квіт С. (2000). *Дмитро Донцов. Історичний портрет*. Київ.
18. Ковалюк Р. (2001). *Український студентський рух на західноукраїнських землях XIX–XX ст.* Львів.
19. Корж-Усенко Л. В. (2014). *Козацька педагогіка: досвід, реалії, перспективи*. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології.

- Вип. 4 (38). С. 237–245.
20. Корж-Усенко Л. В., Мартиненко Д. В. (2012). *Пріоритети політики «освіченого гетьманату» К. Розумовського*. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. № 3 (21). С. 12–20.
 21. Коцур А. П. (2000). *Ідея державності в історичній думці та суспільно політичному житті України кінця ХУІІІ – початку ХХ ст.* Київ.
 22. Курбатов С. (2011). *Історичні трансформації університетської місії*. Людинознавчі студії. Вип. 24: Філософія. С. 16–29.
 23. Левицька Н. М. (2012). *Участь науково-педагогічних працівників вищих у популяризації українознавства та протидії русифікаторській політиці царату (друга пол. ХІХ – поч. ХХ ст.)*. Гілея. Вип. 65 (10). С. 10–17.
 24. Мартиненко Д. В. (2014). *Розвиток національного шкільництва на Лівобережній та Слобідській Україні у ХУІІІ столітті*. Суми.
 25. Мешанінов О. П. (2005). *Сучасні моделі розвитку університетської освіти в Україні*. Миколаїв, Київ.
 26. Міхновський М. (2007). *Самостійна Україна. Справа української інтелігенції*. Київ.
 27. Морозова О. С. (2007). *Рух за впровадження української мови в навчальних закладах України в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.* Донецьк.
 28. Нагірняк О. Р. (2005). *Становлення та розвиток українознавчих досліджень у системі університетських центрів і провідних наукових організацій Наддніпрянської України (остання чверть ХІХ ст. – 1917 р.)*. Київ.
 29. *Острозька Академія ХУІ–ХУІІ ст.* (2011). Острог.
 30. Посохова Л. Ю. (2011). *На перехресті культур, традицій, епох: православні колегіуми України наприкінці ХУІІ – на початку ХІХ ст.* Харків.
 31. Розовик Д. Ф. (2002) *Українське культурне відродження в роки національно-демократичної революції (1917–1920 рр.)* Київ.
 32. Скоропадський П. (1995). *Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918*. Київ, Філадельфія.
 33. *Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914)*. (2013). Київ.
 34. *Ухвала Ради Міністрів про асигнування у розпорядження Міністерства Народної Освіти та Мистецтва 2,35 млн. крб. у 1918 р. на утримання Київського та Кам'янець-Подільського державних університетів.* (1918). Державний Вісник. 10 вересня.
 35. Хижняк З., Маньківський В. (2008). *Історія Києво-Могилянської академії*. Київ.
 36. *Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (ЦДАВО)*. Ф. 1064. Оп. 1. Спр. 185. Арк.1–4.
 37. *Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (ЦДАВО)*. Ф. 1072. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 1–34.

38. Шевельов Ю. (1987). *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941). Стан і статус*. Мюнхен.
39. Шевченко І. (2001). *Україна між Сходом і Заходом: нариси з історії культури до початку XVIII століття*. Львів.
40. Яременко М. (2014). *«Академіки» та Академія. Соціальна історія освіти й освіченості у XVIII ст.* Харків.
41. *A History of the University in Europe. Volume II: Universities in early modern Europe (1500–1800)*. (1996). Cambridge University Press.
42. Jabionowski A. (1899–1890). *Akademia Kijowsko-Mohilacska: zarys historyczny na tle rozwoju oglynego cywilizacyi zachodniej na Rusi*. Krakow.

**НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ
І МЕТАЛІНГВІСТИЧНИЙ КОД**
Роман Крохмальний
(Україна)

У дослідженні – спроба інтерпретації образу автора тексту художньої літератури як носія ідеї діахронної когерентності художнього образу (зустріч представника сучасного світу із прадавнім козацьким світом). У статті актуалізовано розгляд мемуаристичних елементів тексту в різних вимірах: об'єктних, суб'єктних, змішаного типу (суб'єктно-об'єктних) і щодо співвідношення реального, віртуального та міфічного світів у текстах українського письменника.

Ключові слова: когерентність художнього образу, національна свідомість, мемуарність, металінгвістичний код, мала проза О.Стороженка.

**NATIONAL CONSCIOUSNESS
AND THE METALINGUISTIC CODE**
Roman Krokhalnyi

The paper attempts to interpret the image of fiction author as a medium of the idea of diachronic coherence of artistic image (encounter of a contemporary person with the old Cossack world). The article foregrounds the analysis of memoiristic elements of a text in various dimensions: object, subject, mixed type (subject-object) as well as in correlation with real, virtual and mythological worlds in texts of the Ukrainian writer.

Key words: coherence of artistic image, national consciousness, memoir features, metalinguistic code, O. Storozhenko's short fiction.

Проблема збереження національної свідомості українця постала у зв'язку із втратою українського народу права господаря на рідній землі, права на вільний розвиток рідної мови та культури, права на виховання традиційного

національного волелюбного духу, що невпинно згасав через моральне та фізичне закріпачення народу. Вже у першій половині XIX ст. нагальна потреба пізнання справжньої (не перелицьованої на московській копил) національної історії, підпертої спогадами конкретних свідків, породжує *жагу самопізнання*, що стимулювала появу численних праць про місцеву історію та етнографію. П. Куліш, у “*Записках о Южной Руси*” (Куліш 1856), згадує книги на подібну тематику, що побачили світ у Києві, Одесі, Харкові та інших містах.

Для нас важливою є теза про те, що у першому томі *Записок* історичні спогади українського народу представлені у тому вигляді, в якому вони *передаються із уст в уста, від покоління до покоління* (Куліш 1856, 6), що засвідчує існування активного ланцюга *металінгвістичного коду* як засобу пізнання глибин історії народного буття, складений сумою поглядів численних носіїв такого коду. Що ж сприяє розвиткові національної свідомості, а що заважає? Д. Чижевський у праці “*Філософія і національність*” (Чижевський 2005) досліджує *український національний характер*. На підставі аналізу елементів народного світогляду вчений дійшов до висновку, що, “по-перше, безумовною рисою психічного укладу українця є – *емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм*; найяскравіше виявляються ці риси в *естетизмі* українського народного життя і обрядовості”; (...) “одним з боків емоціоналізму є і своєрідний український гумор, що є одним із найбільш глибоких виявів *артистизму* української вдачі. Поруч з цими рисами стоять *індивідуалізм та стремління до свободи*”. Волелюбність, – як вважає Чижевський, – риса, що “стає іноді в конфлікт” – “проти примирливості естетизму, прийняття ним усього в світі, поскільки воно є *прекрасне*”... (Чижевський 2005, 15). Сприятлива риса індивідуалізму проявляється у тім, що він “може вести і веде у певних випадках до глибоко позитивних форм творчості і активності” (Чижевський 2005, 16); “*неспокій і рухливість* зв’язані із певним *артистизмом* природи, зі стремлінням до переходу в усе нові й нові форми, зв’язані вони й з індивідуалізмом, що не хоче мати ніяких сталих, міцних основ поза межами індивідуума; з *індивідуалізмом* пов’язані і дуже позитивні риси характеру: *здібність до прийняття нового; тенденції до психічної еволюції*. Чижевський пов’язує “максимально негативні сторінки української історії” з *індивідуалізмом*, бо саме індивідуалізм породжує: *хитання, тенденцію до взаємної боротьби; руйнування власних і чужих життєвих форм*; “усі жорстокі та криваві сторінки української історії” (Чижевський 2005, 16).

У протистоянні з цілеспрямованим намаганням російського імперіалізму політично знищити, асимілювати українців як окремих народ, з’явилися тексти, що успішно представляли нашу *пісню, думу* як могутню традиційну культуру. У цьому зв’язку Д. Чижевський називає праці М. Костомарова (“*Дві руські народності*”), В. Антоновича (*університетські лекції*), І. Нечуя-Левицького (“*Світогляд українського народу*”) та І. Т. Рильського

(“Киевская старина”, 1888, 1890, 1908), але вважає, що названі праці хоч і містять *деякі цікаві думки*, проте хибують на *дилетантизм і нереалістичність*. Сюди ж зараховує Чижевський і працю М. Максимовича “Нариси історії філософії на Україні” (Прага, 1931), де автор “робив спробу охарактеризувати психологічні основи української пісні на противагу великоруської” (Чижевський 2005, Т. 2, 36).

В. Лісовий звернув увагу на метод поєднання *синхронічного та діахронічного* культурологічного вивчення із “*вмінням заглибитись у генетичні зв’язки*” (Лісовий 2006, XIX). Такий погляд на теорію пізнання відповідає методу даного дослідження: через генетично споріднені народні передання визначати металінгвістичні коди, що сприяють науковому пізнанню феномену єдності сучасного із минулим, тобто, – діахронної сув’язі підвалин національної свідомості. Свідчення твердого переконання П. Куліша, що народна пісня – джерело справжньої глибокої національної свідомості, – його роздуми про порятунок скарбів традиційної культури, як носіїв металінгвістичного коду. Вчений вважав, що “*врятувати од забуття пам’ятник життя свого народу є справжнім подвигом, котрий вже тепер в очах кожної справді освіченої людини бачиться дуже важливим; бо, коли не зостанеться на світі ні одного бандуриста – а цей час близько – і коли слідів старосвітського життя почнуть шукати лише у книгах та рукописах, тоді ім’я кожного збирача творів народної поезії буде мати щось спільне з їх невідомими творцями. (...) Провести джерело рідного слова і духа до майбутніх письменників – чи не означає бути рушієм їхніх усніх?*” (Куліш 1856, 220).

Пізнання залежності національної свідомості від металінгвістичного коду гіпотетично завжди присутнє у тексті. М. Бахтін, досліджуючи проблему тексту на підставі досвіду філософського аналізу (Бахтін 1996), дійшов переконання, що “...кожен текст (як і висловлювання) є чимось індивідуальним, єдиним і неповторним, і в цьому весь його смисл (його задум, заради чого він створений)” (...). “Людина у її людській специфіці завжди виражає себе (говорить), тобто створює текст (хоча б потенційний)” (...). “Так званий образ автора – це справді образ особливого типу, відмінний від інших образів твору, але це *образ*, і він має автора, який створив його. Образ оповідача в оповіданні від *я*, образ героя автобіографічних творів (автобіографії, сповіді, щоденники, мемуари)” (Бахтін 1996, 319).

О. Стороженко черпав матеріал для своїх творів, шукаючи у постійних мандрах зустрічі з цікавими людьми. Спілкуючись, намагався не втратити найцікавіших передань народних “про те, що хоч і давно минулось, та не загинуло дощенту, бо живуть ще старі діди і до якогось часу *заборонили од вікової пожоги ту святу старовину*” (Стороженко 1989, 203). Сакралізація старовини, помножена на майстерну розповідь, збагачувала творчу уяву письменника, що володів умінням *бачити й розуміти співбесідника*. М. Бахтін зазначав: “Побачити і зрозуміти автора твору – означає *побачити*

і зрозуміти іншу, чужу свідомість та її світ, тобто інший суб'єкт. При пояснюванні – тільки одна свідомість, при розумінні – дві свідомості, два суб'єкти” (Бахтін 1996, 320).

Те, що ми вважаємо *металінгвістичним кодом*, М. Бахтін назвав *тлом відповідного розуміння*: “Кожний діалог відбувається ніби на тлі відповідного розуміння незримо присутнього *третього*, який стоїть над усіма учасниками діалогу (партнерами). Цей третій зовсім не є чимось містичним чи метафізичним (хоча при певному світовідчутті і може набути подібне вираження) – це *конститутивний момент цілого висловлювання*, який *при глибокому аналізі може бути виявлений у ньому*. Це впливає з природи слова, яке завжди хоче бути *почутим*, завжди шукає відповідного розуміння і не зупиняється на *найближчому розумінні, а пробивається все далі і далі* (необмежено)” (Бахтін 1996, 322). І якраз оця безкінечна націленість слова: *безкінечно бути почутим, безкінечно впливає на формування національної свідомості, торуючи собі дорогу до безкінечного числа людських сердець*.

Р. Інгарден у дослідженні “Про пізнання літературного твору” (Інгарден 1937) переконує, що “існує строге підпорядкування між *структурою і властивостями предмета пізнання*, з одного боку, і *способом пізнання*, з іншого” (Інгарден 1937, 139). Цікавим є його спостереження: “Читач під час читання наче перебуває під *сугестією визначених текстом часових перспектив* і сприймає представлені процеси та події у тих перспективах, наскільки справді підпорядковується читаному творові і пристосовується до його вимог. *Найважливішими при визначенні часової перспективи є різні форми дієслова, які виконують функції головних чи додаткових висловлювань*” (...) “*при вмілому застосуванні різних форм минулого і теперішнього часів у поєднанні зі жвавістю і пластичністю змалювання, при видобуванні багатьох подробиць подій може провадити до того, що події, представлені навіть у формі минулого, читач сприйматиме як живу теперішність*. Читач якось вдається у представлене минуле і – *при зменшенні часової дистанції до мінімуму* – почувається наче свідком представлених випадків. У нього *витворюється особлива пригадувально-перцепційна настанова*: часова дистанція так стискається, що перенесення читача у часову фазу описаних випадків дозволяє йому *спостерігати за ними наче з пункту бачення тієї самої фази, в якій вони відбуваються* (Інгарден 1937, 158). Сам акт дослідження фольклорного тексту як носія *національної свідомості*, в умовах антинародної дискримінаційної політики, перетворювався у легальний рух за збереження духовної єдності українського народу, збереження його історичної пам'яті. Д. Чижевський тримався погляду, що “*національний світогляд* – це *національно обумовлена настанова* народу щодо світу і життя. Вона виявляється в тому, що саме любить у світі цей народ, чого уникає в житті, що найбільше цінує в людях, чим нехтує і таке інше. Звичайно, протягом століть національний світогляд був підвладний певним змінам. *Вплив чужих*

культуру, великі перевороти у власному житті, – все залишило свій відбиток на національній психіці. Таким чином, національний світогляд – це сукупність деяких надісторичних і власне історичних елементів. При цьому історично обумовлені елементи піддаються змінам легше, ніж ті, котрі витворені певною психічною конституцією нації” (Чижевський. До характерології слов'ян. Українці)(Чижевський 2005, Т. 2, 39). У сенсі дослідження зв'язку національної свідомості із металінгвістичним кодом, треба врахувати вплив чужих культур на психічну конституцію нації.

Болісне питання: “якою має бути ідея нації, здатна об'єднати людей даної країни у спільноту, що її можна було б назвати нацією” (Лісовий 2006, XVII) – народилося вже в руслі романтизму. В. Лісовий та О. Проценко посилаються на Е. Д. Сміта, що визначав націю як колектив людей, “що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову громадянську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів”(Лісовий 2006, XIX). Вчені погоджуються з британським соціологом, який у переліку ознак нації “свідомо не відмежував т. зв. об'єктивні ознаки (ті, що піддаються спостереженню та опису – особливості поведінки, мови, політичні та правові установи тощо) від суб'єктивних ознак – того, як окремі люди усвідомлюють, почувають, уявляють і т. д. свою належність до одного цілого, яке вони називають нацією (національна свідомість)” (Лісовий 2006, XIX). Отже, національна свідомість проявляється через суб'єктивні усвідомлення, почуття, уявлення.

Козацький характер Кіндрата Бубненка-Швидкого, головного персонажа однойменного оповідання О. Стороженка(Стороженко 1989, 135), проявляється як через об'єктивні, так і через суб'єктивні ознаки. При цьому у тексті помітна певна контрверсійність вказаних ознак. Так, перше враження письменника від зустрічі із понад столітнім дідом виявилось непривабливим – “... побачив дідизного старця. Спершу, поки не розгледів, здався він мені яким-то обскубленим птахом.: таке зморщене, мишавеньке, голомозе; нижня челюсть задралась догори, ніс похнюпивсь, неначе спорять, кому перше у рот лізти, а руки – як курячі ніжки, спина ступилась з грудьми, і так увесь висух, як сплюснений чорнобривчик між листами псалтиря”(Стороженко 1989, 136). У цьому поверхневому враженні від особи старого козарлюги немає жодної рисочки колишньої могутньої натури.

Коли ж письменник уважно придивився, то відкрилась йому дивовижна таїна, що досі крилася у глибині висохлого й сплюсненого чорнобривчика... тепер він переминівся: і місце його було не між сторінками псалтиря, а “сидів він за столом на покуті і щось розказував. Людей найшло повна хата, і всі реготались. Дідуган гостро на мене глянув; його очі світились ще тим вогнем, що тліє у серці і не потух у грудях”(Стороженко 1989, 136).

М. Костомаров, досліджуючи українську національну свідомість(Костомаров 1994), назвав етичну категорію товариськості

“четвертим елементом козацького життя”. І пояснював важливість цього елемента тим, що *кожен із завзятих дітей України, покидаючи любих серцю, шукав заміни у товаристві. Братерство і єдинодушність – перша запорука військового суспільства*. Козаки – брати і товариші; у них однакові думки, всі вони один в одного вдалися і захищають Україну – *одностайно!*

Товариськість трималася на категорії *рівності* – була першим законом козацького товариства: *“Який би не був знаменитий гетьман і полковник, але він усе-таки козак! Але влада начальників була велика й покірність до них підлеглих додержувалася суворо”*(Костомаров 1994, 139). Цікаво, що в оповіданні *Стороженка* – збірний образ українських селян (що заповнили селянську хату й усі реготали) – має певну аналогію із козацьким товариством на картині І. Репіна *“Запорожці пишуть листа турецькому султанові”*: і в живописних барвах, і в словесному тексті – бринить веселий сміх, *народжений душею вільних людей*. Хоча, насправді, селяни вже не були вільними... Центральним образом на полотні художника – дотепний запорозький писар, прототипом якого Репін обрав козацького історика Д. Яворницького(Шаповал 1983, 194), що формально ніколи не був козаком, проте, усією своєю діяльністю проявив таку національну свідомість, що допомогла йому крізь задушливу сірошинельну атмосферу московщини пронести в душі своїй омріяну козацьку волю до кінця свого життя. В оповіданні *Стороженка* центральним образом у веселому гурті селян виступає *справжній козак*, що проніс свою товариську веселу вдачу аж за столітню межу... Він для покріпачених людей – живий приклад незламності духу, його іскристе веселе слово *немов би переносить їх крізь простір і час* (тут: згадаймо Р. Інгардена) – туди, де не було панщини, не стирчало в людській душі іржавим цвяхом болісне слово – кріпак! Він, живий і присутній *козак!*, не виглядом своїм, але своїм світоглядом та поведінкою повертає їм пам'ять – про козацьку славу, про національну свідомість.

Коліскою національної свідомості українця було унікальне у світовій історії суспільне утворення – Запорозька Січ! Демократичний устрій ордену вільних лицарів дивував усю Європу. До нього захоплено придивлялися, його вивчали, аналізували. Йому присвячували народні пісні, думи, літературні твори, картини, історичні трактати, створені авторами різних націй. В Україні національна свідомість народжувалася у Дикому Полі, де точилася кривава боротьба за виживання нашого народу. До нашого часу про неї дізнаємося, насамперед, з історичних народних пісень, народних дум та переказів. Дійшла до нас вона також у дослідницьких збірниках, у літературних творах. У *“Споминках про Микиту Леонтіївича Коржа”* О. Стороженко передав свідчення козака-очевидця про *трагічні сторінки української національної історії; про те, як сталося наочне смертельне зіткнення національних свідомостей* каїнів та авелів, після сотих роковин Переяславської угоди.

Після Переяслава багнище московського словоблуддя стало затоплювати незорі степи України і *наповнювати козацьку землю підступами,*

підкупами, нацьковуванням одних супроти одних, братовбивчим насильством. В результаті усе завершилося – найжахливішою історичною трагедією! Підступно спланована терористична акція облоги Січі московським військом під проводом генерала Текелія змусила січовиків – “добровільно” здати моральну та військову основу свого буття – Запорозьку Січ. Під словом *добровільно* прихований жорстокий *каїнів* шантаж: або ти, брате, здаєш без опору свою кохану Січ, або мої заряджені гармати, націлені на жінок, дітей і старих людей, вивергнуть пекельний вогонь. Усі ваші ошатні хутори, паланки, зимівники, села, разом із церквами – перетворимо на попіл! (Як свідчить Микита Леонтійович Корж, столітній козак, – *Цей акт великого братолюб'я* стався на Зелені свята 1775 року)(Стороженко 1989, 256-257).

Г. Данилевський до повісті “*Уманская резня (последние запорожцы): 1768 – 1775 гг.*” узяв за епіграф “Маніфест Імператриці Катерини II 1775 року”. Автор тим самим наголошує: у цьому документі – легким розчерком гусячого пера – цариця перекреслює право українського народу на вільне життя, право на рідну землю, упродовж віків завойоване кров’ю запорожців: “*Нет более Сечи Запорожской, в ее политическом уродстве, а будет место и жилище постоянных и отечеству и, наравне с другими, полезных жителей*”(Данилевський 1991, 50). Запорожці, що гинули у перших лавах російського війська, допомогли здолати могутню армію Оттоманської імперії, тепер стали *бесполезными политическими уродами*. Запорозькі землі стали *местом жилища отечеству полезных жителей ...* – ось вам мораль імперського штибу! В історичній повісті Г. Данилевського зазначено: “запорожские владения занимали тогда всю нынешнюю Екатеринославскую, большую часть Херсонской губернии и часть войска Донского”(Данилевський 1991, 64). Задовго до згаданого *маніфесту Катерини II* запорозькі землі (*на папері*) вважалися такими, що перебувають у *підданстві Туреччини*. А в 1740 році ці (*паперові*) землі нібито “*отошли по белградскому миру к России*”(Данилевський 1991, 65). Як справедливо відзначив автор повісті: “Но ни прежней турецкой, ни новой русской власти Сечь, в сущности, никогда не признавала. Да и как было ей признавать? *Кто брал и кто мог отдать этот вольный, никому непокорный край? Старозаимочными степями, лугами и реками запорожцы, по черкасской обыкности и воле, владели испокон веков, не нуждаясь ни в чем и ни в ком*”(Данилевський 1991, 65). Справедливість між народами не повинна змінюватись залежно від того, кому й коли вона вигідна.

Народ український за різних обставин тримався християнської віри – однієї з кращих рис національної свідомості. М. Костомаров чує у цьому *високий голос цілого народу*; адже зазнавши стільки лихоліть українська людина оглядається назад і роздумує, і бачить вину свого лиха в людських вадах, і... віддається на волю Провидіння, бо в серці у неї світиться надія, що воно зглянеться й пошле колись страстнотерпному народові нашому кращу долю(Костомаров 1994, 123). Свідченням справедливості

спостережень М. Костомарова – особливі переживання старого козака Бубненка-Швидкого (згадуваного героя оповідання Стороженка), що мав звичку – влітку ночувати в степу на могилі: “Коли б ти знав, синку, як мені весело, як мені легенько серед темної ночі в степу одному мізкувати на могилі... Так темно, що око не бачить рукава своєї сорочки, а тихо, що вухо не почує шелесту билини: *а серце бачить Божі дива, душа чує його мову. Хоч тіло моє прикипа до землі, та думки летять у небо і граються там з зірочками, як діточки з камінцями. Сидиш, сидиш, і незчуєшся, як сон тебе вкрис, а розбуркає сонечко!*” (Стороженко 1989, 144).

У цьому короткому та дуже символічному *тексті у тексті* розкривається українська душа, здавен наповнена відчуттям справедливості; розкривається її радість та вітра від зустрічі віч-на-віч із Богом – символом *правди й абсолютної волі*. Зустріч ця відбувається у гіперболізованій темряві, що символізує у тексті сили зла, протистояти яким можна лиш перебуваючи в координатах сакрального буття. Д. Чижевський вважав духовне усамітнення *імпульсом до визнання величезної етичної цінності за індивідуумом*, визнання для кожної людини права на власний, індивідуальний етичний шлях, те, що ми могли б назвати *плюралістичною етикою* (Сковорода, Гоголь) (Чижевський 2005, Т. 1, 17). Дивовижні відчуття Бубненка-Швидкого на степовій могилі, його душевна єдність із землею та Богом, якнайкращим чином художньо ілюструють філософський роздум Д. Чижевського про вплив географічного чинника на формування національної свідомості: “степ є безумовно та форма буття природи, що може бути поставлена поруч з тими західно-європейськими ландшафтами, які є головними носителями *величності*. Те почуття безмежно могутнього або безмежно великого, що викликають *море, ліс і гори*, приймає також специфічну форму і у степу, що сполучає широту і розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи; естетичне і релігійне почуття і *філософічна свідомість* (курсив – Р.К.) однаково прокидаються на ґрунті степового ландшафту. Як море, ліс і гори, так само і степ має свої *небезпеки*; почуття величного породжувало тут своєрідний – і історично зумовлений – *неспокій*, бо ж степ довгі століття був ніби джерелом вічної загрози кочовиків, все нових та нових руйнівничих людських хвиль” (Чижевський 2005, Т. 1, 16).

Оповідання О. Стороженка густо інсталювані народними переданнями-спогадами, із яких проростає металінгвістичний код, готовий колоситися *одвічним прагненням українського народу до вільного історичного життя*. Письменник цікавиться постатями, що у спогадах очевидців розкриваються до глибини душі у *молитовному стані*. В оповіданні “*Межигорський дід*” портрет могутнього козарлюги зринає таким, яким він закарбувався у пам’яті юної дівчини, але металінгвістичний код дозрів на ґрунті вже досвідченого оповідача – літньої людини (*Оповідання бабусі*) (Стороженко 1989, 90): “Я ще була дівчиною, як ходив до нас із Межигор’я якийсь *здоровенний дід* – пасічник, чи що. Такий якийсь *чудний був* – *зовсім і на*

пасічника не походить.” Проблему – чому монах-пасічник не подібний на себе? розв’язує діалог: *батько/дочка*. Вплетений у макротекст діалог, за своїм обсягом є мікротекстом, важлива роль якого – увиразнити загадкову постать непересічної особи: “Батько казав, що він *літ п’ятдесят був січовиком, бився з ордою та вже, як зістарився, приїхав на байдаку з кошовим у Межигор’я і зробивсь у ченців пасічником*”. Усе своє свідоме життя козак відважно і вправно махав шаблякою, вихором промчав він, пригнувшись до гриви свого вірного коня, крізь битви та походи, крізь літа... і ще міцний, як столітній дуб, опинився на монастирській пасіці, огорожа якої не могла вмістити його широку натуру. Тому й появляється він іноді у гостинній хаті, господар якої, *сам бувалий у бувальцях*, радо вітає козарлюго. Металінгвістичний код у тексті оповідання проростає до читача у складному переплетенні: *особисті враження дівчини/розповідь бабусі*; діалог: *батько/пасічник*; діалог: *батько/ дочка*; діалог: *пасічник/дівчина*; *розповідь її батька/розповідь самого січовика батькові/інтерпретована розповідь автора Макротексту*. Батьків текст, що подає інформацію про спосіб прибуття старого січовика на відпочинок до Межигірського Спаса: “*приїхав на байдаку з кошовим у Межигор’я*” – свідчать про давню і славу козацьку традицію – на схилі віку старі рубаки вступали у чернече братство; традицію почесного проводу: *сам кошовий отаман супроводжує козака на молитовний спочинок!* Яка глибока пошана козацького очільника до свого підлеглого! Кошовий не лише номінально, але й насправді козацький *батько*.

Образ січовика, збережений пам'яттю бабусі, багато в чому збігається із характеристикою світогляду запорозького козака, складеною Д. Яворницьким. Знаменитий історик особливо наголошував на таких позитивних козацьких рисах, як *мужність, завзяття, щедрість, безкорисливість, схильність до щирої дружби, пошана до заслужених воїнів, поміркованість, винахідливість, гостинність, чесність, військова відвага та спритність, байдужість до смерті, гумор, мрійливість, любов до музики та пісень*; до негативних сторін козацького характеру історик відносив – *хвалькуватість: подвигами та зброєю; легковажність, безтурботність...*(Яворницький 1990, Т. 3, 574). Хвалькуватість теж присутня у розмові двох запорожців: “Було, як зачнуть об війні розмовляти, *то дідуган зараз і в боки береться, і вус крутить, і чорта згадає... їй же богу, правда!*” Хвалькуватість, як видно, вадить релігійності, бо в запалі козак згадає *інфернальну силу*. Вадить релігійності й надмірне прикладання до чарки: “Як же випив чарку-другу, то вже годі з *писання, зараз почне пісні співать*, баляси точить та *таке вигадувать, хоч з хати тікай*”(Стороженко 1989, 90). Наратор-бабуся, розповідаючи про старого козака, побаченого в юному віці, дає йому оцінку з висоти теперішнього свого віку: “Така вже, бачите, запорозька натура: ні літа її не вивітрять, ні під сивим волоссям не сховається”(Стороженко 1989, 90). *Металінгвістичний код – носій національної свідомості – народжується і живе у людській пам'яті.*

Діахронність і трансферність уявлень про світ вмщується у ній, тому так захоплено повторював Д. Чижевський Сковородинівське визначення: “Що є дивовижніше за пам’ять, що вічно утворює весь світ, вічно сховує у своїх глибинах сім’я усіх сотворінь, бачучи єдиним зором минуле й майбутнє, як сучасне?.. О пам’ять, що піднімає нас, як нетлінні крила! Тобою серце злітає у височінь, у глибину, у ширину, безмежно, у сто разів скорше за блискавку...”(Чижевський 2005, Т. 1, 55-56).

Наслідуючи Г. Сковороду, маємо визнати, що *релігійність* є стержневим фактором національної свідомості українця. “Релігійність є в певному сенсі живим джерелом філософії Сковороди. Як ми бачили, світ, природа для Сковороди – в Бозі. Також і буття людини – в Бозі. Усе наше пізнання є по суті Богопізнання” (Чижевський 2005, Т. 1, 56). Отже, пізнання національної свідомості – Богопізнання! М. Костомаров бачить народження національного світогляду – у поєднанні *природа/релігія, саме так проявляється глибинна сутність людського буття; проявляється екзистенційна гідність, що характеризує народ і веде до розуміння його доленосних історичних проблем – чому народ у певний час вчинив так, а не інакше* (Костомаров 1994, 60). Тому й визначив він першим елементом козацького характеру – *християнську віру* (Костомаров 1994, 130): “Козак від’їжджає у похід, *помолившись Богові*”; “*їде на коні, Богові молитви посилаючи, хрести покладаючи, передає себе в Його святу волю на війні, упевнений у тім, що Бог знає, що починає, що Богові відомо, чи вернеться козак додому, чи загине в полі, а його справа – Богові молитись, Спасителю хреститись*”.

Стороженків “Межигорський дід” за півстолітнє своє козакування пережив не одну смертельну битву з ворогом, а тепер він – у монастирі, воює із власними гріхами. Юна дівчина, навчена батьками, як треба побожно молитись, дивується, спостерігаючи за старим запорожцем: “І моливсь він якось чудно, не так, як ченці, а мовчки, поклонів не кладе” (...). “Раз мені довелось і бачить, як він молиться. Прийшов до нас та й забалакавсь до пізнього вечора, а тут ік ночі насунули хмари, кругом замалось, а там ушкварить дощ, як із відра, зробилось, неначе горобина ніч. От батько й уговорив діда переночувать у нас, бо до пасіки було верстов п’ять” (...). “Узяла перину, подушки і пішла; стелю, а тут і чернець увійшов. *Тільки ввійшов, так і хряпнувсь навколішки; як ударить себе в груди, так руки й залякли в його навхрест; як гляне на ікону, аж очі, що вже од старості позападали, викотились і заблищали, аж побілів, як крейда! Як глянула я на діда, то мені здалось – не то Господь, і стіна почула його молитву!..*” (Стороженко 1989, 91).

Кирило Келеп – головний персонаж оповідання О. Стороженка “*Закоханий чорт*” – відрізняється від Межигорського діда тим, що про нього як про молодого козака розповідає його ж старенький і вже сліпий внук. *Переповідання внуком давніх розповідей діда* складає основу письменникового *макротексту*. Глибока шана до діда, Кирила Келепа,

збереглася у внуковій старечій пам'яті, тепер він, майстерно й з любов'ю, передає для майбутніх поколінь образ запорожця, щедро наділений рисами національної свідомості: “Удався він високий, здоровий та ще в додаток був і великий *характерник*: *знався з відьмами, з чортами, нічого на світі не боявся – правдивий був запорожець!*” (...). “*Жив він трохи не сто год і до смерті добре чув, бачив, а деколи сяде на коня і охляп поїде у Харків. Отож під старість у довгий зимній вечор, як стане оповідать, що з ним діялось, то і смієшся й плачеш, а часом і чуприна полізе догори*” (Стороженко 1989, 72). Металінгвістичний код у *тексті внука* – проявляється через оцінку дідової майстерності *оповідати*. Наратор, ближчий до нашого часу, оцінює стиль розповіді наратора, віддаленішого від нашого часу. Найближчим до письменника *ретранслятором національної свідомості* в оповіданні Стороженка “*Закоханій чорт*” стає персонаж, на якого *вказала хазяйка трахтиру*: “А се сліпий дід (хазяйка показала на столітнього дідугана, що сидів на покуті, схиливши бідолашну свою голову на груди). Металінгвістичний код, носієм якого – трактирниця: “*Колись співав по ярмарках, а тепереньки тільки луна ходить по світу од його пісень: увесь голос виспівав і бандуру потрошив*” (Стороженко 1989, 70).

Сліпий столітній дідуган, втративши голос до співу, став відомим оповідачем. Коли він розповідає про власне життя, то стає *першоджерелом інформації, автором свого тексту*. Важливість розповіді козака-внука як носія металінгвістичного коду національної свідомості про власну долю, на яку наклалася історична доля народу, – підтверджується у дослідженні В. Лісового та О. Прокопенка: “Об’єктивне та суб’єктивне (міфи, ідеї, ідеали) в суспільному житті і в людській історії безперервно взаємодіє та переходить одне в друге: міфи, ідеї та ідеали об’єктивізуються в поведінці та установах, ці об’єктивізовані явища, у свою чергу, впливають на появу нових міфів, міфоподібних утворень, ідей та ідеалів. *Спосіб життя людських суспільств є наслідком створеної ними культури (в антропологічному значенні слова – як усього, створеного людьми в додаток до природного оточення)*” (Лісовий 2006, XIX).

Формула металінгвістичного ланцюга – *із уст в уста...* несе в собі велику історичну правду нашого народу, правду, якій стинали голову, вбивали, ув’язнювали, катували, засиляли в Сибір, на Соловки... *морили голодом, морозили, шкварили на огні...* Щоби й сліду не залишити від козацької епохи – затопили каховським морем цілі села, разом із церквами, козацькими кладовищами... Немов передчуваючи майбутню диявольську загладу, молодий та енергійний Олекса Стороженко, що добре усвідомлював свою приналежність до старовинного козацького роду (відомості про який збереглися від XVII ст.), заходився вишукувати живих свідків минулої слави, мандруючи по землі, *рясно напосній козацькою кров’ю, всіяною кітками, стрілами й поцербленими шаблями*, намагався упритул наблизити себе і нас, і всі майбутні покоління *козацького роду* до праджерел

української історичної правди про незламну безсмертну національну свідомість.

1. Бахтін М. (1996). *Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках (Досвід філософського аналізу)*(Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької). Літопис. Львів.
2. Данилевский Г. (1991). *Уманская резня (Последние запорожцы): 1768 – 1775 гг. (Предания веков. Русская историческая повесть XIX – начала XX ст.: В 2-х т.)*. Т. 2. Дніпро. Київ.
3. Ингарден Р. (1996). *Часова перспектива у конкретизації літературного твору (Роман Ингарден. Про пізнання літературного твору (фрагменти) / Перекл. Н. Римської)*(Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької). Літопис. Львів.
4. Костомаров М. (1994). *Слов'янська міфологія*. Либідь. Київ.
5. Куліш П. (1856). *Записки о Южной Руси*. С.-Петербург.
6. Лісовий В. (2005). *Європейська філософія та інтелектуальна культура у дослідженнях Дмитра Чижевського. (Вступ до Т. 3. Дмитро Чижевський. Філософські твори: у 4-х т. / Під заг. ред. В. Лісового.)*. Т. 3. Смолоскип. Київ.
7. Лісовий В. Проценко О. (2006). *Націоналізм, нація та національна держава. (Василь Лісовий, Олег Проценко. Націоналізм, нація та національна держава / Націоналізм: Антологія. 2-е вид. / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий)*. Смолоскип. Київ.
8. Стороженко О. (1989). *Марко Проклятий: Повість. Оповідання*. Дніпро. Київ.
9. Чижевський Д. (2005). *Філософські твори: у 4-х т.* Смолоскип. Київ.
10. Шаповал І. (1983). *У пошуках скарбів: Документальні оповідання*. Дніпро. Київ.
11. Яворницький Д. І. (1990). *Історія запорозьких козаків. (У 3-х т.)*. Наукова думка. Київ.

ГНАНИ, КЛЯТІ Й БИТІ: УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПАНТЕОН У ЧАСИ „ВІДЛИГИ” (1953-1964 РР.)

Олександр Лук'яненко
(Україна)

Стаття ілюструє процес творення та викривлення національного мислення освітян вищої педагогічної школи Української Радянської Соціалістичної Республіки в роки відлиги.

Ключові слова: націоналізм, десталінізація, Т. Шевченко, І. Мазепа, Б. Хмельницький, П. Сагайдачний.

**PERSECUTED, CURSED AND BEATEN: UKRAINIAN NATIONAL
PANTHEON IN THE TIMES OF “THAW” (1953-1964)
*Oleksandr Lukianenko***

The article illustrates the process of creating and distortion of national thinking of educators of the higher pedagogical school of the Ukrainian Soviet Socialist Republic in the post-war ‘thaw’ period.

Key words: nationalism, de-Stalinization, Taras Shevchenko, Ivan Mazepa, Bohdan Khmelnytskyi, Petro Sahaidachnyi.

Хто він, українець 2015 року? Він загнаний в економічну кабалу політичними інтригами, але оптиміст. Він вільний у праві обирати та скидати ненажерливих чиновників, здатний відрізнити правду від брехні, але вже радо слухає другу, бо зморується доводити істину на майданах. Він глибоко віруючий, але часто воліє не ходити у церкву, яка не може зрозуміти, чия вона – українська чи московська. Він працьовитий, але часто вирішує гнути спину на чужині чи то на неофіційній роботі, бо там платять більше. Зрештою, яким б він не був, українець завжди радий буде чути шевченкову мову, без вагань встане, коли почує перші ноти мелодії Михайла Вербицького та відчуватиме радість навіть від парканів, пофарбованих у синьо-жовтий колір. Але я знаю й „іншу” Україну. Вона все ще радо прикрашає вулиці сіті-лайтами із зображенням сивовусого Сталіна. Вона з незрозумілим біснуванням кричить про „бендерівську загрозу”. Вона чи не щодня утоптує в бруд небесно-золоті кольори національного прапора. Та й сама ладна називати себе якоюсь там „мало...” чи „новоросією” або ж черговою псевдо-народною республікою, бо їй огидне власне українство. Це все – українець 2015 року. Ця розвідка покликана показати, що нинішні проблеми насправді не нові. Ми отримали спраглу за советами масу не просто так. Свого часу Микита Хрущов з усіма подвійними стандартами, але почав блага діло – десталінізацію. До справи стали завзято, але так само упевнено її випустили з рук, разом із труною „вождя народів” під Кремлівською стіною. У 1991 році українські законодавці зборонили КПУ, але вже згодом все привело до триумфального виходу комуніста Петра Симоненка у другий тур виборів 1999 року. Виявилось, що країна, підхопивши вірус комунізму у 1918 році, погано реагувала на усі анти-комуністичні щеплення. Провал десталінізації Хрущова, умовна декомунізація початку 90-х, запізніла агресивна деленізація Майдану 2013 – все це стало плідним ґрунтом для сходження паростків пропутінської проросійської пропаганди 2014 року. Яке ж національне зерно колоситься нині в головах закоханих у Союз? Сіялося воно саме півстоліття тому. А найвправнішими сіячами, як завжди, були педагоги. У добу „відлиги” (1953-1964 рр.) освітяни педінститутів УРСР отримали можливість ковтнути свіжого політичного повітря з Кремля. Здавалося, машина терору завмерла. Привид національного гноблення мав зникнути у стінах Мавзолею Леніна-Сталіна разом із тілом „батька народів”. Та сталося

не так, як гадалося. Російський дослідник О. Пижигов зазначає, що у часи Хрущова цілі збереження національної культури та мови дійсно домінували над політичними. Але це траплялося практично всюди, окрім Прибалтики та Західної України (Пижигов).

Радянська Україна у часи деєталінізації продовжила розпочату Леніном та Сталіном боротьбу з найвищим ступенем розвитку патріотизму – націоналізмом. І в авангарді бійців стояли освітяни – студенти та викладачі педвузів та учителі шкіл. Прицільний вогонь „освітянських артилеристів” влучав точно в ціль. Ще зі шкільної лави молодь УРСР переконувалася у злочинності, хибності та кривавих задумах не-советського способу мислення. Чого варті самі заклики до ненависті до „націоналістичних виродків”, які з’являлися на сторінках підручника з української літератури для 10 класу авторства А. Бондаренка, Н. Кашуби. та С. Шаховського 1956 р. видання (Бондаренко 1956, 230)? Радянська ідеологічна машина розуміла, що самою критикою не здобути перемоги у душах і розумах своїх громадян. Існування національної гордості має підживлюватись від пантеону національних героїв. Враховуючи це, в Україні продовжилася політика зміщення акцентів у життєписах великих українців. Одним надавали новітнього серпанку борців за єдність Росії з Україною, інших же виводили з категорії героїв і долучали до списку зрадників.

До перших потрапили Богдан Хмельницький і Тарас Шевченко. Доля вкотре звела їх на одній арені. Свого часу Шевченко осудливо стояв навпроти „розритої могили” у своїх творах. Нині ж йому довелося стати по один бік із Хмельницьким і засуджувати буржуазний націоналізм українців. І мало хто із пересічних громадян міг подумати, що саме ставлення Шевченка до Богдана-Зиновія призведе до справжнього „полювання на відьом” педагогами полтавського вишу у переддень сотї річниці з дня смерті поета. Аби зрозуміти причини цього явища, подивимося, який образ українського гетьмана викохала у своїх громадян радянська дійсність.

Богдана Хмельницького до 1950-х років то підносили на гребінь слави, то знову кидали у тимчасову опалу. На початку 1953 р. викладачі-мовники Полтавського педінституту на своїх лекціях навіть критикували використання у шкільній практиці творів, присвячених гетьманові (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 394, 32). На користь патріотичній „радянзації” провідника українства зіграв 300-річний ювілей Переяславської ради. Першими ластівками „відлиги” у баченні Хмельницького національним героєм стали зміни у текстах лекцій педагогів вищої школи. Так, викладачка Полтавського педінституту Тамара Мельникова один із своїх виступів перед майбутніми істориками про Переяслав 1654 р. завершила неочікуваним тоді висновком. Вона повідомила, що українські буржуазні націоналісти „поклали багато зусиль для того, щоб перетворити і показати цю подію як негативну, а Богдана Хмельницького обвинувачували у тому, що він „послухав черні” і пішов на

возз'єднання України з Росією” (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 393, 308).

Отже, відтоді употужнюється новий образ Хмельницького – героя України, який привів її в обійми „братньої Росії”. Допомогти цьому мала і гіпнотична дія телебачення. У новинах дня на весь Радянський Союз показували Великий Новгород, де у 1954 р. закінчили відновлення пам'ятника „Тисячоліття Росії”. Серед поновлених скульптур як видатного діяча Росії (!) було зображення й Богдана-Зиновія (Новости, 1954). Звичайно, росіянином його ніхто не робив. Це було б уже занадто навіть для радянської ідеологічної практики. Полтавські педагоги, як, наприклад, Леонід Олійник, самі ж наголошували, що Хмельницький – великий син українського народу, що поклав життя на визволення Вітчизни від польського гніту (Держархів Полтавської області, ф. П – 15, оп.2, спр. 1438, 11). Правда, мета визволення тлумачилася студентам доволі однобоко: об'єднання з російським народом (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.554, 57). Не дивно, що після багаторазового повторення цих мантр викладачами, студенти копіювали ці „прописні істини” як „Отче наш” у своїх контрольних роботах (Архів ПНПУ, ф. 1 (з/в), оп. 1954. Істфак (Л-О), спр. 1738, 17). Зауважимо, що „російському ідеалові” Хмельницького освітяни педінститутів підпорядковували навіть хронологію самої Визвольної війни. Не дивно, що у лекціях полтавських педагогів ця подія втрачала свою національно-визвольну забарвленість. Та й повірити у „зросійщення” державницького генія Хмельницького було значно легше, коли почуте на лекціях, віддзеркалювалось у пропагандистських виступах місцевих поетів: „Ой, шумят моря пшеницы, / Города растут красивой, / Здесь ходил Богдан Хмельницкий / В бой, чтоб вместе жить с Россией” (Тимченко 1954).

Ідеологія советов змогла розіграти карту Хмельницького на столі національних героїв на свій розсуд. Видушивши з нього українських дух, вона, як бог-деміург у глину, вдихнула у нього дух інтернаціоналізму. У цій грі в „ідеологічного дурня” козирем стає навіть те, що національним героєм став не виходець з народу, а представник „гнобителів пролетаріату”. Так, викладачка Полтавського ДПІ Тамара Мельникова була змушена так це пояснювати молоді: „навіть проти самого Хмельницького, як представника класу старшини, в деяких випадках траплялися виступи, але більшість народу вірила в нього, особливо тому, що він продовжував вести справу, потрібну і зрозумілу всьому народові, справу возз'єднання України з Росією” (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.393, 293-294). Не дивно, що вже згодом майбутнім учителям будуть розказувати про виключно незрівняний прогрес Лівобережжя яке, на відміну від Правобережжя України, з 1654 року було у складі Російської держави (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.681, 30). Але сучасникам не слід засуджувати істориків доби „відлиги” у цій пропаганді. У багатьох із них це було щира позиція, вирослена тогочасною дійсністю.

Це були переконання, у яких домінанта об'єднання з Росією була скрізь: у науці й музиці, у скульптурі й творчості народних умільців від Ужгорода до Полтави (*Самодіяльні...* 1953; *Гобелен...* 1953).

За якийсь час хвиля „радянізації” образу Хмельницького сколихне й ряди мовознавців. Прикладом цьому можуть бути лекція освітянина ПДП Олександра Даниська з теми „Історичні умови розвитку літератури другої половини XVI – першої половини XVII століть”. У ній червоною ниткою проходила тема дружби з Росією. Колега лектора Поліна Кикоть відзначила це як найголовніший позитив виступу. Це, на її думку, краще допомагало студентам осягнути велич і значення Переяславської ради та постаті Богдана Хмельницького для тогочасної України (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.534, 26). Справедливості заради зазначимо, що філологи так само були заручниками історичних (та навіть більше – політичних) умов. Тогочасна література штучно зближувала образ Хмельницького зі щасливою радянською дійсністю. Поет Б. Гуйва сміливо писав: „Подивись навколо, Богдане, / На безкраї лісі і поля! / Розцвітає нова Україна / Під ясною зорею Кремля!” (Гуйва 1954).

У фактично осиротілій від культу особи Сталіна країні почали виробляти нові культу. Одним із них став культ Хмельницького. Підтвердження тому знаходимо і на сторінках Великої Радянської Енциклопедії (Хмельницький 1957), і в підручнику з літератури для 10 класу 1956 р. Видання змальовувало Хмельницького точнісінько крізь призму роману Н. Рибакі „Переяславська рада”. А в ньому (попри визначну роль народних мас) єдиним домінуючим героєм, що довів до логічного кінця об'єднання з Росією, був саме Богдан-Зиновій (Бондаренко 1956, 226-227). До речі, „культівість” особи гетьмана у свідомості автора та його шанувальників цілком математично довів мовник М. Жарких, аналізуючи роман Рибакі (Жарких).

Стан речей загострювався тим, що студенти несли переконання зі стін вишів далі, в народ. Так, вихованці історичного факультету педінституту у школах Полтави навіть зорганізували серію відкритих уроків, у яких укладання Хмельницьким „союзу” з Росією трактували як порятунок українців як нації. Та попри ідеологічний пресинг у справі „радянського Героя Хмельницького” були й свої прогалини. Слово іноді погано закріплювалося матеріальним образом. Так, коли справа дійшла до дієвої пропаганди звершень Хмельницького-„предтечі Союзу”, викладач Полтавського ДП Петро Падалка жалівся, що в усьому інституті так і не знайшов навіть маленького портрета Богдана-Зиновія (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.440, 13). „Кризю жанру” продовжило й обговорення полтавськими освітянами проекту нового підручника історії УРСР для школи на початку 1960-х. Тоді заступник директора педінституту Микола Сазонов заявив, що портрети Хмельницького та Шевченка у книзі не слід було робити такого ж розміру, як і портрет Маркса, що було відверто неполіткоректним (Держархів

Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.742, 225). Зауважимо лише, що попри усі „консультації з народом”, попри всі ігри у наукову демократію, у кінцевому варіанті підручника портери що Маркса, що Шевченка були у півтора рази меншими за зображення Богдана-Зиновія (Дядиченко, Лось, Спицький 1963, 65-66).

Однак, контрверсія поета та державника в освітянському середовищі була не лише на сторінках підручника і не тільки у вигляді портретів. Вона мала глибші, ідеологічні корені. „Протистояння” образів Хмельницького та Шевченка загострилося, як не дивно, саме у переддень вшанування пам’яті поета з нагоди 100-ї річниці з дня смерті. Джерелом проблеми став неусипний контроль ідеології над усіма проявами культури. Історик О. Бажан на прикладі М. Гоголя продемонстрував те, як відбувався процес „викрадання українськості” митця радянською ідеологічною машиною (Бажан 2009). Схожу картину можна прослідкувати по відношенню й до Шевченка, який став пасинком російських соціал-демократів. Проте, саме новопроголошений „соціалізм” Шевченка і спричинив конфлікт. Він аж ніяк не сходився з його „націоналізмом”, який влада намагалася всіляко приховати. А особливо ж муляло очі його ставлення до гетьмана Хмельницького та Переяславської ради. Згадаємо бодай наступний Кобзарів вірш: „Якби-то ти, Богдане п’яний, / Тепер на Переяслав глянув! / ... / Амінь тобі, великий муже! / Великий, славний! та не дуже... / Якби ти на світ не родивсь / Або в колісці ще упивсь... / То не купав би я в калюжі / Тебе преславного. Амінь (Шевченко 2003b, 308).

Цей твір не вивчався широким загалом, був відсутній у шкільних читанках та хрестоматіях. Проте, у виданні „Кобзаря” 1939 р. навіть радянська цензура не викинула вірша з книги (Яровий). Тому освітяни-філологи у педінститутах були добре обізнані з такою позицією батька Тараса. Однак, одна справа знати про це замкненому колу інтелігенції, зовсім інша – широким масам.

Каталізатором стала публікація у „Зорі Полтавщини” у січні 1961 р. статті красналиця-любителя В. Хохлачова про перебування Тараса Шевченка на Пирятинщині (Хохлачов 1961). З першого погляду неприкметна, нічим не відмінна від інших панегіричних розвідок публікація спричинила резонанс. Викладач кафедри української літератури ПДП Віктор Грушкін, ознайомившись із розвідкою, не витримав наруги над усталеним образом Шевченка-героя та написав листа секретареві обкому КПУ Григорію Базилевичу. Освітянин звинуватив автора замальовки у неправдивості та неприхованому українському буржуазному націоналізмові. За версією Грушкіна, однією з причин його висновку стала згадка В. Хохлачовим вірша Т. Шевченка „Розрита могила”. Лист „пильного освітянина”, як і годиться, направили адміністрації Полтавського вишу. Дирекція поквапилася провести колективне заочне судилище над В. Хохлачовим у переддень Шевченківського ювілею (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.778, 122зв-127зв).

Чи був у педагогів вибір? Підтримати красзнавця і лягти разом із ним під „ідеологічний асфальтоукладальник”? чи знищити по суті власного колегу під шквалом політично доцільної критики? Не на користь В. Хохлачова було те, що він дійсно згадав „неприсмний для влади” вірш „Розрита могила”. Нагадаємо, що в ньому Кобзар також не оминає постаті Хмельницького. Словами України він говорить: „Ой Богдане, Богданочку, / Якби була знала, / У колиці б задушила, / Під серцем приспала. / Степи мої запродані / Жидові, німоті, / Сини мої на чужині, / На чужій роботі” (Шевченко 2003а, 252-253).

Звичайно, розповсюдження такої позиції щодо Переяславської ради та Хмельницького широкому загалові було б схоже на вибух порохового складу. Однак, справа була в іншому. Освітянин В. Грушкін, як свідомий громадянин УРСР, працював, як кажуть, „на випередження”. Стаття В. Хохлачова ніяким чином не „розкривала таємниці” нелюбові Кобзаря до Гетьмана. Навіть вірш „Розрита могила” був згаданий красзнавцем лише мимохідь. Увесь галас зчинили через одне єдине речення: „Шевченкові було важко дивитися на те, як царські посіпаки типу Бібікова і Юзефовича, вся „вчена згряя з російських і українських істориків розкопує старі могили, щоб навіть на цих „археологічних пам’ятниках” довести „споконвічну залежність” України від царської Росії” (Хохлачов, 1961).

Проте, науковці пединституту чудово знали „підводні камені” нецитованого вірша. Тому не засудити Хохлачова означало негласно підтримати Шевченкове рівняння: Хмельницький + Переяславська Рада = Зрада українських інтересів. Тому освітяни ПДП почали свій „суд інквізиції”. Педагог Олександр Данисько звернув увагу колег на те, що твір був все ж патріотичним, хоча у ньому і виявилось нерозуміння Шевченком ролі Хмельницького. Тому мовник радив би про нього і не згадувати на широкий загал. Вірніше, згадувати можна було. Однак, згадувати „правильно”, як це відмітив філолог Петро Падалка. Вочевидь, педагоги полтавського вишу зрозуміли, що на місці В. Хохлачова за одну необережну фразу міг бути будь-хто з них. Тому перемиг обережний, такий собі „поміркуваний” лібералізм. Директор закладу Михайло Семиволос підсумував: „не можна наукову роботу зводити тільки до проклять і анафем на адресу окремих діячів”. Тому й ухвала була досить м’якою: „у невеличкій газетній статті неможливо було розвінчати буржуазних фальсифікаторів творчості поета, та цього і не вимагала стаття”. Щодо постаті великого Кобзаря, викладачі вкотре утвердили самих себе у думці, що „Шевченко не мав хитань і збочень, він був мужнім революціонером-демократом. В нього були окремі суперечливі, а інколи і помилкові оцінки деяких історичних осіб (Богдан Хмельницький, Петро Перший)” (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.778, 122зв-127зв).

Складалося враження повного ігнорування „Великого льоху” чи простого крику душі поета у чотири рядки, який уже був доступний педагогам у варіанті „Кобзаря”, видрукуваному 1951 р.: „За що ми любимо

Богдана? / За те, що москалі його забули, / У дурні німчики обули / Великомудрою гетьмана” (Шевченко 1951, 292). Рятувати ситуацію педагоги стали одразу. Уже за місяць у „Зорі Полтавщини” з’явилася публікація Петра Загайка (Загайко, 1961). У ній викладач педінституту розставив правильні акценти в образі Шевченка: мужній і самовідданий борець за щастя знедоленого трудового народу. До речі, науковець ще 1956 р. зауважував, що й просто створення СРСР як держави уже перевершило усі бажання та чекання Кобзаря (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.555, 361). А на Шевченківські дні 1961 р. колектив педінституту почав практичними діями доводити „ідеологічну непохитність” генія Шевченка. Директор вишу заявив про це на відкритті меморіальної дошки на будинку школи №3 м. Полтави, де поет зустрічався з товаришем по Академії, художником Ф. Ткаченком. А студентка Антоніна Зінкевич та її наставник Петро Падалка з подібними ж закликами вийшли до народних мас у міському Будинку культури (Шевченківські дні, 1961). Таким чином ідеологія знову примирила Шевченка та Хмельницького. І байдуже, що примирення це до столітнього ювілею відбулося шляхом приховування істини. Спокій (а вірніше апатичність) радянського українця для ідеологічного дракона КПРС був понад усе. Не даремно ж О. Вертій зазначив, що Кобзар для українця був і є орієнтиром у його поступові до Волі, Свободи та Незалежності (Вертій 2015, 3). А цей „напрямок руху” для українців у 1960-х був заборонений.

Козацький світ мав бути світом романтики Гоголя, не більше. Та й у ньому були ексцеси. Дослідниця Н. Хоменко наводить цікавий приклад витівки семи студентів-другокурсників фізмату Лебединського учительського інституту. Після прочитання твору М. Гоголя „Тарас Бульба”, студенти почали грати в козаків. Вони поміж себе обрали кошового та курінного отаманів, присягнули, що будуть пити багато горілки, цуратися жіноцтва, носити довгі вуса, „оселедець” та не братимуть участі у суспільному житті. Уже на найближчому комсомольському засіданні хлопців звинуватили в „українському буржуазному націоналізмі”. А ще згодом одного з організаторів цієї групи було відраховано з інституту (Хоменко 2010, 230).

У травні 2014 року в окупованому Севастополі урочисто відкрили пам’ятник адміралу Дмитру Сенявіну. Відкривала його окупаційна російська влада. Благословляла його окупаційна російська церква. Дешифрація історичної правди у встановленні монументу є. Адмірал Сенявін брав участь у заснуванні, а потім був командиром порту у місті. Все було не настільки трагічно для українського світогляду, якби до цього новоспечена кримська проросійська еліта не демонтувала у місті пам’ятник гетьманові Сагайдачному. Нелюбов імперії до українського державного діяча давня. У добу „відлиги” він був одним з тих діячів, місця якому у пантеоні героїв України знайти було важко. У „Большую Советскую Энциклопедию” він увійшов як „реакційний український політичний діяч”, чия діяльність

„викликала серед запорозького козацтва та всього українського народу великі невдоволення” (Сагайдачний). Такі ж сентенції вбивалися в голови майбутніх учителів на лекціях з історії України. Полтавський освітянин Леонід Олійник стверджував, що з одного боку Конашевич-Сагайдачний був безперечно героєм, поборником православної віри, волі народу, безстрашним борцем проти турецько-татарської агресії. А з другого мав значні хитання в сторону шляхетської Польщі. Перед молоддю гетьману згадувались усі „гріхи” гетьмана проти Московії. Однак, переможного походу на Москву 1620 року торкалися лише мимохідь. Та й тоді він підпадав під категорію авантюри і нишкнув у розповіді лектора про героїчну боротьбу російського народу за своє визволення. Зауважте, що тема боротьби російського народу і ганьби Сагайдачного звучала з вуст Олійника під час читання курсу історії УРСР. Аби реанімувати постать видатного українця, інформацію про нього зазвичай закінчували передсмертним вимолюванням прощення за війну з Росією та постановку питання про воз’єднання України та Росії, начебто, ініційованих самим Сагайдачним (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.554, 61-64). Не дивно, що у підручнику з історії УРСР 1963 року він взагалі відсутній. Шкільній молоді пропонували після питання появи козацтва одразу переходити до визвольної війни, ніби до того не було нічого героїчного та визначного (Дядиченко, Лось, Спицький 1963, 21-24).

Однак, якщо „гріхи” Сагайдачного проти Росії коїлись до укладання віковичної дружби, то усі проблеми козаків з царським урядом у добу Руїни історикам молоді пояснити було важко. Не даремно полтавець Василь Лобурець пропонував взагалі не вивчати гетьманів України після Хмельницького у шкільному курсі історії УРСР (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.742, 219). Фактично так і трапилось. Підручник з історії УРСР 1963 року, „поховавши” Хмельницького, пропускав повз увагу усіх державників України. Лише одним реченням згадував Івана Сірка і звертався до Івана Мазепи лише з політичною метою: показати гнилість усього свідомо українського. У виданні зауважували, що Іван Мазепа „купеє за хабар” гетьманську булаву, таким чином той мав стати усобленням уселенських вад (Дядиченко, Лось, Спицький 1963, 39-40).

Так ідеологічно склалося, що головною проблемою історії після воз’єднанчих ініціатив Б. Хмельницького стала звичайно, Полтавська баталія. За традиційним імперським (і російським, і радянським) трактуванням, у ній російські війська за підтримки українського народу звоювали шведів (Заїка, 1953). Цей постулат продовжує діяти й у 2015 р. Політичний клоун Володимир Жириновський у своїх виступах часто обурюється, що „місто слави російської зброї” перебуває в руках „бендерівської хунти”. Періодично лунають заклики іти танком з Росії на Полтаву. Та й політична верхівка обласного центру демонструє дивну лояльність на фронті національної свідомості. Так до 300-річчя

Полтавської баталії шведська сторона подарувала бюст Карла XII. Однак, з політичних міркувань міська влада заборонила встановлювати його на полі битви. Він до цього часу стоїть в кутку краєзнавчого музею. Уже шість років так само самотньо покривається пилом на одному з київських комбінатів і доволі масивний бронзовий пам'ятник Іванові Мазепі. Влада Полтави відмовилася (!) встановлювати його у місті.

Це не дивно. Упродовж російської, а далі і радянської історії Мазепа був загрозою імперському трактуванню національної політики. Кожен ювілей Полтавської битви лише нагадував людям про те, що ім'я Мазепи має бути синонімом зрадника, ворога і запродавця. Так трапилось у в добу „відлиги”. Тоді два ювілеї, кардинально різні за змістом, та важливі для формування національної свідомості українців, збіглися у часі. Це було святкування 300 річниці Богданового возз'єднання та 245-річчя перемоги над „зрадником Мазепою” (Сахаров, 1954). Останній, на думку полтавських освітян, „дуже погано знав український народ”, тому у ті далекі часи „трудове селянство вбивало передусім мазепинців” (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.681, 41). Святкування другого ювілею тогоріч пройшло доволі тихо і непомітно. Воно було затьмарене необхідністю пояснити „світове значення” братнього єднання українців та росіян в одній державі. Проте, країна вирішила помпезніше готуватися до наступного ювілею перемоги російської зброї на українській землі, що мав бути за п'ять років. Не відставав і Полтавський педагогічний інститут. У серпні 1955 року кафедра історії оголосила про початок роботи над колективною монографією, присвяченою 250-річчю Полтавської битви. Планувалося написати 7 розділів, автори яких знайшлися дуже швидко. Випадково чи ні, однак, один розділ на 12 сторінок так і залишився без автора. Ми не знаємо напевне, з яких міркувань ніхто не хотів писати про „всенародну боротьбу російського і білоруського народів проти шведських загарбників і зрадника Мазепи”. Однак, навіть на кінець року жоден автор до цієї частини монографії так і не зголосився (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.541, 2зв-3, 98). Поки дорослі науковці з'ясовували, хто буде писати політично хиткий розділ, їхні молодші колеги також долучилися до наукових розвідок. Так, студентка Жанна Стельмах у 1955 році на відмінно захистила курсову роботу про „народну війну на Україні проти шведських загарбників 1708-1709 років”, а Ніна Матвійчук описала „героїчну оборону Полтави у 1709 році” (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.541, 18-18зв). Звичайно, що трактування ролі Мазепи у них було схоже на „загальноприйняте”: „Большая Советская Энциклопедия” офіційно оголосила його „зрадником своєму народові та Росії” (Мазепа).

Проте, неможливість чи то небажання на папері закріплювати своє ставлення до проблемної постаті не означали, що у освітяни не долучалися до практики критики Мазепи. Так, кафедра історії Полтавського педінституту працювала у цьому напрямку доволі потужно. На додатково виділені кошти історики придбали ідеологічну картину „Клятва полтавців

1709 року”, про що окремо звітували перед Міністерством (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.553, 21). У такій атмосфері не дивно, що Степан Данішев розказував студентам-історикам четвертого курсу про справедливу боротьбу українців за батьківщину проти зрадника Мазепи та закликав до патріотичних почуттів, говорячи про Петра I (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.599, 63-66). Такий „бойовий ідеологічний режим мав зберігатися на кафедрі до святкування 250-річчя битви (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.622, 15зв). Для студентів вишу ввели обов’язковий спецсеминар, присвячений перемозі російської зброї, а викладачі педінституту приступили до організації масових заходів разом із музеєм Полтавської битви (Держархів Полтавської області, ф. 15. оп. 2, спр. 1728, 12-13). Лекції для громадськості про розгром Карла XII та про зрадника Мазепу чи не щомісяця читали Леонід Олійник та Григорій Кулик (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.673, 3зв-9зв). А доповідь Павла Денисовця взагалі була розмножена товариством „Знання” на ротаторі та поширена областю, аби донести „правильне” трактування подій як розгрому загарбників під Полтавою (Держархів Полтавської області, ф. Р-6829, оп. 1, спр. 9, 37). Ба більше – освітяни організували велике виїзне засідання до села Веприк, де свого часу мазепинці зазнали поразки. Лектори з педінституту у святковій атмосфері тоді доносили „прописні істини” націоналістичної зради гетьмана аудиторії у 5 тисяч осіб (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.685, 39зв). Емоційний фактор у навішуванні ярлика зрадника Мазепі полтавськими освітянами розглядався як один з дієвіших засобів. Так, при обговоренні макету підручника з історії УРСР для школи, Степан Данішев переживав, чому в ньому так тьмяно було показано боротьбу українців із Карлом XII та зрадниками-мазепинцями. Насиченість мови епітетами мала сформувати потрібний образ ще зі шкільної лави (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.742, 222).

Цікавими з точки зору впливу на свідомість молоді були лекції Леоніда Олійника. Він до річниці Полтавської битви неодноразово страждав за свою любов до української історії. Проте, у 1959 році, „визнавши усі свої вади”, він працював уповні на стороні радянської влади (Олійник, 1959). Трьохкурсникам лектор розказував, як Іван Мазепа під виглядом великого друга Росії, нищив національні визвольні сили України, надсилаючи донос за доносом на Семена Палія. Особливу увагу студентів він звертав на те, що Петро I визволив „репресованих” Мазепою опозиційних представників старшини з Сибіру одразу по початку протистояння. А потім риторично запитував: „Чим це не прояв дружби до українців?”. Імперія завжди вміла „дружити”.

Леонід Олійник навіть окремо посплював причину, чому у своїх лекціях він так довго зупинявся на постаті Мазепи – „кумира та зразка для українських буржуазних націоналістів”. Лектор боровся зі стереотипами, бо „дворянсько-буржуазна історіографія була безсила дати правильну класову

характеристику його „діяльності”. Полтавським студентам з огидою оповідали, як, „опинившись у 1918 році в „уряді” так званої „самостійної Української держави”, яка спиралась на багнета німецьких імперіалістів, українські буржуазні націоналісти в присутності всього оточення Скоропадського 10 липня 1918 року в Києві організували панахиду по Мазепі”. Чи описували шкоду та огидність святкування 300-річчя з дня народження Мазепи у Львові у 1932 році, а також про „блюзнірський” випуск збірника статей „Мазепа” у Варшаві 1938 року (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.681, 34-39). У світлі таких умовиводів доволі ідеологічно виправданим (та національно алогічним) був авторський висновок до лекції, що і руйнування Запорізької Січі 1709 року Петром I було „фактом історично необхідним для здобуття самостійності і незалежності України і Росії” (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.681, 45).

Потужна кампанія формування нового пантеону героїв та списку ворогів зробила своє. Не дивно, що випускники Полтавського педінституту, починаючи роботу у школах області, найперше випускати кольорові альбоми про Переяславську раду та макети перемоги над військами Карла XII та зрадника-Мазепи (Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр.620, 365). Однак, не можемо оминати і того факту, що у всій цій кампанії боротьби проти українських орієнтирів, освітяни педінституту все-таки мали змогу пізнати протилежне, не радянське бачення проблеми. У квітні 1959 року на адресу вишу прийшов лист від головного редактора „Скандинавського вісника” В. Похльобкіна. У ньому він закликав науковців вишу не долучатись до заходів „політично короткозорих” діячів, не ворушити події 250-літньої давнини, називаючи „славу російської зброї” та розгром під Полтавою „історичним анахронізмом” (Держархів Полтавської області, ф. П-15, оп.2, 1728, 44). Це глибоко в’їється у свідомість українців. Навіть в останні роки життя комуністичного монстра підручники поважних нині науковців описували Івана Степановича як „дворучну, безпринципну і надзвичайно хитру людину” (Сарбей 1989, 144).

Не дивно, що після такої масованої атаки ми до цього часу чуємо сентенції про Мазепу-зрадника. Вирощені на радянських догмах українці готові „терпіти” його на 10 гривнях у своїх гаманцях, але не всі раді бачити його ім’я на дороговказках чи будинках. Навіть київська влада у пост-ющенківську добу „замиріння” російського ідеологічного агресора зробила все можливе, аби зайвий раз не „муляти очі” п’ятій колонні. З 2007 р. столична вулиця окупаційного свята Січневого повстання проти Центральної Ради 1918 нарешті була перейменована на вулицю І. Мазепи. Проте, „духовні скрепи” славного „руського міра” у „свідомих” українофобів затріщали по швах. Тому вже 2010 р. частину вулиці, де розташовується „святині всього руського міра” Києво-Печерська Лавра, перейменували на Лаврську. Я пригадую, як раділи цьому православно-зросійщені прихожани: „Святе місце не буде на вулиці зрадника!”. Це здебільшого були ті, хто

„святкував” свою юність у часи „відлиги”. Вони виростили на описаних мною імперських канонічних образах гетьманів-зрадників, обмежених поетів-майже-комуністів та народів-не-розлий-вода.

Однак, проблема насправді не утому, як глибоко пустила корені у наше ество псевдо-національна картина світу з далеких советських часів. Вона у тому, що й нині ми не виробили офіційного національного пантеону героїв та борців, учителів та духовних провідників. Помітні лише поодинокі потуги ідеологічно обмежених груп. Греко-католики нарешті у 2015 році домоглися встановлення пам’ятника духовному поводитиреві Галичини Андрею Шептицькому, який у перспективі може бути беатифікований католицькою церквою. На іконах у церквах Київського патріархату можна побачити зображення канонізованого гетьмана Петра Сагайдачного. По Полтаві уже без несприйняття громади представники партії „Свобода” влаштовують ходу з портретами Симона Петлюри. Проте, наголошу вкотре, це лише ініціатива окремих груп. Держава донині перебуває у полоні питання: „А що скажуть сусіди?” Сусіди, а особливо північні, завжди скажуть, що українці – націоналісти, менші брати, хитрі, бунтівні тощо... Ці істини ми чули не один рік та й навіть не століття. У цій розвідці не знайшлося місця для аналізу того, як радянська ідеологічна машина виліплювала наше ставлення до представників різних релігійних громад в Україні. Я не зміг показати формування антагонізму до українських державників 1917-1920-х років. Не меншої агресії з боку „передового людства” зазнавали навіть ті, хто був вигнаний на роботу в Німеччину чи був змушений співпрацювати з гітлерівськими військами в Україні, не маючи змоги евакуюватися.

Проте, хочеться вірити, що скоро проросте нове зерно нового українця. Того, який не цуратиметься здобутків та помилок Мазепи. Того, який розумітиме поетичну велич і одночасно людяність і гріховність Шевченка. Того, який обиратиме владу не за гречку з олією, а за її професіоналізм та результативність. І я побачу того, хто глузує з усього українського та любить „обмежений інтернаціоналізм” не у степах Таврії, навіть не у стінах Верховної Ради, а виключно у межах політичних кордонів такого улюбленого ними „русского міра”.

1. Архів ПНПУ, ф. 1 (з/в), оп. 1954. Історичний факультет (Л-О), спр. 1738.
2. Бажан О. (2009) *Пристрасті по Миколі Гоголю „по-радянськи”* // „Красзнавство”. №1. С.106-109.
3. Бондаренко А., Кашуба Н., Турчина А., Шаховський С (1956). *Українська література. Підручник для 10 класу середньої школи*. Радянська школа. Київ.
4. Вертій О. (2015). *Тарас Шевченко в національній свідомості українців*. Підручники і посібники. Тернопіль.
5. *Гобелен до 300-річчя з дня возз’єднання України з Росією (1953)* // „Зоря Полтавщини”. №188. С.4.

6. Гуйва Б (1954). *Пісня щастя* // „Зоря Полтавщини”. №105. С.2.
7. Держархів Полтавської області, ф. П – 15, оп.2, спр. 1438.
8. Держархів Полтавської області, ф. П – 15, оп.2, спр. 1728.
9. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 393.
10. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 394.
11. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 440.
12. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 534.
13. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 541.
14. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 554.
15. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 555.
16. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 673.
17. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 681.
18. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 685.
19. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 742.
20. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 742.
21. Держархів Полтавської області, ф. Р – 1507, оп.1, спр. 778.
22. Держархів Полтавської області, ф. Р – 6829, оп. 1, спр. 97
23. Дядиченко В. А., Лось Ф. Є., Спицький В. Є. (1963). *Історія Української РСР для 7-8 класів восьмирічної школи*. Радянська школа. Київ.
24. Жарких М. *Кримські татари у романі Н. Рибак „Переяславська рада”* [Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.m-zharkikh.name/uk/Literature/RybakRada/CultOfPerson.html>
25. Загайко П. (1961) *І на оновленій землі...* // „Зоря Полтавщини”. №48. С.4.
26. Заїка А. (1953) *Славні сторінки минулого* // „Зоря Полтавщини”. №134. С.4
27. *Мазепа Іван Степанович* (1954). БСЭ. Т.26. Гос.науч.издат. Москва. С.69.
28. *Новости дня. Хроніки наших днів* (1954). №9.
29. Олійник Л., Данішев С. (1959). *Визначний внесок в радянську історіографію* // „Зоря Полтавщини”. №66. С.4.
30. Пыжиков А. *Хрущевская „оттепель”* [Електронний ресурс], режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/195246/read>
31. *Сагайдачний (Конашевич-Сагайдачний) Пётр Кононович* (1955). БСЭ. Т.37. Гос.науч.издат. Москва. С.578.
32. *Самодіяльні художники готуються до виставки своїх творів* (1953). // „Зоря Полтавщини”. №143. С.1.
33. Сарбей В. Г., Сергієнко Г. Я, Смолій В. А. (1989). *Історія Української РСР для 8-9 класів*. Радянська школа. Київ.
34. Сахаров Р. (1954). *Славна перемога російської зброї (до 245-річчя Полтавської битви)* // „Зоря Полтавщини”. №138. С.4.
35. Тимченко А (1954). *Спасибо русскому народу* // „Сталинский путь” (с. Знобь-Новгородский РК КПУ). №7. С.4.
36. *Хмельницький Зиновий-Богдан Михайлович* (1957). БСЭ. Т.46. Гос. науч. издат. Москва. С.249.

37. Хоменко Н. (2010). *Студенство в соціальній структурі радянської України* // „Нариси повсякденного життя радянської України в добу непу (1921–1928 рр.)”. №2. Інститут історії України НАН України. Київ.
38. Хохлачов В. (1961). *Кобзар на Полтавщині* // „Зоря Полтавщини”. №15. С.4.
39. *Шевченківські дні на Полтавщині* (1961) // „Зоря Полтавщини”. №53. С.3.
40. Шевченко Т. (2003а). *Зібрання творів у 6 т.* Т. 1. Київ.
41. Шевченко Т. (2003б). *Зібрання творів: У 6 т.* Т. 2. Київ.
42. Шевченко Т. Г. (1951). *Повне зібрання творів.* Т.1. Київ.
43. Яровий О. *Вогонь шевченківської правди і вода „змінних тлумачень”* (Про потребу об’єктивного сприйняття поетового концепту „правда” у вимірі „вічних істин”)[Електронний ресурс], режим доступу: http://1576.ua/uploads/files/6073/Jarovyj_1576.ua.txt

**ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ
У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА, МАРКА ЧЕРЕМШИНИ
І ЛЕСЯ МАРТОВИЧА**
Валентина Миронюк
(Україна)

У статті досліджуються питання національного характеру, що розширюють уявлення про національну своєрідність психологізму творів Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича, зумовлену як особистісно-індивідуальними якостями характеру письменника і героїв, особливостями їх світовідчуття й світосприйняття, так і суспільно-політичними умовами життя.

Ключові слова: психологізм, світосприйняття, національна самосвідомість, етико-моральні цінності.

**PROBLEMS OF INVESTIGATIONS OF NATIONAL CHARACTER
IN THE WORKS OF VASYL STEFANYK, MARK CHEREMSHYNA
AND LES MARTOVYCH**
Valentyna Myroniuk

This article deals with the questions of national character that expands the idea of national identity of psychologism of the works of Vasyl Stefanyk, Mark Cheremshyna and Les Martovych caused either by personal and individual qualities of the character of the writer and the characters, especially their attitude and world outlook and as social-political conditions of life.

Keywords: psychologism, world outlook, national self-consciousness, ethical and moral values.

Творчість Василя Стефаника, Марка Черемшини, Леся Мартовича пронизує глибока соціальність, народність і поетичність. У творах митців знайшли вираження характерні для українського національного характеру архетипи істини, добра, краси, а також архетипи землі, природи, свободи. Їхні герої – це колоритні національні типи з такими рисами характеру, як працьовитість, сумлінність, оптимізм, сердечність, витривалість, надійність, скромність. Сьогодні, в умовах незалежної України, постала гостра проблема розглянути особливості зображення національного характеру українців у творчості письменників-покутян.

Ця проблема ще недостатньо розроблена в українських народознавчих та літературознавчих студіях, лише окремі її аспекти стали предметом уваги М. Набок стосовно українських народних дум, Л. Горболіс у дослідженні творчості Г. Квітки-Основ'яненка, В. Працьовитого „Український національний характер у драматургії Миколи Куліша”, О. Лаврик щодо творчості Г. Хоткевича, В. Нарівської „Національний характер в українській прозі 50-70-х років ХХ століття”, Н. Медвідь у вивченні творчості О. Довженка. Поодинокі спроби дослідження національного характеру у творчості Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича містяться в працях М. Зерова, О. Засенка, О. Гнідан, О. Білецького, А. Музички й ін. Водночас, попри достатньо широковекторний та розмаїтий спектр літературно-критичних рефлексій сучасного літературознавства, питання національного характеру у творчості письменників-покутян залишаються ще на периферії наукових пошуків.

Мета дослідження – з'ясувати особливості відображення національного характеру українців у творах Василя Стефаника, Марка Черемшини, Леся Мартовича як одну з проблем формування національних основоположних підстав сучасного українського літературознавства.

Формування і становлення творчого методу В. Стефаника Л. Мартовича, Марка Черемшини, О. Маковея, Т. Бордуляка глибоко закорінене в народне життя. Це дає змогу предметно дослідити питання національних естетичних традицій, психології і філософії, зокрема національного характеру, що значно розширює уявлення про національну своєрідність психологізму творів письменників.

Варто зазначити, що художнє мислення, а відтак і принципи творення національних характерів у новелістиці В. Стефаника тісно пов'язані з емоційністю українського селянина, особливостями його світовідчуття й світосприйняття, а також і суспільно-політичними умовами життя. У своїх творах, завдяки заглибленню в селянську душу, письменник розкрив психологію народного духу. Він уважно й чутливо вислуховував у ній те, що було найістотнішим і найбільш вражаючим.

Твір „Дорога” В. Стефаника як і „Моє слово” – це плач за загубленим життям, молитва до Бога, що дає сили жити доті („Боже, ти подаруй мені решту моєї дороги, бо я не годен вже йти!”) (Стефаник 1991, 82). Одним з принципів творення національного тут є глибокий символізм, абстрактність,

узагальненість образів, ритмізація оповіді. Образ дороги, що символізує життя, є типовим для народної традиції. Головного героя письменник зобразив за канонами усної народної творчості („буйний волос”, „веселі очі”, „ясне чоло” – це усталені словосполучення фольклорного портретування):

„Земля цвіла і квітками своїми сміялася до нього. Він їх рвав і затикав у свій буйний волос.

Кожна квітка кидала йому одну перлу під ноги.

Очі його веселі, а чоло ясне, як керничка при цільній дорозі” (Стефаник 1991, 80).

Зустріч з реальним життям, зі стражданнями, які змінюють героя, відбиваються на його зовнішності. В. Стефаник вдається до традиційного порівняння очей із джерельцем: „Очі його помутніли, а чоло його подобало на скаламучену керничку при дорозі” (Стефаник 1991, 82). Зображення людей, яких поет зустрічає на своєму шляху, вражає експресивністю, автор обирає найвиразніші деталі: чорні долоні, її піт на чолі як символ тяжкої праці, страшні від страждання обличчя, що створює особливу емоційну напругу внутрішнього світу героя та розгортання художньої оповіді загалом.

Н. Шумило, аналізуючи творчість В. Стефаника, зазначає, що „неповторність літературного феномена В. Стефаника полягає в тому, що він, ототожнюючи себе із своїми героями, виявив людину села не лише у винятковій, екстремальній, ситуації (як, наприклад, перша імперіалістична війна), а й у хронічній (в ситуації хронічного соціального зубожіння), максимально розкриваючи при цьому зболену душу мужика, що вже тривалий час перебував на межі життя і смерті. І навіть не тоді, коли підсвідомість проривається у свідомість і може витворитися відчуття крайнього внутрішнього дискомфорту, а й у стані, як не парадоксально з точки зору психології, затяжного психічного афекту. Ось чому дії деяких його героїв порушують природу навіть біологічних законів, хоча при цьому аж ніяк не заперечуються ними мораль, гріх і покута” (Шумило 2001, 36). Прикладом такого письма можуть слугувати новели „Новина”, „Камінний хрест”, „Мати” тощо.

Дослідниця пише, що авторовою любов’ю до мужиків зумовлюється ще одна надсуттєва особливість Стефаникової прози: здатність одиничне підносити до всезагального. Показово, що герої із села Русова за мірою перенесених страждань прирівнюються до святих: мати почуває себе в праві за гріх послати дочку на смерть („Мати”), а батько, що втратив синів, молячись, приговорює: „– А ти. Мати Божа, будь мойов газдинев; ти з своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох...” („Сини”) (Шумило 2001, 36).

„Я люблю мужиків, – писав В. Стефаник у листі до О. Кобилянської (листопад, 1898 р.), – за їх тисячлітню тежку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться. За того, що вони є, хоть

пройшли над ними бурі світові і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися” (Стефанік 1954, 153).

Письменник виражав себе через стан психіки своїх героїв, і це була його індивідуальна особливість як митця. Триєдність „автор – герой – читач” уявлялася Стефанікові єдиним психічним простором. Свій біль В. Стефанік персоніфікував у образах своїх героїв: „Більше описати не можу, бо руки трясуться і кров мозок заливає. Приступити ще ближче до вас – значить спалити себе...” (Стефанік 1954, 167).

Для творів В. Стефаніка властивий характерний для літератури модернізму підвищений психологізм, інтерес до критичних станів людської душі, до моментів, коли вирішуються питання життя і смерті. Цікаво і переконаливо видається думка Л. Дем’янівської, яка писала: „...письменник завжди будував свої новели-образи не на розлогіх описах і розповідях, які вимагають епічного спокою, а на таких яскравих і сильних враженнях, які вкарбовуються в пам’ять назавжди. Як у спалаху блискавки, показує він найважливіші, найзначніші моменти в житті людини” (Дем’янівська 1991, 8). У цьому виявляється тяжіння митця до експресіонізму.

Літературознавці однозначно високо оцінювали творчість В. Стефаніка, зазначаючи, що стефаніківський модернізм зростав на власне національному ґрунті й збагачував досвід європейського, незважаючи на те, що його початки письменник опановував у Європі.

Надзвичайно оригінально поєднує модерні європейські віяння та глибинну народність, аж до етнографізму, Марко Черемшина. Він є чи не найбільш „фольклорним” українським письменником. У автобіографії зазначає: „Етнографічних матеріалів я не збирав, бо сам був тим матеріалом, пересякнувши наскрізь народними піснями та казками із самого малку. Я виріс серед співанок, казок та сопілок, вдихав їх в себе і віддихав ними” (Черемшина 1987, 349). Народна творчість органічно ввійшла у твори письменника. Це виявилось і в темах, і в образах, і в окремих ситуаціях та художніх деталях. Фольклор відіграв важливу роль у збагаченні художньої мови Марка Черемшини. У ньому поєдналась майстерність творця і ліричних мініатюр, і сюжетних розповідей, непоміжаних тонкої іронії.

Особливим ліризмом проіннята рання творчість, зокрема, поезії у прозі. У творі „Вона” автор змальовує портрет красуні у стилі народнописної поетичної гіперболізації: „як калина, малиною крашена; брови шовкові, очі, як блискавиці; сама пишна та мила, як весна у маю” (Черемшина 1987, 264). Марко Черемшина вдало поєднує індивідуальні й традиційні порівняння (очі, як блискавиці; очі, як темінь; горіла, як царівник; мила, як весна), епітети (чітко солоденька; найщиріші слова), вишукані метафори (усміх блимас; рву свій біль). Поезія звучить як освідчення в коханні, наснажена болем, який рве серце поета через невимовлені слова. Ліричний герой переповнений такою любов’ю, яка „дає життя і відбирає”. Співпереживає з

персонажем природа. Так автор досягає витонченості психологічного малюнка, проводить паралель між людиною і світом.

Ці твори залишили відбиток і на подальшій творчості письменника, що виявляється не лише у введенні „шматків” поезії в прозу до тексту новели (наприклад, початок новели „Карби”: „У пригорщі брав би тото зелене село, лелівав би як дрібненьку запашну отаву, гладив би як паву. Дивіть, хитається межі горами гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає. Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити” (Черемшина 1987, 24), а й тому, що автор у творенні характерів широко використовує „настрійну” розповідь („Зведениця”). У свої сюжетні новели Марко Черемшина вставляє поетично-ліричні замальовки, які, по суті, теж є поезіями у прозі. Це складова частина його творчого доробку, яка свідчить не лише про світобачення автора, а й про його пошук власного стилю.

Письменник найчастіше прагне не стільки інформувати, скільки збуджувати почуття, викликати певну психологічну настроєвість, приглядатися до найменших дрібниць, будувати на драматичній основі найрізноманітніші, найменш помітні життєві моменти.

Поезії в прозі Марка Черемшини – це жанр, де яскраво змальовані настрої, емоції образів-персонажів, відчутні розкутість авторської уяви, певна свобода мистецького самовияву, розмаїття імпресіоністичних мазків, настроєвість. Автора вабила поезія в прозі, малюнки, де кількома штрихами вдавалося яскраво зобразити картину з глибоким філософським підтекстом.

„Черемшині, як і Стефаникові, властива невиводна свідомість своєї приналежності до селянства, до цілого світу мужицького, до мужицького бідкування; властиве інтимне розуміння життєвої філософії села, те що не раз він підкреслював... в „Карбах”, „Моїй автобіографії” і, нарешті, немов обвів червоним олівцем у своєму етюді на ювілей Стефаникові: „Добрий вечір, пане-брате” (Зеров 2003, 862).

Марко Черемшина, створюючи характер, використовує багатий арсенал прийомів художнього узагальнення. Він показує своїх героїв через портрет, пейзаж, деталь, внутрішній монолог, діалог, репліки, авторські відступи тощо, але всі ці засоби в нього завжди мають символічний підтекст.

Досліджуючи принципи та засоби творення письменником національних характерів, наголосимо, що він ніколи не намагався подавати вичерпні відомості про героя та його зовнішність. Невеликий художній простір не дає письменникові такої можливості. І сюжет, і характеристики героїв у новеліста вимагають співтворчості з боку читача, занурення у глибини підтексту, здатності реципієнта інтуїтивно-творчо домалювати в своїй уяві ту чи іншу постать. За допомогою контексту читач обґрунтовує власне бачення людини, робить свої висновки.

Змальовуючи зовнішність своїх героїв, письменник передає і їхній внутрішній світ. Зовнішній портрет у нього майже завжди збігається з характером персонажа. Портретні деталі у тексті підпорядковані головній меті, створенню живого, рельєфного образу.

Талановито підібрані в новелах Марка Черемшини деталі зовнішніх характеристик, мови, манери поведінки, що розкривають світ героїв, показують, хто чого вартий. Створюючи портрет, Марко Черемшина звертає свою увагу на очі героїв. Кажуть, очі – це дзеркало душі. Очі в портретах письменника віддзеркалюють духовний світ героїв, але вони виконують й інші функції. З очей Черемшининих героїв можна дізнатись про їхній вік, майновий стан, бажання, їхні болі та радості. Очі ніби промовляють до нас. Насамперед, це очі дітей, які завжди щирі: „накотилися на очі сльози, як роса на голубі чічки” (Черемшина 1987, 26). Очі – прямо пов’язані з душею, яка болить, страждає чи радіє. „Вона не могла з радощів говорити і хіба потакувала головою та й обома сивобровими очима мірила Петрикову голову” (Черемшина 1987, 28). Герой новели „Карби” любить своє село, особливою любов’ю любить землю, любить працю на ній: „У пригороді брав би тото зелене село, леліав би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву” (Черемшина 1987, 24).

Герой чує музику, голос землі, її одвічну мелодію. Ця думка, цей настрій наскрізні у новелах Марка Черемшини, його герої невіддільні від землі, вона – частина їхнього єства, вона – перша порадиця і співрозмовниця, з нею вони ділять і свої поетичні тривоги, і поодинокі хвилини щастя.

Марко Черемшина завжди прагнув до граничної точності слів-синонімів, до простого вражаючого вислову. Щоб підсилити, відтінити ту чи іншу рису характеру героя, новеліст часто вводить слово у синонімічний ряд. Це дає змогу максимально концентровано передати динаміку переживань, складних душевних станів, зробити зображуване об’ємним, стереоскопічним, рельєфним і відповідає поетичним засадам психологічної новели нового типу.

Новелістичне слово письменника концентрує в собі величезну культуротворчу енергію, стає свого роду поетичним універсумом. Воно є не просто будівельним матеріалом образу, але й образом у власне глибинному розумінні. Художник суворий, суто архітектонічний, Марко Черемшина не перетворює прозову тканину на суцільну поезію в прозі, не декорує її. Тут немає небезпеки девальвації образного слова. А це особливо важливо для української прози, де елемент зайвої декоративності часто давався взнаки. Як тонко зауважив М. Зеров, „за цією суворістю стриманістю відчувається владна вимога художньої етики, що не дозволяє авторові оздоблювати те, що точить кров із його серця” (Зеров 1990, 418), що й становить одну з національних прикмет творчого методу письменника.

У суто народному дусі Марко Черемшина розкриває образи своїх героїв. У кожного своє лице, свій характер, своя манера поведінки. Досягається це і вдало виписаним портретом, і змалюванням навколишнього середовища, і виразністю мови, і влучним словом.

От, наприклад, портрет Федуся (новела „Парубоцька справа”):

„Такий, гей яснь, високий та кучерявий.

А бгачкий, гей жереповий прут.

Лице, гей зарукою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається, як братчиків цвіт.

Бровами плете дрібні віночки над голубим морем.

Як моргне, то днинка сміється.

Як гляне, то душа потопає.

Як заговорить, то сріблом розкидає.

Кресаня у павах набакир, ремінь цвіт кований, сардак наопашки, ногавиці чирчикові, а в білій ручці співочка писана...

Йде парубок над парубками.

...Що молодий, що запашний, що красно убраний” (Черемшина 1987, 226).

Особливістю портретного мистецтва Марка Черемшини є ще й те, що зовнішність персонажа змальовує у безперервному русі, динаміці, „мінливості психіки”, весь час „перемежовуючи освітлення”, переносячи центр уваги з однієї виразної деталі на іншу. У той же час наступна „поза” героя є своєрідним „продовженням” попередньої: те, про що читач здогадується в попередньому „кадрі” портрета, в другому – виявляється повністю.

У новелі „Парубоцька справа” вражає величезна кількість персонажів – їх кілька десятків. Однак, ця надмірність новелонаселення підпорядкована композиційному ритмові новели, а не будь-якого іншого жанру. Головний герой виписаний детально, а всі інші персонажі подані сумарно як „антигерой”, конфліктуєча сила, протиставлена головному персонажеві, або ж як зло, часто активне, що допомагає розкрити характер „героя”. Характеристика „громадянського любаса”, „Федуса пустого” займає кілька сторінок. Портрет-характер героя будується на засадах своєрідної поліфонії, його створюють колективно всі закохані в нього дівчата й молодіці та їхні обурені батьки, кидаючи репліку за реплікою. Прийом такого колективного голосу маси характерний для ідіостилю Марка Черемшини. Симфонізм новели створюється і багатством настроїв. Колективне захоплення красою „парубка над парубками” змінюється настроєм обурення, яке стримується грайливо-гумористичним тоном панського суду в трактуванні „парубоцької справи”, відтак наступає настрій шоку – жаху від несподіваного вбивства героя, і закінчується новела тріумфом помсти, настроєм скепсису, іронії. Лірика, романтика, патетика, гумор, іронія, сарказм, трагіка – у таких тембрах „стилізовано” новелістичну, точніше, навіть баладну надію. Оця багатоструктурність почуттів надає новелам Черемшини неповторної принадності.

Оповідна манера новели різноманітна: реально-побутова, конкретно-відображальна, лірико-патетична. Особливої уваги заслуговують ліричні відступи, що мають своєрідну форму і словесний стиль. Більшість із них – безпосереднє звертання автора до природи і різних персонажів. Авторська схвильованість й урочисто-величний ритм передаються і спрямовуються на характери героїв за допомогою питальних і окличних речень-періодів,

побудованих за принципом наростання: „Гей, не дивуйтеся, запашні зела, голуба кедрину, у ріці піно! Прижмуріть очі, зелені гори-рокити, сизії орли.

Ей, ба чого ж ти, ріко, той красний вогонь так швидко ізгасила?” (Черемшина 1987, 227).

Здається, цілий хор жінок устами Черемшини співає дифірамб надзвичайній парубоцькій вроді. Мотиви цього співу зіткані вишуканими художніми тропами, малюють зовнішність „парубка над парубками, вірності над вірностями, любові над любовями” і тим самим пояснюють „втрачені вінки” дівчат, зламану дівочу волю гордої циганки Ції.

А коли розглянемо цикл „Село за війни”, то знайдемо „симвонізм”, який має вагомe значення для змалювання картин війни.

Відтворюючи картини війни та засуджуючи воєнний розбій, Марко Черемшина правдиво відображає всю складність суспільно-політичного життя на західноукраїнських землях, показує, як війна деморалізує людей, є засобом наживи та збагачення для панівних класів.

Об’єктом художнього зображення в циклі „Село за війни” є життя гуцульського села в умовах війни. Проникаючи в таємниці переживань героїв, відтворюючи своєрідність суперечок і конфліктів, прагнень людини і суть її поведінки, Марко Черемшина відтворює широку картину життя Гуцульщини часів Першої світової війни. Увага письменника зосереджена на життєво вірогідній, сюжетно-значущій ситуації. Активність оповідача, свідка описуваних подій – величезна. Читач разом із автором і героями заглиблюється в життя народу, гостріше відчуває його діалектику.

Уміння розкрити в звичайних життєвих ситуаціях загальнолюдські риси героїв, у буденному – героїчне, у звичайному – трагічне – свідчення високої художньої майстерності письменника.

Вічне, загальнолюдське знаходить свою особливу форму вираження, пронизуючи усю систему художніх засобів письменника. Суб’єктивні уявлення автора, виражені в ліричних відступах, і об’єктивна правда життя зливаються, утворюючи гармонійний художній світ, який пройнятий вірою у вічність життя, у торжество народного начала в ньому.

Для розкриття психології епохи, мотивів поведінки і поривань героїв письменник користується багатим арсеналом художніх засобів. На першому плані – простий, „олюднений” пейзаж, тужливо-ліричні нотки народної поезії. Вміло застосовує Марко Черемшина полілог, діалоги, внутрішнє мовлення, які ліризують розповідь, глибше розкривають внутрішній світ і переживання героїв.

Варто зазначити, що портрет у новеліста – загальнолюдський і, в той же час типовий. У Марка Черемшини це селянин у його зовнішніх проявах, духовний портрет може бути співвіднесений з будь-якою категорією людської спільноти. Письменник зарекомендував себе майстром деталі – портретної, пейзажної, символічної, наскрізної, а також мовної. Персоніфіковані образи журби, суму, добра, істини є вдалою наскрізною деталлю, що обрамлює зовнішній сюжет і якомсь по-особливому передає

внутрішні переживання героя. Характер і функції портрета – це зв'язок між підтекстом новели та його актуальним змістом, спосіб самопрезентації героя, створення ритму образу через портретні повторення.

Л. Мартович – письменник високої естетичної культури, широти суспільно-політичного кругозору, він вірив у демократичну, вільну Українську державу, в якій повноправним господарем буде „порядний чоловік, той, що працює, а не злодій і розбійник” (Мартович 1973, 23).

Рання творчість митця підготувала ґрунт для подальших творчих пошуків письменника в змалюванні національного характеру. Літературознавці, зокрема Ф. Погребенник, вважають, що Лесь Мартович відтворив український характер, передав національний колорит за допомогою відображення звичаїв, побуту, фольклору, пейзажних та портретних малюнків.

Уже в ранніх творах Мартович виступає насамперед як майстер соціально-побутових малюнків з життя покотського селянства, як прекрасний знавець психології людей праці. Письменник показав, що успіхи й поразки окремих людей, їхнє горе дуже часто були зумовлені обставинами політичного й економічного життя. Людина під впливом соціальних і політичних драм виявляла свій характер. Завдання письменника полягало у виокремленні типів нових людей, наблизити бажане майбутнє. Він не малював світу ідеального, але подавав його гарним і цікавим. Мартович учив „нас любити людей такими, які вони є” (Франко 1981, 118).

Центральною проблемою творів письменника є проблема піднесення соціальної й національної самосвідомості народних мас, їх згуртування в боротьбі проти австро-угорського поневолення, що й стало одним з основних джерел творення ним яскраво самобутніх національних характерів, а для літературознавців – ключем формування принципів національних основоположних підстав дослідження його життя і творчості. Мартович – один з кращих у нашій літературі знавців життя села, побуту й психології трудівника-селянина. Проте, на відміну від Василя Стефаника й Марка Черемшини, в його творчості охоплено ширшу західноукраїнську етнографічну територію. Якщо в ранніх оповіданнях, зокрема в „Мужицькій смерті”, йдеться про характерні риси життя й побуту населення Покуття, то в пізніших творах, особливо ж у повісті „Забобон”, письменник відтворює картини народного життя з Рава-Руського повіту (тепер Львівської області), де він довгі роки жив і працював (Погребенник 1971, 9). У ставленні до села письменник, як і його побратими Василь Стефаник і Марко Черемшина, був безкомпромісним: всім серцем люблячи тих, хто „дле свій піт і кров, кого гнетуть окуви” (Франко 1981, 118), піднімаючи на їх захист своє полум'яне слово, Мартович нещадно висміював індивідуалізм певної частини селянства, їх рабську покірливість і пасивність. Як зазначає Погребенник: „Він намагався збудити в них почуття людської гідності, вселяв у їх серця віру в свої сили. Звідси в його творах стільки душевного тепла до людини-

трудівника, яка шукає шляхів скинути з себе кайдани соціального й духовного поневолення, звідси такий рішучий осуд тих, хто покійно гне свою спину” (Погребенник 1971, 100). Село для Мартовича – і болюча рана, і світла надія. І такі його твори, як „Мужицька смерть”, „Хитрий Панько”, „Смертельна справа”, „Війт”, „Забобон” та багато інших – цьому яскраве свідчення.

У збірці „Нечитальник” Мартович виступає насамперед як прекрасний знавець психології людей праці та їх характерів, як майстер соціально-побутових малюнків з життя покутського селянства. Твори, що ввійшли до цієї збірки, дуже близькі щодо тематики, і щодо використання художніх засобів, але водночас вони відрізняються характером гумору, дошкульністю іронії, сатири. Поряд з об’єктивно-розповідною манерою письма все виразніше відчувається нахил письменника до експресивної діалогічної мови, до драматичного жанру. Наприклад, оповідання „За топливо”, „За межу”, „Ось поси моє!”, „Зле діло”, що висвітлюють різні сторони народного життя, розширюють тематику ранніх творів письменника.

У центрі конфліктів оповідань письменника поставлено нові соціально-моральні колізії, продиктовані часом, а також ті „вічні” проблеми, які стосуються самого сенсу людського буття, стосунків людини із суспільством.

У цьому плані цікаво проаналізувати оповідання „За межу”. Основну увагу письменник зосереджує на розкритті конфлікту між Йванихою й Грицем, які за межу посварилися й побилися. Гриць бив Йваниху „по голові, по руках, по ногах, де засяє”; вона ж подала на нього в суд за „образу гонору”. Але суд нічим їй не допоміг, бо свідок Йванихи, як виявилось, не бачив самосуду Гриця. Так, не знайшовши свого права, Йваниха пішла додому з нічим, а Гриць вийшов з води сухим, набравшись трохи страху.

В основі цього конфлікту – боротьба за смужку землі, за межу. Йваниха вважає, що межа, на яку зазіхнув Гриць, її. Проти цього рішуче заперечує Гриць, доводячи своє право на межу. Економічне зубожіння й розорення галицького села вело до великих і малих драм соціального й побутового характеру, до посилення егоїстичних власницьких настроїв серед відсталі частини народних мас. „Давно було широко: ніхто за межу не дбав, а тепер тісно, дуже тісно стало”, – говорить один з персонажів оповідання „За межу”. Дійшло до того, що за вузьку смужку землі – межу – один піднімає руку на іншого. „На тій межі буде колись забійство. Або, каже, він мене з світа зжене, або я його”. Так Мартович підійшов до теми землі, звернувши свою увагу на ті соціально-економічні процеси, що відбувалися в галицькому селі.

Разом з тим, Лесь Мартович створив яскравий побутовий малюнок, вивівши три селянські типи: Йваниху, яка деякими рисами свого характеру нагадує охочих до сварок Нечуєвих героїнь з селянського середовища, хитрого Грицька, який дуже спритно викручується від кари за те, що бив свою сусідку трикілограмовою сапою, і безіменного свідка – балакучого й

простодушного. Його устами він висловлює думи зубоженого люду, що „тепер тісно, дуже тісно стало” жити трудівникові-хліборобові, відстоює думку про потребу консолідації між селянами, закликає шанобливо ставитись до чужої праці. „Автор свідомо наголосив тут на морально-етичних моментах, подав соціальний конфлікт виразним комічним забарвленням у побутовому ракурсі” (Погребенник 1971, 101).

Досліджуючи внутрішній світ людини, проблеми особистості, Мартович часто звертається до фольклору. На ґрунті розвитку літературних і фольклорних жанрів виник жанр сатиричної казки. Дійовими особами багатьох творів письменника є народні оповідачі, від імені яких ведеться розповідь. Мартович був великим майстром відтворення в дусі народного гумору побутових сцен з народного життя. Вони вражають прекрасним знанням звичаїв, поведінки, психіки трудової людини.

Особливістю гумору й сатири Мартовича є їх щиро народний характер, велика різноманітність образотворчих засобів і прийомів. Народність полягає насамперед у тому, що у своїх творах письменник відбивав народні погляди на ті чи інші суспільні явища, події родинного життя.

Наприклад, у казці-оповіданні „Іван Рило” Леся Мартовича висміяно несвідомих селян, які продавалися панам, прислужували їм, зраджуючи інтереси свого народу. Ідейним спрямуванням на викриття підступності, запродавства й зради народних інтересів та художніми сатиричними засобами казка „Іван Рило” Мартовича близька до сатиричної казки Івана Франка „Свиня” (1890). Головний персонаж Мартовичевого твору – перевертень Іван Рило, який може перекидатися в будь-яку тварину, нагадує персонажа із чехівського „Хамелеона”.

Отже, змальовуючи своїх героїв, письменники-покутяни зуміли заглибитись в їхній внутрішній світ, і це допомогло їм в розкритті особливостей українського національного характеру. Письменники відтворили український характер, передали національний колорит за допомогою відображення звичаїв, побуту, фольклору, пейзажних та портретних малюнків. У творах митців знайшли вираження характерні для українського національного характеру архетипи істини, добра та краси, а також архетипи землі, природи, свободи. Їхні герої – це колоритні національні типи, з такими рисами характеру, як емоційність, працьовитість, сердечність, сумлінність, надійність, скромність.

Перспективами подальшого дослідження стане поглиблене вивчення проблеми національного характеру у творчості Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича в зіставленні з творами західноукраїнських письменників кінця XIX – початку XX століття.

1. Денисюк І. О. (1999). *Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття*. Львів.
2. Дем'янівська Л. С. (1991). *Митець великого таланту. Стефаник В. Мос слово: Новели та оповідання*. Київ.

3. Зеров М. К. (1990). *Твори: У 2-х т. Т.2*. Київ.
4. Зеров М. К. (2003). *Українське письменство*. Видавництво Соломії Павличко „Основи”. Київ.
5. Мартович Л. С. (1973). *Твори*. Київ.
6. Мартович Л. С. (1989). *Вибрані твори*. Карпати. Ужгород.
7. Погребенник Ф. (1971). *Лесь Мартович. Життя і творчість*. Київ.
8. Погребенник Ф. (1980). *Сторінки життя і творчості Василя Стефаника*. Київ.
9. Стефаник В. С. (1954). *Повне зібрання творів: У 3 т.* Київ.
10. Стефаник В. С. (1991). *Моє слово: Новели та оповідання*. Веселка. Київ.
11. Франко І. Я. (1981). *Зібрання творів: У 50 т. Т.31*. Київ.
12. Черемшина Марко. (1987). *Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи*. Наукова думка. Київ.
13. Шумило Н. М. (2001). *Літературний феномен Василя Стефаника (Національний варіант експресіонізму)* // Українська література в загальноосвітній школі. №3. С.36.

**УКРАЇНЦІ НА КУБАНІ:
НАЦІОНАЛЬНА І МОВНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ**
Лілія Москаленко
(Україна)

У статті розглянуто особливості формування національного складу населення Кубані, проблеми національної та мовної ідентифікації нащадків українських козаків, які майже два з половиною століття живуть на Кубані. Проаналізовано визначальні аспекти національної й мовної політики Росії щодо українців, які живуть на території Російської Федерації, та української мови.

Ключові слова: Кубань, Україна, Росія, українські козаки, мовна політика.

**UKRAINIANS IN THE KUBAN REGION:
NATIONAL AND LANGUAGE IDENTITY**
Liliia Moskalenko

The article deals with peculiarities of the national composition of the population of the Kuban, the problems of the national language and the identification of descendants of Ukrainian Cossacks, who is almost two and a half centuries lived in the Kuban. Analysed the defining aspects of national and

language policy of Russia towards the Ukrainians, who live on the territory of the Russian Federation, and the Ukrainian language.

Key words: Kuban, Ukraine, Russia, Ukrainian Cossacks, language policy.

Заселення Кубані почалися ще в часи нижнього палеоліту. Найдавнішими поселенцями в перші віки 1 тисячоліття до нашої ери були *кіммерійці* (тут і далі виділення курсивом наше – Л.М.). У 7 ст. їх витіснили *скити* (скіфи). Із тих часів на Кубані жили споріднені племена скитів, *сіндів* і *меотів*. Ці племена займалися хліборобством і рибальством, вели жваву торгівлю з греками, які заснували на Тамані свої колонії. Із 4 ст. території, обжиті скитами, синдами й меотами, увійшли до складу *Боспорського царства*, яке з 1 ст. нашої ери підпало під владу Риму. У 2 ст. до нашої ери скитів витіснили кочові *савромати*, які згодом почали називати себе *сарматами*, а потім *аланами*. У кінці 4 ст. нашої ери *гуни* знищили Боспорське царство, а давнє населення змішалось із завойовниками. Унаслідок такого змішування у степах з'явилися *гуни* (пізніше *болгари*, *авари* та ін.), на підгір'ї й у горах на заході – з меотів і сіндів – *черкеси* (власна назва *адиге*, в українських літописах – *касоги*), на центральному Кавказі з аланів – *осетинці* (в українських літописах – *яси*). Приблизно у 5 ст. на Тамань із Криму прибула частина *готів*, які принесли на Кубань християнство. У 7 ст. уся Кубань увійшла до складу *Хозарської держави*. Із 9 ст. на Кубані з'явилися українські племена *сіверян*, які посунулися по р. Донець до нижнього Дону, а звідти – узбережжям Азовського моря – до Тамані і вгору по р. Кубані. У 10 ст. після розгрому князем Святославом хозарів, черкесів (касогів) і осетинів (ясів) у західній частині Кубані постало *Тмутороканське князівство*, територія якого (Таманський півострів) увійшла до складу Київської Русі. Протягом двох століть Тмутороканське князівство було уділом чернігівських князів. У 12 ст. напади *половців* ослабили князівство, руські князі змушені були залишити Тмуторокань, територія якої увійшла до складу *Візантії*. Однак *руське населення* Азовського надбережжя, яке було залежним від половців, згадується ще в 13 ст. У першій половині 13 ст. Кубань була завойована і спустошена *монголами*, але в горах залишилися *черкеси* й *алани*. Після ослаблення монголів на Кубані почали поширюватися *італійські* (переважно генуезькі) *колонії*, які були центрами торгівлі й культури. Після розпаду в кінці 15 ст. Золотої Орди на кубанських степах постала Ногайська Орда, яка увійшла до складу *Кримського ханства*. Тоді ж генуезькі фортеці були зруйновані *турками*, а Кримське ханство стало їхнім васалом. Таким чином, північна Кубань 300 років належала до Османської імперії, лише на півдні від р. Кубань залишалися незалежними *черкеські племена*.

Із половини 16 ст. на Кавказі почалися впливи Москви, із початку 18 ст. вони зміцніли. Увесь цей час погранична р. Кубань була тереном боїв між кочовими *татарами-ногайцями* й осілими *черкесами*. Протягом існування Запорозької Січі (перша пол. 16 ст. – 1775 р.) козаки Війська Запорозького

низового навідували східний берег Азовського моря, а також мали риболовні місця на Тамані (Міллер 1994, 1210–1211). Із XVI ст. *татари* постійно робили напади на слов'янські землі, брали в полон, а потім продавали невільників у генуезькій фортеці Тамань, яка стала центром работоргівлі. Для визволення невільників *запорозькі козаки* почали заходити вглиб ногайських володінь, а у XVII ст. – обживати ці землі (переважно біля Єйського лиману). Запорожці вважали кубанський край – до річок Ся і Кубань – частиною земель Запорозької Січі (Білий 1994, 4–5).

На кубанських землях на незначний час поселялися й росіяни. Так, на початку XVIII ст. частина розбитих Петром I донських повстанців Булавіна під керівництвом отамана Некрасова на деякий час осіла на Кубані, однак після смерті свого ватажка вони переселилися на дунайські землі (Білий 1994, 11). Під час російсько-турецької війни у 1768 – 1774 рр. *російські війська* під проводом генерала О. Суворова майже повністю винищили на Кубані Ногайську орду, перетворивши північну частину кубанських земель на дике поле. 1774 р. за Кючук-Кайнарджійським мирним договором Туреччина зреклася прав на Кримське ханство, а цим самим і на північну Кубань, яка з 1783 р. стала складовою частиною *Російської імперії* (Міллер 1994, 1211). Ріка Кубань була визнана кордоном на Західному Кавказі між Російською імперією й Туреччиною і стала складовою Кавказької лінії, укріплюючи яку, російські війська під проводом російського полководця О. Суворова в 1784 р. розгромили десятитисячний татарський загін. Частину ногайців, які залишилися в живих, а також інші кочові племена було переселено в уральські, прикаспійські та кримські степи. Прикубанські землі лишилися практично без населення (Білий 1994, 4–12; Чижикова 1967, 17). За Кубанню лишилися жити тільки невеликі черкеські племена (Міллер 1994, 1211).

Здійснюючи активну експансію на Кубань, яка мала послужити базою для наступу на Кавказ, Росія не могла вона змиритися і з волелюбним *запорозьким козацтвом*, яке загрожувало створити посеред Російської імперії незалежну козацьку республіку (Білий 1994, 4–12). 1775 р. наказом Катерини II було підступно ліквідовано Запорозьку Січ: уранці 4 червня 1775 року фортецю, у якій перебувало 10 тисяч козаків, було оточили 68 тисяч солдатів регулярної російської армії. Кошовий отаман Петро Калнишевський і січовий архімандрит Володимир Сокальський не дозволили запорожцям вступити в самовбивчий нерівний поєдинок, чим врятували захоплені в полон козацькі родини й зберегли цвіт українського козацтва (Білий 1994, 12). Запорозькі старшини, які не розділили сумної долі засланих до Сибіру січових старшин, як і десятки тисяч запорожців, над якими нависла загроза покріпачення, мріяли відновити запорозьке військо. Одна частина козацького війська (запорожців і посполитих) переселилася на територію Османської імперії, утворивши в гирлі Дунаю Задунайську Січ, яка проіснувала 53 роки (1775 – 1828). Під час російсько-турецької війни задунайці воювали на боці Туреччини, однак у 1828 р. частина козаків

на чолі з кошовим Й. Гладким перейшла на бік росіян. Через це турки ліквідували Задунайську Січ, а з козаків Гладкого (1,5 тис. козаків) російський уряд сформував для охорони західного узбережжя Азовського моря *Азовське козацьке військо*. У 1828 – 29 рр. воно брало участь у російсько-турецькій війні під назвою *Дунайський козацький полк*, а в 1831 р. було розселене в Катеринославській губернії, у 1862 – 1864 рр. частина цього полку була переселена на Кубань і Північний Кавказ. Азовське козацьке військо було ліквідоване 1864 р. (Задунайська Січ 2003, 459; Азовське козацьке військо 2003, 25). Друга частина Запорозького козацького війська залишилася в Україні, об'єднавшись у *Військо вірних козаків*, вступила у війну з Туреччиною на боці Росії (Чорноморське козацьке військо 2003, 459). Ця частина запорожців, скориставшись із скрутною ситуацією, яка виникла в царській Росії на її південних кордонах, і відстоюючи її загарбницькі інтереси, множила свою військову славу і цим захистила право козацького війська на існування. Після взяття 1787 р. фортеці Березань, у якому вирішальну роль зіграв козацький флот, військо стало називатися *Чорноморським козацьким військом*. Однак відновленому війську загарбані Росією запорозькі землі не повернули: воно отримали великий кут землі за Бугом по Дністру й Телігулу, а також на річці Березань при Очаківському лимані. У новоутворену Січ за Бугом потяглися козаки з усієї України. Козацька старшина, розуміючи, що царський уряд не змириться зі зростанням в Україні нової Січі, почала вимагати від царського уряду переселення на Кубанські землі. У 1788 р., за наказом уряду Катерини II, Чорноморському козацькому війську були відведені землі, розташовані по Таманському півострову та правобережжю Кубані від її гирла до впадіння р. Лаби. Степові простори, які знаходилися східніше р. Лаби (Стара лінія), були відведені козакам *Кавказького лінійного війська*, які примусово переводилися з Усть-Медвединського, Хоперського й Другого Донського округів (Чижикова 1967, 18–19). Імперською грамотою від 30 червня 1792 р. *Чорноморському війську* було надано землі Кубані у *вічне користування* (Білий 1994, 17–22). Царський уряд почав здійснювати державну військово-козацьку колонізацію краю, заселяючи правий берег Кубані, який був на той час практично безлюдним, *українськими й російськими козаками* (Чижикова 1967, 17; Білий 2005, 5–6).

Осінь 1792 р. стала початком переселення на Кубань Чорноморського війська, яке, формуючись із колишніх запорозьких козаків, зберегло його національний склад: крім українців, були тут також росіяни, молдовани, болгары, серби, албанці, поляки (Чижикова 1967, 18; Білий 2005, 29–34). Чорноморці заснували на Кубані свої поселення – 42 курені, які, крім Березанського й Катеринівського, мали такі самі назви, як і на Запорозжі. Із цього часу кількість населення на Кубані почала стрімко зростати. Про це є документальні відомості як в українських, так і в російських джерелах: у 1794 р. на Кубані перебувало 12 645 чоловіків і 5 526 жінок (Білий 1994, 25). У 1795 р. на правобережжі Кубані мешкало вже 25 тис. чоловік: 30 % (7,5

тис.) складали колишні запорозькі козаки; 40 % (10 тис.) – вільні люди, які служили з чорноморцями в російсько-турецьку війну. У 1802 р. на Стару лінію були переселені козаки Катеринославського війська, утвореного 1788 р. із вихідців з Катеринославської і Слобідсько-Української (пізніше – Харківської) губерній. Їх поселили в нових станицях: Темижбекській, Казанській, Тифліській, Ладозькій. У 1804 р. була заснована ст. Воронежська, де поселилися вихідці із Зміївського повіту Слобідсько-Української губернії (Чижикова 1967, 18–19). Загалом на Стару лінію прибуло: 1802 р. – 390 козаків з Слобожанщини; 1803 р. – 2 277 чол. з Катеринославщини; 1804 – 378 козаків із родинами з Харківщини; 1805 р. – 229 з Катеринославщини (Білий 1994, 26). У 1809 – 1849 рр. відбувалося переселення українських козаків із малоземельних Полтавської, Чернігівської, Харківської губерній, а також “біглих” із різних районів Російської імперії (особливо Новоросійської й Воронежської) (Чижикова 1967, 18; Білий 1994, 26). Загалом до 1811 р. на Кубань переселилася 41 тис. українців із Полтавщини й Чернігівщини (Білий 1994, 27). У 1825 р. у верхів’ях рік Кубані і Куми поселилися хоперські (Хоперський полк був заснований трьома тисячами українських козаків у 1770 р., пізніше поселений у Ставропольській губернії) і частково волзькі козаки. Вони заснували станиці Невинномиську, Біломечетську, Баталпашинську, Бекешівську, Суворівську, Боргустанську, Єсентукську (Чижикова 1967, 19). Протягом 1821 – 1825 рр. на правобережжі Кубані поселилося 48 тис. чол. з Полтавщини, Слобожанщини, Київщини й Чернігівщини (Білий 1994, 27; Білий 2005, 7–9). У 1829 р. згідно з Адріанопольським мирним договором уся земля за річкою Кубань до Чорного моря увійшла до складу Російської імперії. Близько 500 тисяч черкесів змушені були емігрувати до Туреччини.

Козаки почали колонізувати Закубання. Незабаром ними були заселені всі землі по обох берегах річки Кубань. Колонізація Кубані продовжувалася: у 1832 р. – 200 родин українських козаків поселилися між Анапою і Сухум-Кале; 2 українські полки – на Тереку в районі Владикавказу. У 1834 р. – в Україні пройшов „дівочий набір”: на Північний Кавказ було привезено 500 кріпачок як майбутніх жінок для неодружених козаків. 1843 р. – в районах горішньої Кубані поселилися два чугуївські козацькі полки з Харківщини; 1848 – 1849 рр. – близько 14 тис. чол. із Слобожанщини, Полтавщини, Катеринославщини, Чернігівщини й Київщини. Тільки за першу половину XIX ст. на Кубань з України офіційно переселилося 130 тис. осіб. На Кубань щорічно прибували також тисячі втікачів від панської неволі; нащадки запорожців із Задунайської Січі (500 чол. на поч. ст.) та Азовського козацького війська (Білий 1994, 27). Після закінчення Кавказької війни на Північний Кавказ знову вирушили сотні тисяч нових переселенців-некозаків: „новгородніх”, або „городовиків” (Гуржій 2004, 172). Іншонародні елементи, які брали участь у процесі етногенезу чорноморського козацтва на Кубані в кінці XVIII – першій половині XIX ст., незважаючи на їхню строкатість, були без зусиль розчинені

українським етносом (Чумаченко 2004, 195; Білий 2005, 7–9). Лівобережжя Кубані до 1864 р. ще залишалося у володінні „мирних” і „немирних“ черкеських племен (Чижикова 1967, 17). У 1860 р. козацькі частини, розміщені в басейні р. Кубань, були об’єднані в *Кубанське козацьке військо*. Усі землі, зайняті Кубанським козацьким військом, разом із передгір’ями Кавказу (Закубання) увійшли до складу новоутвореної Кубанської області. Частина *адигейців, абазинів, кабардинців, ногайців* переселилася до Туреччини, *адигейські племена* були розселені лівобережжям Кубані і нижньою течією річок, які в неї впадають (Чижикова 1967, 20).

Після скасування кріпацтва (1861 р.) на Кубань знову вирушили сотні тисяч нових переселенців-некозаків. У 1864 р. почалася колонізація передгір’їв Західного Кавказу. Лівий берег заселявся добровольцями, а також мешканцями станиць за жеребкуванням. Дані про етнічний склад перших поселенців свідчать про зростання частки українського населення в напрямку зі сходу на захід. Станиці західних районів Закубання до р. Афіпса заселялися переважно *чорноморськими й азовськими козаками* (останні формувалися з колишніх запорозьких козаків і державних українських селян). Зрозуміло, що тут переважали українці. Станиці східних районів, розміщені в межиріччі Кубані, Лаби й Білої, заселялися в основному *кубанськими лінійними й донськими козаками*. У центральній частині Закубання були поселені і *лінійні, і чорноморські козаки*, причому між Афіпсом і Псекупсом переважали *переселенці з чорноморських станиць*, а східніше Псекупса у значній частині станиць більшість населення складала *лінійні й донські козаки* (Чижикова 1967, 21). Вивчення історичних даних, пов’язаних із заселенням північно-західних районів Кубані протягом XVIII – XIX ст., показує, що тут переважали вихідці з Катеринославської, Чернігівської, Полтавської, Харківської, Київської губерній (Чижикова 1967, 18). У 1896 році частину чорноморських земель відділили для заснування *Новоросійської губернії*. На поч. XX ст. повернулися на Кубань нащадки некрасовських козаків, які брали участь у Булавінському повстанні. Вони заснували Ново-Некрасовський, Потьомкінський і Ново-Покровський хутори у Приморсько-Ахтарському районі (Чижикова 1967, 25–26). У кінці XIX – на поч. XX ст. переважна маса переселенців прибувала на Кубань із південноросійських і східних лівобережних губерній України (Чижикова 1967, 22). Однак чисельне переважання українців у західних, а росіян – у східних районах зберігалося (Чижикова 1967, 23).

Документальні матеріали кінця XVIII (початку колонізації Кубані українськими козаками (чорноморськими < запорозькими)) – першої половини XIX ст. не давали і не дають можливості лжетеоретикам інтерпретувати національний склад поселенців (Чумаченко 2004, 195). Широкі можливості для виникнення й розвитку лжетеорій дали події періоду другої половини XIX – початку XX ст. Так, об’єднання *Чорноморського* і частин *Лінійного* війська в єдине *Кубанське* козацьке

військо призвело до виникнення лжетеорії про те, що інтеграційні етнічні процеси призвели до появи в кінці XIX – поч. XX ст. усередині *російського етносу* нового *субетносу* – *кубанського козацтва*. Таким чином було відкинуто українську складову. Політична заангажованість цієї теорії полягає в тому, щоб показати, що в передреволюційний період кубанці остаточно позбулися свого українського спадку (Чумаченко 2004, 195). Спростовуючи цю лжетеорію, В. Чумаченко зазначає, що процес взаємного “притирання” двох етносів на момент революції не тільки не закінчився, а й надзвичайно загострився.

Про це свідчать:

1) незгода кубанських козаків з офіційною датою утворення Кубанського козацького війська (1696 р., час згадки в офіційних документах про службу російському престолу Хоперського полку, який під керівництвом Петра I брав участь у взятті Азова) і відзначенням його 200-ліття у 1896 р. Це пояснюється тим, що для кубанця поняття „козак” / „казак” із самого початку означало не тільки належність до військового стану, але й належність до цілком визначеної народності та історичної й культурної традицій, які за нею постають. А ця традиція йшла набагато глибше, ніж 1696 рік;

2) рапорти Наказного отамана Кубанського козачого війська генерал-лейтенанта М. П. Бабича (вихідця з чорноморців, питомого кубанця) Військовому наказному отаману Кавказьких козачих військ (останньою інстанцією мав бути імператор) від 22 грудня 1910 р. про передачу кубанцям, як прямим історичним нащадкам, всіх запорозьких регалій, які зберігаються в Ермітажі, Артилерійському музеї і Преображенському соборі Санкт-Петербурга, та від 12 лютого 1911 р. з проханням про присвоєння Кубанському козацькому війську старшинства з 1556 р., тобто з часу утворення Запорозького Низового війська, куди линуть „заповітні думи нащадків запорожців”. На обидва рапорти було отримано негативні відповіді, із вказівкою, що „1696 рік повинен бути для кубанців ціннішим із бойової служби їхніх предків Росії”, ніж дати, пов’язані з подвигами запорожців, які „багато ще років... не визнавали себе підданими Росії і користувалися кожною нагодою, щоб відкластися від неї”;

3) розмежування за національною ознакою в Кубанській Раді (місцевому парламенті часів громадянської війни) на дві фракції: чорноморців (українців), які виступали за федеративні стосунки з Україною, і лінійців (росіян), які підтримували лозунг „великої й неподільної”; автономне існування двох кубанських етнічних діаспор в еміграції: нащадки чорноморців у Празі створили українські і проукраїнські організації (зокрема „Громаду українців з Кубані”), частково інтегрувавшись в українську діаспору, брали участь у виданні україномовної та українсько-російської періодики, із якої видно, як відбувалося розмежування чи робилися спроби примирити два основних етнічних крила Кубані на основі паритетності і взаємоповаги (Чумаченко 2004, 196–198).

Протягом ХХ ст. на Кубані наполегливо здійснювався геноцид українців. У перші роки після революції 1917 р. українське населення Кубані зазнало значних втрат: протягом громадянської війни та у 20 – 30-х роках було майже повністю знищене більшовиками Кубанське військо (під час 1 Світової війни до Кубанського козачого війська входили близько 100 тис. козаків), уцілілі його частини мусили емігрувати (Р.М. 1994, 1214–1217). Українську кубанську інтелігенцію, яка виявила себе під час короткочасної українізації Кубані (Білий 2005, 22–29), також було репресовано й знищено у сталінських таборах під час розукраїнізації (Р.М., 1217; Білий 2005, 35–37). У 1929 р. почалася суцільна колективізація, спрямована на винищення працелюбного й волеюбного селянства, яке чинило їй опір як в Україні, так і на Кубані. Сотні тисяч родин, які своєю працею зробили з Кубані гідний подив квітучий край, потяглися під вартою до Сибіру на голодну й холодну загибель. Решта опинилися в колгоспах і була майже повністю винищена штучним голодомором. Близько 30 районів Кубані, у яких переважали українці, були приречені на голодну загибель. Непокірних розстрілювали або вивозили до Сибіру. За різними даними, з Кубані було депортовано від 50 до 200 тисяч чоловік. Ті, які залишилися, опинилися у продовольчій блокаді. Це станиці Полтавська, Медведівська, Урупська, Уманська, Незамайківська, Темиргойвська, Ладозька, Новорождественська, Новодерев'янківська, Стародерев'янківська, Старокорсунська, Старощербинівська, Платнірівська, Боковська і Мешковська (Білий 1994, 98–99; Білий 2005, 29–34). За офіційними російськими радянськими даними в 1932 – 1933 рр. у результаті розкуркулення й виселення *куркулів* у інші райони країни відбулося відоме (! – Л.М.) *зниження* чисельності населення. Розстрілявши, репресувавши або виморивши голодом непокірних селян, на їхнє місце влада населяла нових людей, насамперед росіян. Із метою зміцнення молодих кубанських колгоспів і ліквідації підривної діяльності куркулів на початку 30-х років було організовано переселення на Кубань добровольців (головним чином демобілізованих військовослужбовців) або й цілих колгоспів із Ставропольського краю і Ростовської області (Чижикова 1967, 26–27). Але це були вже інші люди, з іншими традиціями, вихованням і світосприйняттям, люди, які не мали нічого спільного з козацтвом і були навіть ворожі йому (Чумаченко 2004, 199). У зміцнені таким чином колгоспи Кубані у другій пол. 30-х рр. переміщали вихідців із Ростовської, Воронежської, Орловської, Курської та інших південноросійських областей.

У повоєнний період населення Кубані продовжувало поповнюватися переселенцями з України, Росії, Уралу й Сибіру.

Відомі нам статистичні до- та післяреволюційні дані свідчать про постійне зростання загальної чисельності населення Кубані (Чижикова 1967, 17–34; Білий 1994, 28–29).

Чисельність населення Кубані				
перепис 1897 р.	перепис 1913 р.	за даними ЦСУ на 1 січня 1939 р.	за даними ЦСУ на 1 січня 1959 р.	1965 р.
1 911 133	3 050 391	3 171 605	3 762 499	4 218 000

Однак дані про етнічний склад населення Кубані, не тільки відбивають присутні в кожен історичний період державно-політичні реалії, а й зазнають відповідного інтерпретування. Так, у 60-их роках ХХ ст. російські дослідники історії заселення Кубані, констатуючи той факт, що всі землі, розташовані по Таманському півострову та правобережжю Кубані від її гирла до впадіння р. Лаби, справді в 1788 р. були відведені урядом Катерини II Чорноморському війську, переселення якого на Кубань почалося восени 1792 р., і зазначаючи, що *Чорноморське* військо формувалося з колишніх козаків *Запорозького* війська й представників різних соціальних верств *переважно українського населення* (Чижикова 1967, 18), упереджено нівелюють різницю між українцями й росіянами, часто об'єднуючи їх в одній графі за географічним або політичним принципом (Чижикова 1967, 22). Так, зокрема, до уродженців *Європейської Росії* за переписом 1897 р. вони зачисляють не тільки вихідців із Воронежської, Курської, Донської областей, які безпосередньо межують з українськими землями і про російське походження населення яких можна обґрунтовано дискутувати, оскільки на цих землях ще й досі існують автохтонні українські поселення (а це 29,26 %), а й вихідців з українських Харківської, Полтавської, Катеринославської, Чернігівської, Таврійської губерній (42,13 %). Таким чином, з 93,68 % “народжених у Європейській Росії” 71,39 %, цілком вірогідно, складають українці.

У „Звіті про стан Кубанської області” (1913 р.) українців також об'єднано з росіянами в одній графі (кількість – 2 825 944 (92,64 % від усього населення) (Чижикова 1967, 24–25).

Національний склад	1913 р.	
	Кількість	%
Росіяни й українці	2 825 944	92,64
Кавказькі горці	131 566	4,34
Вірмени	21 262	0,69
Грузини	1 596	0,05
Німці	25 640	0,84
Поляки	4 333	0,14
Євреї	2 334	0,07
Калмики та інші кочівники	127	0,004
Татари	2 041	0,07
Інші національності	8 312	0,27
Іноземні піддані	27 236	0,89
Усього	3 050 391	100

Щоб створити хоча б приблизне уявлення про кількісне співвідношення українців і росіян, автори використовують дані перепису 1897 р. про число жителів, які вважали рідною мовою російську чи українську. За даними цього перепису, українську мову вважали рідною 49,1% всього населення Кубанської області, а російську мову – 41,8% (за іншими даними – 41,17%) (Чижикова 1967, 25; Білий 1994, 28).

Здійснивши нескладні підрахунки і вважаючи, що населення, яке зросло з 1 911 133 у 1897 р. до 3 050 391 у 1913 р., приблизно симетрично поповнювалося за рахунок природного приросту нащадками кубанців різних національностей і вихідцями з України, Росії й інших земель, ми можемо припустити, що в 1913 р. в Кубанській області жило 1 494 692 українці і 1 257 063 росіяни. Число росіян, вірогідно, за такими підрахунками може дуже зменшитися на користь українців, оскільки, мешкаючи на території Росії, у якій державною й офіційною завжди була російська мова, і постійно зазнаючи русифікації, частина українців могла назвати рідною мовою російську. Про кількість українського населення свідчать дані сільськогосподарського перепису 1917 р., за яким українці склали 56%, а росіяни – 36% всього населення кубанського краю. Згідно з дослідженнями вчених, перед революцією 1917 р. українців було 60% серед всього населення Кубані – 1 791 000 чоловік (Білий 1994, 28–29).

Це підтверджують окремі дані Всесоюзного перепису 1926 р., за яким українцями в Кубанському окрузі себе назвали 850 985 осіб (66,58%), а українську мову визнали рідною 715 222 особи (55,95%), відповідно в Армавірському окрузі українцями себе назвали 266 566 осіб (34,45%), а українську мову визнали рідною 70 093 особи (9,05%), в Майкопському окрузі українцями себе назвали 86 003 особи (31,35%), а українську мову визнали рідною 33 962 особи (12,38%) (Чижикова 1967, 31). Тобто, 135 763 українці Кубанського, 196 463 українці Армавірського і 52 041 українець Майкопського округів назвали рідною мовою російську. Загалом це 384 267 українців, які за ознакою „рідної мови” можуть бути залічені і практично заліковуються до росіян.

Матеріали дореволюційних „ревізій” і „переписів” населення свідчать про зростання національної самосвідомості українців. Так, за переписом 1897 р., 908 818 чоловік у Кубанській області рідною мовою назвали українську. Таким чином, українців виявилось більше, ніж росіян (Чумаченко 2004, 196).

Незважаючи на великодержавні тенденції у визначенні етнічних особливостей населення Кубані, за даними Всесоюзного перепису 1926 р. доводилося констатувати, що „чисельне переважання українців у західних, а росіян у східних районах, яке сформувалося ще в кінці XVIII – початку XIX ст., тривалий час залишалось незмінним” (Чижикова 1967, 23).

„У світлі перепису з 1926 р. національні відносини на Кубані (в межах 1914 р. разом з Чорноморською губ.) такі” (Кубійович 1994, 1219):

Національність	в 1000	у %
Українці	1 674	47,1
Росіяни	1 460	41,0
Горці	172	4,9
Вірмени	79	2,2
Німці	38	1,1
Греки	35	0,9
Білоруси	27	0,8
Інші	72	2,0
Разом	3 557	100,0

За даними цього перепису на Північному Кавказі проживало 3 106 852 українці. На Кубані 62 відсотки жителів назвали себе українцями, а в окремих районах цей показник перевищував 90 відсотків (Чумаченко 2001, 55).

Зростання національної свідомості українців Кубані під час українізації у 20-ті – 30-ті рр. викликало занепокоєння у державного керівництва Радянського Союзу, яке в 30-х рр. повернулося до політики русифікації – розукраїнізації, яка значною мірою позначилася на етнічному складі населення Кубані. Розукраїнізація практично українського краю, яка супроводжувалася голодомором 1932 – 33 рр., насильницькою депортацією станиць з українським населенням у північні райони, призвела до скорочення українського населення порівняно з 1926 р. майже в 10 разів (Чумаченко 2004, 199).

Лжетеорію, яка з'явилася в українознавстві Кубані про те, що українізація на Кубані мала насильницький характер, а розукраїнізація Кубані, яка була проголошена в кінці грудня 1932 р., була 'благотворною', обґрунтовано розвінчує В. Чумаченко (Чумаченко 2004, 198). Відсоток українців серед жертв голодомору, депортацій і більшовицького терору „досяг 70 %, тобто українське населення Кубані в 1929 – 1933 рр. втратило щонайменше 1 мільйон 575 тисяч чоловік” (Білий 2005, 33). Попри це, за підрахунками Д. Д. Білого, фактичний відсоток українців і далі залишався досить значним: по Північному Кавказу він дорівнював приблизно 50,5 %, а по Кубані – близько 30 %. Безперечно, що кожен із українців Кубані, що залишився в живих після розукраїнізації зрозумів: бути українцем на Кубані не тільки 'неперспективно', а й смертельно небезпечно.

Пізніші переписи (після репресій і голодомору) переконливо це доводять: „При проведенні Всесоюзних переписів 1939 і 1959 рр. записувалася національність, до якої зараховував себе сам опитуваний, і на питання про рідну мову називалася мова, яку опитуваний називав своєю рідною мовою” (Чижикова 1967, 32). За даними перепису 1939 р., українців у краї офіційно залишилося 4,3 % (Білий 2005, 34). За даними Всесоюзного перепису 1959 р., „росіянами назвали себе 89,4 % населення

Краснодарського краю, українцями – 3,9 %” (Чижикова 1967, 32). Таким чином, українці разом з росіянами знову склали 92 % (точніше – 92,3 %) від загальної кількості населення (нагадаємо, що у 1913 – 92,64 %), але відсоткове співвідношення різоче змінилося на користь росіян. Із усіх українців вже тільки 40,6 % вважали українську мову рідною.

Розукраїнізація, супроводжувана політичними репресіями, колективізація, супроводжувана голодомором, і узаконене державою панівне становище російської мови, супроводжуване нівеляцією й нищенням всього національного, зробили свою справу. Уже в 1967 р. російські дослідники проблеми переможно (рік 50-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції) констатували такі “факти” кубанської реальності: „*Зміни у визначенні населенням своєї національної приналежності, які відбулися на Кубані за порівняно короткий історичний відрізок часу, були зумовлені складною сукупністю причин. Проведення ленінської національної політики, соціально-економічні перетворення в країні – колективізація сільського господарства (читай: розкуркулення, заслання до Сибіру, голодомор – Л.М.), соціалістичне будівництво, нові умови праці й побуту – знищили відособленість різних у минулому груп населення, сприяли створенню його економічної й культурної єдності. Великий вплив на Кубань переселенців із різних районів країни в 1930-ті й у післявоєнні роки, зі значним переважанням росіян (читай: переселенців-росіян, демобілізованих червоноармійців на місце знищених голодомором і репресіями українців – Л.М.), ще більше підсилював зближення російських і українських груп населення”* (Чижикова 1967, 33).

Перепис 1989 р. показав дальше зниження відсотка українців серед населення краю – 3,88 % (Білий 2005, 35). Однак, „дослідники свідчать, що практично всі ці зафіксовані офіційною статистикою українці приїхали на Кубань після 1933 р. Із цього можна зробити висновок, що українців – корінних мешканців Кубані – під час переписів просто залічують до росіян” (Білий 2005, 35).

Треба зауважити, що політика русифікації на Кубані від часів зруйнування Запорозької Січі до наших днів супроводжувалася планомірною зміною деяких національно промовистих назв. Так, частини козацького війська – ‘*курени*’ – на Кубані дістали назву ‘*полки*’, ‘*військовий уряд*’ – ‘*військова канцелярія*’. Назви перших чорноморських (запорозьких) поселень ‘*куринь*’ (з 1792 р.), яка чітко вказувала на їхнє козацьке (українське) походження, „після особливого „Положення” Миколи І” у 1842 р. було змінено на ‘*станція*’ (Білий 1994, 32). *Військо Вірних козаків*, сформоване з частин *Війська Запорозького низового* і *Війська Запорозького низового реєстрового*, які, об’єднавшись, пішли на службу Росії, у 1788 р. отримало назву *Чорноморське козацьке військо*, а в 1860 р., після об’єднання з шістьма бригадами Кавказького лінійного козацького війська, – *Кубанського козацького війська*. Таким чином, *запорозькі козаки*, ставши

вірними козаками, перетворилися спочатку на *чорноморських козаків*, а потім і на *кубанських*, які, судячи з назви, уже жодного стосунку до *запорозьких* (тобто *українських*) не мають. Нащадкам запорожців змінювали українські прізвища на російські: Грім став Громовим, Малько – Малевим і т. д. Із запровадженням паспортної системи всі корінні українці-кубанці отримали в графі національність – росіянин (Білий 1994, 102). Такі ‘метаморфози’, безперечно, відбулися і з прізвищем відомого російського актора Пореченкова (колись Поріченка), який завзято стріляв у рідних йому по козацькій крові українських вояках, що стояли на смерть, боронячи цілісність і незалежність України від путінських посіпак у Донецькому аеропорту. По різні боки барикад опинилася нащадки запорозьких козаків. І в тому, що „славних прадідів великих правнуки погані” (Т. Шевченко) підняли зброю на своїх братів, на жаль, не їхня вина. Україна – на державному рівні – ніколи (! – *Л.М.*) не стала на захист українців у Росії (зокрема й на Кубані).

Питання про ідентичність кубанського козацтва в Росії з часів здобуття Україною незалежності набуло особливої гостроти. Спираючись на історичні документи, які спростовують політичну заангажованість прибічників теорії виникнення на Кубані “нового субетносу“, його переконливо розв’язує кубанський українець Віктор Чумаченко (Чумаченко 2004, 194–200). Про те, що теорія нового “субетносу“, за якою кубанські козаки – це козаки *російські*, а кубанці – частина російського (і тільки!) народу, має ідеологічний, а не науковий характер, свідчать і численні регіональні підручники історії (Маслов 2000, 108); Трехбратов 2000, 176; Ратушняк 2000, 231), видані в останні десятиліття, у яких з ХІХ до першої третини ХХ ст. характеристика національного складу населення підмінена характеристикою його класового розшарування. Про національну диференціацію населення є дані тільки щодо Кубані в повоєнний період, коли національне питання було вже “розв’язане“ (Чумаченко 2004, 199).

Однак українська частка у складі кубанського населення залишається значною – 195 883 чоловіки навіть за офіційними російськими даними (Білий 2005, 36). Створення за роки незалежності в Україні сприятливих умов для національних і етнічних меншин, зокрема (а в більшості випадків, на жаль, насамперед) російської, безперечно, передбачає відповідне розуміння проблем соціального й етнокультурного розвитку українців з боку уряду Російської Федерації, а також дає всі підстави уряду України порушувати перед ним питання про реалізацію національних прав українців. При цьому можна було б використати досвід 20-х – початку 30-х років, коли на території Росії діяла підтримувана державою мережа українських культурно-освітніх та інформаційних закладів. Проте цього не було зроблено. І маємо наслідки.

Тричі Кубань підходила до справжнього духовного розквіту, до відродження: перед революцією 1917, у 20-ті – на початку 30-х рр., у 90-х рр. ХХ ст. Двічі цей процес був зупинений насильницькими методами:

революційними подіями (1917), голодом і репресіями (20-ті початок 30-х рр.), відсутністю в Україні програм підтримки української діаспори (у 90-х роках) на теренах близького зарубіжжя. Ми винні в тому, що „нечисленне сучасне покоління кубанських українофілів, проріджене голодом 33-го і репресіями всіх сімдесяти років радянського режиму, за роки незалежності остаточно зневірившись у мудрості українських політиків, у можливості плідного співробітництва з ними, заради якого варто було б жертвувати успішною кар’єрою в Росії, сімейним і особистим благополуччям, каже нам: „Прощай, Україно, ми були останніми!” (Чумаченко 2005, №2 (42)). У нас ще є шанс (дуже хочеться в це вірити!) розпочати з ними діалог для подальшої плідної співпраці й відновлення того, що за довгі роки було зруйновано чи втрачено, навіть тепер, коли російські найманці (серед них, можливо, й кубанські українці) ‘захищають’ в Україні ‘співвітчизників’.

1. *Азовське козацьке військо*. (2003) // *Універсальний словник-енциклопедія*. Все увито. Новий друк. Київ.
2. Білий Д.Д. (2005). *Кубань і Україна* // Пам’ятки України. № 3–4.
3. Білий Д.Д. (1994). *Малиновий клин*. Київ. Товариство „Україна”.
4. Гуржій О.І. (2004). *Городові козаки* // *Енциклопедія історії України*. Т. 2. Наукова думка. Київ.
5. *Задунайська Січ*. (2003). *Універсальний словник-енциклопедія*. Все увито. Новий друк. Київ.
6. Кубійович В. (1994). *Кубань. Людність* // *Енциклопедія українознавства*. Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові. Львів.
7. Маслов А.В. (2000). *Три века истории Кубани. XVIII – XX. Вопросы, ответы, комментарии*. ОИПЦ „Перспективы образования”. Краснодар.
8. Міллер М. (1994). *Кубань. Історія до кін. 18 в.* // *Енциклопедія українознавства*. Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові. Львів.
9. Р.М. (1994). *Кубань*. // *Енциклопедія українознавства*. Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові. Львів.
10. Ратушняк В.Н. (2000). *История Кубани с древнейших времён до конца XIX века*: Учебник для 10-х классов общеобразовательных школ / Департамент образования и науки администрации Краснодарского края. ОИПЦ „Перспективы образования”. Краснодар.
11. Росіяни в Україні та українці в Росії: спроби порівняльного аналізу [Електронний ресурс], режим доступу: <http://apopok.narod.ru/business.html>.
12. Трехбратов Б.А. (2000). *История Кубани с древнейших времён до конца XVIII в.*: Учебник для 6–7 кл. общеобразоват. Учреждений. Департамент образования и науки администрации Краснодарского края. ОИПЦ „Перспективы образования”. Краснодар.
13. Чижикова Л.Н. (1967). *История заселения Кубани и современный*

- этнический состав населения // Кубанские станицы: Этнические и культурно-бытовые процессы на Кубани. Наука. Москва.*
14. Чорноморське козацьке військо. (2003) // *Універсальний словник-енциклопедія. Все увито. Новий друк. Київ.*
 15. Чумаченко В. (2004). *Идентичность кубанского казачества (научный и идеологический аспекты проблемы) // Культурні зв'язки Донеччини з українським зарубіжжям. Донецьк.*
 16. Чумаченко В. (2001). *Яким буде українознавство на Кубані – науковим чи антиукраїнським? // Урок української. № 1. 55.*
 17. Чумаченко В.К. (2005). *Прощай, Україно, ми були останніми... // Вісник Товариства української культури Кубані. № 2 (42).*

ХУДОЖНЄ КОНСТРУЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ

Igor Nabytovych

(Польща)

Одним із найважливіших завдань будь-якої еміграції, яка хоче зберегти себе в іншомовному, іншокультурному просторі, є конструювання основ національної ідентичності. Історична проза української еміграції може бути цікавим джерелом для вивчення художнього конструювання як національної ідентичності, так і історії повсякденності, історії ментальностей, історичної антропології.

Ключові слова: національна ідентичність, винайдення традиції, історична проза, українська еміграція

ARTISTIC CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY IN HISTORICAL PROSE OF UKRAINIAN EMIGRATION

Ihor Nabytovych

One of the target goals of any emigration that is eager to keep itself in a foreign language and other cultural space is construction the foundations of national identity. Historical prose of Ukrainian emigration can be an interesting source for the study of fiction construction as national identity and history of everyday life, history of mentalities and historical anthropology.

Key word: national identity, the invention of tradition, historical prose, Ukrainian emigration

Однією з найважливіших потреб будь-якої еміграції, яка хоче зберегти себе в іншомовному, іншокультурному просторі, є формування та збереження основ національної, культурної ідентичності. Для української еміграції це було одним із першорядних завдань. Історія народу, з якого вийшла ця еміграція, стає важливим джерелом пошуку

національних коренів, оскільки процес конструювання національної ідентичності потребував відновлення (для певної частини еміграції) та збереження і примноження (особливо для молодішої генерації, народженої поза межами рідної землі) національної пам'яті. Цілком подібні завдання стояли, наприклад, перед білоруською еміграцією. Алесь Пашкевіч пише, що „майже увесь зміст емігрантської творчості зосереджений на темі національного відродження і білоруської державності, національної історії, природі та менталітеті. Якщо характерними рисами білоруської емігрантської поезії стало вираження ностальгії за втраченою Батьківщиною, сповідальність, спроба вираження внутрішнього світу, то головними ознаками емігрантської прози треба назвати мистецьку зацікавленість історичною проблематикою, документальність, біографічність, ліричність, сатиричність [...] Загалом же усі прозові твори білоруської еміграції вимальовували свою мистецьку модель національного буття й найперш цим вони стають значними й коштовними у загальнобілоруському літературному літописі” (Пашкевіч 2001, 11-12). Одним із засобів пізнання історії свого народу (а відтак і засіб національно-культурної самоідентифікації) є художня література, у першу чергу – історична проза. Тому для бездержавних еміграцій історична проза є одним із провідних сегментів художньої літератури, виконуючи важливу функцію формування національно-культурної ідентичності.

Йдучи за Ентоні Д. Смітом, можна розглядати дві моделі нації, зауважуючи при цьому, що обидві ці моделі для українській еміграції своєрідним чином співіснували у її політичному та національно-культурному житті.

Західна, або „громадянська” модель (*історичної спільноти, в якій засадничою є рівність членів і яку лучить спільна громадянська культура та ідеологія*) – це здебільшого просторове або територіальне уявлення, а „історична земля, – це така, де місцевість і народ чинили взаємний і сприятливий вплив упродовж низки поколінь (1. *історична спільнота*). Рідний край стає скарбницею історичної пам'яті та асоціацій, є місцем, де жили, працювали, молилися і боролися „наші, мудреці, святі й герої. Все це робить рідний край унікальним” (Сміт 1994, 18-19). Наступним елементом цієї моделі є ідея *patria*, батьківщини, „сукупності законів та інституцій з єдиною політичною волею”, а „саме юридичні й політичні права становлять найсуттєвіший елемент західної моделі нації” (Сміт 1994, 19) (2. *політико-юридична спільнота з рівністю членів*). Одночасно нації повинні мати „певну систему спільної культури та громадянської ідеології”; це „культурні спільноти, члени яких об'єднані [...] спільною історичною пам'яттю, мітами, символами і традиціями” (3-4. *спільна громадянська культура та ідеологія*) (Сміт 1994, 20).

Незахідна, або „етнічна” модель (яка, за словами Е. Д. Сміта, характерна для Східної Європи та Азії) сформувалася під впливом „інших обставин і шляхів розвитку”. Визначальними її елементами є „наголос на

спільності походження й рідної культури”. Якщо західна концепція дозволяє індивідуумові самому обирати націю, до якої він належатиме, то етнічна концепція „не припускає такої широти поглядів. Чи то людина зоставатиметься у своїй спільноті, чи то емігрує до іншої, вона [...] залишатиметься членом спільноти [...]” (1. *спільне походження*) (Сміт 1994, 20).

Наступною особливістю такої етнічної спільноти (вона, на переконання Е. Д. Сміта заміняє закон у західній моделі – І. Н.) є 2. „*народна культура, здебільшого мова та звичаї*” (Сміт 1994, 21).

Загалом же Ентоні Д. Сміт формулює найголовніші риси національної тожсамості:

1) історична територія, або рідний край; 2) спільні міти та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та обов'язки для усіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватися у межах національної території, а далі висновує (називаючи це „тимчасовим робочим визначенням”), що сукупність людей, для яких притаманні усі ці ознаки, є нацією (Сміт 1994, 21).

У задекларованих Ентоні Смітом національних моделях (можна б твердити, що вони далекі від повноти й, звичайно ж не враховують величезної кількості як зовнішніх, так і внутрішніх історичних, політичних, етнічно-культурних, релігійних факторів, які впливали на творення тих чи інших націй) та ознаках національної ідентичності для нас особливо важливими (в контексті досліджень історичної прози української еміграції) є історична пам'ять, спільні міфи, мова та звичаї – ті елементи, які, зокрема, й конструюються за допомогою історичної прози (зокрема й у бездержавних народів). Історична проза еміграції у такому ракурсі задовольняла кілька функцій національної ідентичності для еміграційного середовища (якщо на її батькіщині панує окупант, який нав'язує свої проекти національної ідентичності, історичної пам'яті і т. ін.): демаркувала „історичну територію, що розміщує націю в часі і просторі”, забезпечувала „індивідів „святими місцями,, об'єктами духовного та історичного поклоніння, які розкривають неповторність „духової географії” нації; серед інших функцій вона окреслювала „осібні вартості і характер нації” й відображала „прадавні звичаї і обряди народу”. Одночасно одним із завдань цієї прози „згуртування членів як людей „однієї національності,,” (Сміт 1994, 25).

Для етнічної самоідентифікації (зокрема й у межах певної еміграції) більше важать „прив'язаність та асоціації, ніж життя на певній землі або володіння нею. [...] Вона часто виступає як священна земля, земля наших предків, наших законодавців, наших королів і мудреців, поетів і священників – усе це перетворює той край на нашу батьківщину. [...] Крім того, священні місця батьківщини притягують до себе членів етнічної групи або ж надихають їх здалеку, навіть коли ті, і то довго, *перебувають на вигнанні* (письмівка моя. – І. Н.). Отже, навіть давно розлучившись із рідним краєм,

етнічна група може зберігатися завдяки сильній ностальгії і духовій пов'язаності” (Сміт 1994, 32).

Одночасно і для етнічних спільнот (зокрема на еміграції) характерним є те, що вони „не мають деяких атрибутів нації”: їхній зв'язок із цією територією є швидше „історичний та символічний”; вони також не мають економічної єдності та юридичних норм, які б їх об'єднували (Сміт 1994, 49).

Історична проза еміграції стала тією сферою, де багато письменників, вирвавшись із російського комунонацистського раю, зміг у художній формі задекларувати, що російський советський проект ліквідації проявів національної тожсамості поневолених народів, приречений на провал. Йдеться про представлення в історичних романах протиставлення українського та російського (чи польського) культурних, ментальних, релігійних просторів, які є цілком різними.

Таке відокремлення українського ментального та релігійно-культурного простору зображено, наприклад, у романі Юрія Липи „Козаки в Московії” у сцені, де проявляється російська релігійність. Сатира в наративній стратегії стає художнім засобом протиставлення себе „Іншому”, який є одвічним ворогом. Один із героїв зауважує різницю в українській та московитській іконографії: „Вельми некунштovní і страшні були мальовидла у цій церкві (російській у Нарві – І. Н.) і понурі. Тут не було веселих козацьких образів святих” (Липа 1957, 43); у крипти-усипальниці Івана IV Лютотога на фресках були постаті святих „певне греком мальовані, високих, чорних, з божевільними грізними очима. Руки їх, хоч складені до благословенства, більше б до вбивств надавалися” (Липа 1957, 108). Під час релігійної дискусії, коли філософ Латка питає „великого, рудого попа у баранячій шапці і лаптях”: „Чи ж наша віра не однака; чи ж ми не старожитньої, благочестивої віри грецької діти”, цей московит формулює узагальнене ставлення свого народу до Бога і до царя: „Ми не греки, наша віра православна, ми люди царські!” (Липа 1957, 44). І, як остаточний аргумент відмінності українців та московитів – сатиричне представлення культу алкоголю та алкоголізму у останніх: у Московії козаки зустрічають „побожну”, процесію прочан-московитів на чолі яких ідуть п'яні попи: „В тіні високих чудернацьких хрестів, що несли процесіяни, ішло трьох попів московських. Один ще потрапив сам іти, двох других ішло дуже нетвердо, хоч їх кожного з обох боків підтримували, певне, побожні парохіяни, що лаялися на ціле горло [...]. Не диво, що попи впилися, – вони ще й тепер зрідка вихиляли жбан у дорозі. Всі, хто за ними йшов, були немало напідпитку, одні танцювали, другі співали сороміцьких пісень, треті перегукувалися. Серед юрби [...] кілька жінок напівголих, або в самих сорочках. Бородаті, нечесані голови процесіян були червоні від крику, залицянь, браги та лайки” (Липа 1957, 52). Таке протиставлення переходить з антропологічного і на географічний рівень (як це задекларовано, наприклад, у романі Миколи Лазорського „Гетьман Кирило

Розумовський”): у Московії „вогко там і непривітно, вічні тумани, немає сонця. У нас – пишний рай, розкішні степи...” (Лазорський 1961, 295); „У нас (в Україні-Гетьманщині – І. Н.) краще і взимку: на Різдво та Водохрища роблять теж перегони, але просто в степ [...], а тоді додому до вогню: ворожимо, слушаємо колядок, хлопці ходять „со зіркою”, водять „ведмедя” аж до третіх півнів. У нас краще й веселіш...” (Лазорський 1961, 299). Автор цього ж твору наголошує й на певній відірваності московитів від території: „Москвини – скрізь дома, скрізь любить порядкувати, не питаючи, чи годиться тесати кілок на чужій голові” (Лазорський 1961, 302).

Важливе місце в декларації та творенні національної тожсамості в еміграційній історичній прозі відводиться окресленням етнопсихологічних характеристик носців України.

Панас Феденко був не тільки автором кількох історичних романів, але й дослідником етнопсихології українців. У художніх творах він намагається сформулювати ті етнопсихологічні патерни інших народів, які, зокрема, контрастують із етнопсихологічними характеристиками українців. У Московії, де „непроглядні темні ліси”, каже Сагайдачний, є й „гарні гаї, і ниви зеленіють. Тільки що наше українське око звикло бачити білі хатки в селах, вишневі садочки, скрипучі журавлі біля криниць, – цього тут нема. Тут люди не кохаються в чистоті, не люблять цвітів і садів не мають. Це вже така вдача московського народу” (Тирса 1953, 106). Інший герой формулює своє розуміння етноментальності московитів: „...Я тут нізачо не хотів би жити [...]. У такій чорній хаті раз переночуєш, то будеш повік пам’ятати: блохи, блощиці, мухи, таркани – кусаються прокляті, як злі собаки. А вже мені оті личаки, що вони носять, – я краще ходив би босий. Людина робиться, неначе та лапата гуска і так кивається на обидва боки, мов качка...” (Тирса 1953, 107).

Важливою є демонстрація протиставлення свободолобивості українців, як елементу їх інтровертності та екстравертності росіян у „Козаках в Московії”: на московському торговищі „де-не-де стояли з тупим поглядом смерди московські. Стративши пана, вони боялися вільного життя, і голодні та холодні продавали себе й вольність свою за шмат одєжини, або трохи їжі і притулку” (Липа 1957, 90). Очевидним є те, що в історичній прозі еміграції представлені не тільки негативні прояви етноментальних рис (у першу чергу московитів-росіян та поляків), а й позитивні приклади. Одним із таких прикладів є показ приходу шведської армії в Україну напередодні битви під Полтавою: коли в українське село увійшли шведські війська, вояки цієї армії не відбирають (як це робили московити) в українців харчі, а *купують* їх: шведський офіцер „вийняв якусь невеличку срібну монетку і простягнув Мелашці, показуючи, що хоче пити [...]. Офіцер не брав молока, доки молодиця не наважилася взяти гроші”. Це викликає в українських селян здивування: „Вони платять за все, платять грошима срібними і мідними!” (Полтава 2004, 125). У таких деталях проявляється вірність історичній правді письменника. Український історик

наголошує, що „коли шведи ввійшли на Україну, поводитись дружно. Шанували мешканців і платили золотом за реквізиції. Зате російський генерал Інфлант, вірний традиційній російській тактиці, залишив перед приходом Карла пустелю, проганяючи селян, віддаючи на поталу вогню села, млини і найменші селища” (Боршак 1991, 68). Геополітичну ситуацію в Україні по обидва береги Дніпра у першій половині XVIII століття Микола Лазорський декларує словами юнака, майбутнього гетьмана України Кирила Розумовського (формулюючи одразу ж визвольну стратегію на перспективу): хоча „нас багато, а в Січі ще більше”, та „ляхи запрягли нас у ярмо, живуть з нашої праці, а москвини, як сарана, лізуть до нас, заводять панщину – виганяти треба...” (Лазорський 1961, 85).

Таким чином історична проза еміграції творить своєрідний образ культурно-історичного простору, який демонструє специфіку етнопсихологічних та ментальних характеристик українців та інших (у першу чергу сусідніх) народів.

Ерик Гобсбаум наголошує, що „модерні нації і весь їхній багаж претендують бути протилежністю нового, тобто претендують на вкоріненість у найсивішій давнині, і бути протилежністю сконструйованості. Тобто вони є настільки ‘природними’ людськими спільнотами, що не потребують інших означень, крім самоствердження” (Гобсбаум 2010, 28). Перефразовуючи Гобсбаума (замінивши поняття „Франція” і „французи” на український контекст), можна погодитися, що „хоч би яку історичну чи інші спадковості вкладали в сучасні поняття” (такі як „Україна” та „українці”) і які „ніхто не збирається заперечувати, ці поняття самі собою містять сконструйовані чи ‘винайдені’ складники. І саме тому, що суб’єктивне творення модерної ‘нації’ великою мірою складається з таких конструктів і пов’язане з відповідними й досить недавніми символами чи припасованим дискурсом (таким як ‘національна історія’), феномен національного не можна адекватно дослідити без пильної уваги до ‘винайдені традиції’” (Гобсбаум 2010, 28). Таку перспективу конструювання, винайдення історичних пракоренів, субстрату українців яскраво представляє Панас Феденко у романі „Гомоніла Україна”, формулюючи діахронну перспективу формування української етнопсихології: „Чи є в світі де инша земля, що поховала в собі стільки народів і племен від часів давніх кимерійців та скитів? Куди не глянь, мріють у степах твоїх високі могили скитських царів, половецьких князів та відважних козацьких отаманів. Поросла травою старовинна кривава слава” (Феденко 1942, 16).

Зуважмо, що Ерик Гобсбаум виокремлює три типи традицій, винайдені після початку промислової революції: а) ті, що встановлюють або символізують соціальну єдність чи членство у групах, реальних або штучних спільнотах; б) ті, що встановлюють або легітимізують інституції, статус чи владні зв’язки; в) ті, чиєю головною метою була соціалізація, прищеплення переконань, систем цінностей і правил поведінки (Гобсбаум

2010, 22-23). Очевидно, що історична проза для української еміграції (в плані винайдення традиції) належить до третього типу. Її можна вважати вкоріненою та похідною „від почуття ідентифікації зі ‘спільнотою’ та / або з інституціями, котрі репрезентують, виражають чи символізують її як націю” (Гобсбаум 2010, 23).

При цьому можна твердити, що через історичну прозу колективна культурна ідентичність відображає „не тільки однорідність елементів протягом життя багатьох поколінь, а й чуття неперервності в низки послідовних поколінь даної культурної одиниці населення, спільну пам’ять про давні події й періоди в історії цієї одиниці, а також властиві кожному поколінню уявлення про колективну долю цієї одиниці та її культуру” (Сміт 1994, 34).

Прикладом такого прищеплення переконань, систем національних цінностей, патернів поведінки може бути мотив протиставлення служіння нації й вітчизні *versus* національного зрадництва, який є одним із магістральних у історичній прозі, оскільки в ньому вбачалося один із найголовніших проявів руйнації національної ідентичності та ключовий фактор програних битв за власну державу упродовж кількох століть.

Власне наскрізною ідеєю роману Миколи Лазорського „Патріот” є служіння батьківщині, боротьба за її незалежність навіть в умовах, які не залишають жодних надій на перемогу – в період, коли у рідній країні панує окупант і останні залишки її державності послідовно й безжалісно цим загарбником ліквідовуються. Одночасно твір стає апологією політичної діяльності української еміграції й XVIII, і XX віку – саме тих, хто змушений був залишити поневолений край. Автор переконаний, що „моцний ланцюг борців за суверенну Україну триває й до наших днів... Й не ввірветься аж до переможного кінця-мети – Української Самостійної Соборної Держави” (Лазорський (1992). *Патріот*, 93).

У історичному романі „Несмертельна слава” Панаса Феденка символом української шляхетности, меценатства, релігійної твердості стає образ князів Острозьких: Василь Острозький „неабиякий князь, не з литовських Гедимінів та Корибутів, що в жмудських багнах з лісовиками колись навулачки билися і самі в нетрях корою пообростали. Острозькі – нашого роду князі [...]. Це – тверді русини, як той кремінь. Хоч і гостра лядська коса, та пощербиться вона на нашій українській камені!” (Тирса 1953, 9).

У романі ж Миколи Лазорського (Коркішка) „Степова квітка” князь Костянтин Острозький виступає як негативний історичний персонаж, а битву під Оршею у 1514 році (яка стала, за Михайлом Грушевським, „страшною катастрофою московського війська” (Грушевський 1994, 290), показано як завершальну поразку повстання князя Михайла Глинського (один із героїв каже після цієї поразки, що „поки що Польща святкує перемогу над нами під Оршею. І допоміг [йй – І. Н.] перемогти наш таки князь Костянтин Острозький” (Лазорський (1992). *Степова квітка*, 89). У

цьому романі князь Острозький – це „підступний” „вавельський фаворит” (тобто польського короля), „услесливий русин”, який „на зрадника [...] дуже скидається” (Лазорський (1992). *Степова квітка*, 51, 50, 24, 51).

Такий конфлікт інтерпретацій образу роду Острозьких впливає, звичайно ж із різних історичних концепцій кожного з авторів.

Однак, наприклад, образ князя Яреми Вишневецького як у Феденковому романі „Гомоніла Україна”, так і в українській історичній прозі від її зародження загалом (достатньо згадати художню концепцію цього образу в романі Івана Нечуя-Левицького „Князь Ієремія Вишневецький”) стає одним із символів запроданства деяких українських родів та прикладом того як відбувалася їх денационалізація: „Любила князя Ярему польська шляхта, любили й жиди, тільки не українці”, бо ж він „походив із славного українського роду Вишневецьких”, „вивчений у польських єзуїтських школах, відцурався [...] своєї предківської віри та свого українського народу” (Феденко 1942, 17). Автор узагальнює цим образом ідеологію запроданства: „Як це буває завжди з відступниками, він ненавидів своє рідне, українське, і намагався спольщити все кругом себе,, (Феденко 1942, 18); „У ті часи траплялося часто, що батько був грецької віри, а вже син переходив на римо-католицизм і міняв ім’я з Івана на Яна” (Феденко 1942, 25). Метафоричне вираження цієї тенденції релігійного та національного зрадництва узагальнює один із героїв роману „Гомоніла Україна”: „Поскреби ляха на Україні, то швидко доскребешся у багатьох до нашої української кости” (Феденко 1942, 208).

Професор Університету Людвіка-Максиміліана в Мюнхені Юрій Бойко (Блохин) уже в 1946 році у статті „Куди йдемо” сформулював напрямні ідеї, що реалізовувалися в українському історичному письменстві еміграції. Він справедливо наголошував, що „українська еміграція лише частинно концентрує в собі сили української нації. Основні сили все-таки залишилися на Рідних Землях. Найвидатніші українські літературні імена там. Ми маємо низку визначних постатей у нашій еміграційній літературі”. Умовою для „піднесення літератури”, за Юрієм Бойком, має бути „ідейно-політичний підйом” (Бойко 1974, *Куди йдемо?*, 1-2). Одне з завдань письменства еміграції він бачить у „виробленні відповідних духових якостей української людини”, „гартування української душі” (Бойко 1974, *Куди йдемо?*, 2). Для того, щоб „перетворити українську людину духово, щоб поставити її на службу своєму національному призначенню, треба письменникові багато зусиль, [...] великої творчої напруги. Для справжнього творця-патріота це творення може дати безліч яскравих творчих переживань, морального піднесення [...]. Отже, творення великої літератури *національного служіння!*” (Бойко 1974, *Куди йдемо?*, 2-3).

У „Одвертому листі до Ю. Шереха” (1947 рік) Юрій Бойко наголошує й на тому, що „історія знає цілі блискучі періоди розвитку національних літератур під знаком ідеї політичного визволення, що є домінантною ідеєю цілого літературного періоду”, й наводить як приклад польську та італійську

літературу епохи Романтизму (Бойко 1974, *Одвертий лист...*, 21). Одночасно політичні аспекти літератури є особливо важливими й для еміграційного письменства, оскільки при відриві від „політичної дійсності” еміграція „має тенденцію губити ґрунт під ногами” (Бойко 1974, *Одвертий лист...*, 21). Він наводить приклад польської еміграційної поезії, яка, на його переконання „видихнулася в першій половині XIX-го віку тому, що згубила зв’язок з політичною дійсністю краю” (Бойко 1974, *Одвертий лист...*, 21).

Ентоні Сміт наголошує, що „ідентифікувати себе з нацією [...] означає дістати особисте оновлення й гідність у національному відродженні й через нього. [...] Ось чому етноїсторія має таку велику вагу. Нація мусить не тільки вихвалитися далекою минувшиною, на яку можна сперти обіцянки безсмертя⁴², – вона мусить бути здатною показати ще й славетну минувшину, золоту добу святих і героїв, надати значення своїй обіцянці відновлення й гідності. Що повніша й багатша етноїсторія, то переконливішими стають претензії нації, то глибших струн вона може торкнутися в серцях членів нації” (Сміт 1994, 168). З цієї перспективи серед завдань літератури „найістотнішими є ті, що виробляють українську людину, активну, духово всебічну, жертвенну [...]. Символіка святого Юрія-переможця мусить горіти на прапорі української людини і надихати її великим поривом до чину” (Бойко 1974, *Одвертий лист...*, 23).

Юрій Бойко наводить приклад постави відомого письменника з еміграції, автора й відомих історичних романів Юрія Косача. Він стає для нього прикладом письменника, який не спроможний „знайти зв’язку свого „я” зі своєю нацією [...]”. Для Косача українськість – це вже більше декоративність, як реальність”. Тому відмежовувати літературу від політики, – підсумовує Юрій Бойко, – це значить штовхати її в бік тієї еволюції, яку перейшов Ю. Косач” (Бойко 1974, *Одвертий лист...*, 21-22).

Традиції історичного роману на еміграції загалом не відрізняються від тенденцій історичного роману в Європі другої половини XX віку, коли, як зауважує французький філософ П’єр Нора, „романісти, здобувши певну історичну культуру, брали крайні епізоди, мало вивчені істориками через брак джерел або такі, що нібито позбавлені сенсу, щоб спроектувати на них уяву та виявити їхнє досі актуальне значення” (Нора 2014, 80).

Розглядаючи націоналізм як мову та символізм нації (які є ширшими, ніж ідеологія) та їхню роль, Е. Сміт зауважує, що вони часто поєднують націоналізм із „масовими почуттями”, та „пізнавальний та виражальний виміри [...]”. Уявлення про незалежність і автентичність та символи певності власних сил, символи природної спільноти (приміром, відображення сцен опору, символи краєвидів, історичних пам’яток, місцевих виробів, ремесел, спорту) є прикладами [...] зв’язків із ширшими почуттями і прагненнями” (Сміт 1994, 81).

⁴² Йдеться про те, що “ідентифікація з ‘нацією’ у світську добу – найпевніший шлях подолання неблаганної смерті й забезпечення певного особистого безсмертя” (Сміт 1994, 167).

Можна твердити, що історична проза поневоленого народу, яка твориться на еміграції, є одним із представлень мови та символізму нації, реалізуючи, власне, пізнавальний та виражальний виміри ідей існування і в минулому незалежної Української держави, й ідей активного та пасивного опору проти окупантів.

Історична проза української еміграції була надзвичайно важливим фактором консолідації української спільноти поза межами України, окупованої російськими комуністами, засобом фрактального відображення почувань післявоєнної політичної української еміграції (яка відчувала себе приналежною до уявної (омріяної) самостійної соборної держави). Тому власне у цьому контексті бачив завдання творців історичної прози української еміграції й Юрій Бойко: „Сьогоднішній письменник мислими і як творець із філософським розмахом, як творець українського світовідчуження, і як духовий провідник визвольної боротьби, як пристрасний учасник визвольного змагу” (Бойко 1974, *Куди йдемо?*, 3).

Історична проза української еміграції упродовж півстоліття після Другої світової війни витворила цілу низку історичних творів. Домінантними тут є теми, які було заборонено в СРСР. Це тема боротьби українців за незалежність та створення своєї держави (серед авторів Юрій Липа, Юліян Радзикович, Панас Феденко, Микола Лазорський (Коркішко), Леонід Полтава (Єнсен)) і твори з біблійною тематикою (Наталена Королева, Леонід Мосендз). Ця проза може бути цікавим джерелом для вивчення художнього конструювання як національної ідентичності, так і історії повсякденності, історії ментальностей, історичної антропології.

Бенедикт Андерсон доводить, що нація в антропологічній перспективі, –це „уявлена політична спільнота, притому уявлена як генетично обмежена і суверенна” (Андерсон 2001, 22); нація „завжди сприймається як глибоке і солідарне братерство”, яке робило можливим „не лише вбивати, але й охоче віддавати своє життя в ім’я таких обмежених уявлень” (Андерсон 2001, 24), а „національна приналежність, так само, як і націоналізм, є культурними артефактами особливого роду” (Андерсон 2001, 20). Виходячи з цієї ідеї історична проза поневоленої нації (яка на еміграції може розвиватися без цензурного тиску й нав’язування історичних наративів окупанта – як це було в окупованій росіянами підсовєтській Україні) стає одним із важливих факторів цементування і формування уявленої спільноти, декларацією націоналістичних ідей у культурному просторі, буквально, перефразовуючи Б. Андерсона, стає літературно-мистецьким вираженням національної приналежності. Саме у такому плані історична проза стає одним із одним із важливих фундаментів знаходження еміграційною спільнотою свого місця, зокрема, в іншопольному просторі, бо „тепер спадщина й культурні цінності зі скарбниці тієї самої спільноти, вибрані, витлумачені, відновлені, утворюють одну унікальну, національну ідентичність серед багатьох інших не менш унікальних

культурних ідентичностей” (Сміт 1994, 91-92). Саме у такому ключі варто розглядати історичну прозу як цілеспрямовану політику пам'яті.

Історична проза української еміграції в контексті конструювання основ національної ідентичності реалізує, окрім іншого (через пошук закорінення у минулому), витворення тривкого системного ефекту національного самоусвідомлення, етнічної самоідентифікації. Йдеться, у тому числі, про закріплення й винайдення традицій, які б виражали належність до спільноти й прищеплювали певні релігійні та культурні цінності.

1. Андерсон Б. (2001). *Уявлені спільноти*. Критика. Київ.
2. Бойко Юрій. (1974). *Куди йдемо? (З приводу I і II Збірників МУР'у) // Бойко Юрій. Вибране*. Том 2. Мюнхен. с. 1-16.
3. Бойко Юрій. (1974). *Одвертий лист до Ю. Шереха // Бойко Юрій. Вибране*. Том 2. Мюнхен. с. 17-29.
4. Борщак І. (1991). *Мазепа. Орлик. Войнаровський: Історичні есеї*. Червона Калина. Львів.
5. Гобсбаум Е. (2010). *Вступ: Винаходження традицій // Винайдення традицій*. / Ред. Е. Гобсбаум, Т. Рейнджер, Ніка-Центр. Київ.
6. Грушевський М. (1993). *Історія України-Руси*. Том IV. Наукова думка. Київ.
7. Лазорський М. (1961). *Гетьман Кирило Розумовський*. Дніпрова хвиля. Мюнхен.
8. Лазорський М. (1992). *Патріот*. Україна. Київ.
9. Лазорський М. (1992). *Степова квітка*. Україна. Київ.
10. Липа Ю. (1957). *Козаки в Московії*. Українець. Париж.
11. Нора П. (2014). *Історія і роман: де пролягає межа? [у:] // Нора П'єр. Теперішнє, нація, пам'ять*. Переклад із фр. А. Репа. с. 74-82. Кліо. Київ. с. 74-82.
12. Пашкевіч А. (2001). *Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі ХХ стагоддзя*. Беларускае літаратурнае аб'яднанне. Беласток.
13. Полтава Леонід. (2004). *Тисяча сімсот дев'ять*. Українська видавнича спілка. Київ.
14. Сміт Е. Д. (1994). *Національна ідентичність*. Переклад із англ. П. Тарашука., Основи. Київ.
15. Тирса В. [Феденко П.]. (1953). *Несмертельна слава*. Наше Слово. Лондон.
16. Феденко П. (1942). *Гомоніла Україна*. Видавництво Юрія Тищенка. Прага.

The article deals with the creative work of the unfairly forgotten Ukrainian writer, a literary man, editor of the journal “Ukrainska Khata (Ukrainian Hut)” – Pavlo Bohatskyi. Special attention is paid by the author to Shevchenko studious study of the writer, research of the life and creative activity of Taras Shevchenko, conducted by Pavlo Bohatskyi in emigration. Intimate page of the biography of T. Shevchenko has been revealed through the examination of the correspondence between Princess Riepnina and T. Shevchenko.

Key words: Pavlo Bohatskyi, Shevchenko study studious, correspondence, artistic image, literary criticism.

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ ПАВЛА БОГАЦЬКОГО Ярослав Назорний

У статті йдеться про творчий доробок несправедливо забутого українського письменника, літератора, редактора журналу “Українська хата” – Павла Богацького. Особливу увагу автор звертає на шевченкознавчі студії письменника, дослідження життя та творчості Тараса Шевченка, яке Павло Богацький проводив перебуваючи в еміграції. Розкривається інтимна сторінка біографії Т.Шевченка через вивчення кореспонденції між княжною Рєпніною та Т.Шевченком.

Ключові слова: Павло Богацький, шевченкознавчі студії, кореспонденція, художній образ, літературознавство.

At the beginning of the XX century tendencies of modern style on the background of general European tendencies began to appear in Ukraine. In the western regions (city of Lviv) the writers Stepan Charnetskyi, Mykhailo Yatskiv, Petro Karmanskyi, Vasyl Pachovskyi, Bohdan Lepkyi, Sydir Tverdokhlib, and Ostap Lutskyi united themselves around the magazine “Young Muse” /*Moloda Muza*/ (1906-1909). Their banner was caught up by Kyiv literary men, especially when the magazine “Ukrainian Hut” /*Ukrainska Khata*/ was registered (1909-1914). Its editor became Pavlo Bohatskyi. “Khatiany” – the writers, who wrote to this magazine and the editorial staff – gladly gave the floor on the pages of their magazine to Olha Kobylanska, Volodymyr Vynnychenko, Halyna Zhurba, Mykola Voronyi, Maksym Rylskyi, Pavlo Tychyna, Olena Zhurlyva, Hryhorii Chuprynka, they also published the translations of works of European philosophers. Their work was discontinued by the First World War, and the editor was sent to Siberia by the tsar’s secret political police.

Pavlo Bohatskyi came back to Kyiv from exile after the revolution in 1917. He took part in national liberation war (1917-1920). In November 1920, he emigrated to Poland, and in 1922 he moved to Czechia. In Prague, he worked in Ukrainian sociological institute, where he headed the laboratory of Shevchenko studies, and also worked as a journalist. After the war, he emigrated to Australia, where he

spent the last days of his difficult life of the emigrant. If in the early period of his creative work (1908-1923) he was interested in prose, then his later life is closely connected with literary criticism, Shevchenko studies and memoiristics. We are not going to concentrate attention on Bohatskyi's biography because it was lighted up in details in the novel of Vasyl Horbatiuk "The Word and the Sword" (Horbatiuk 2013).

In 2014 Ukraine and the whole world is going to celebrate the 200 anniversary of the birth of the classic of Ukrainian literature Taras Shevchenko (1814-1861). The emigrant Pavlo Bohatskyi (1883-1962) is among his biographers. He wrote such works as "To the History of Critical Edition of Shevchenko's "Kobzar" (Lviv 1925), "New about Shevchenko" (Lviv: Literary Scientific Messenger, 1926), "Shevchenko's "Kobzar during Hundred Years: 1840-1940" (Cracow – Lviv: "Ukrainian Book", 1942), "Varvara Repnina and T. Shevchenko" (Kyiv: "Bookseller", 1917), "First Love of T. Shevchenko" (Kyiv: "Ukraine", 1917), "Prague Publication of Taras Shevchenko's "Kobzar" of 1867" (Kyiv: Bibliological News, 1927), review: "Full Publication of Taras Shevchenko's Works All-Ukrainian Academy of Sciences" (Prague: "Ukrainian Student", 1937), "Shevchenko's Falsifiers" (Lviv: "The Modern and Past", 1939) and others.

"Tragedy of the Lonely Heart. Intimate Page of Taras Shevchenko's Biography" – this last article Shevchenko's researcher Bohatskyi published in 1950 in a number of issues (17, 18, 19, 20 and 21) of the Sydney newspaper "Free Thought". In it, the author pays great heed to the relations of the Princess Varvara Repnina and Taras Shevchenko. After Shevchenko's death (1861), the researchers addressed exactly to V. Repnina and they felt in her words esoteric content, something hidden inward. This secret wasn't revealed until the Princess's death (1891). Although in 1917, Russian researcher Mykhailo Gershenzon published in the edition "Russian Propulsion" (Gershenzon 1916) a number of interesting documents, found in the archives of the Swiss philosopher and pedagoguemoralist Sharle Einar. Bohatskyi the critic reflects his own position as for this intimate correspondence, and as a result, meta-text commentaries change into the main subject of the work.

For the first time in Ukrainian literary criticism, Pavlo Bohatskyi pays attention to the letters of the Princess to the philosopher and to her capacious, but not finished prose writing. Princess Repnina was on friendly terms with Abbot Sharle Einar, she reckoned herself, the spiritual daughter of the Abbot, called him her father, confessed him in all her deeds and corresponded a lot with him. The found letters and manuscripts of the Princess Varvara is her open-hearted confession. And the same can be found in that complex mental situation and even cordial blizzard, which felt the Princess, who was in love with Taras Shevchenko. "Some girlish modesty and restraint in the words of her letters was supplemented with frankness and power of the picture of those relations in her manuscript, that was unfinished autobiographic confession of the Princess of everything she survived, thought, and what she herself heard from Shevchenko", - Bohatskyi writes in the

mentioned article, where he also points out artistic world of the story, its characters. Shevchenko is portrayed under the name of Berezovskyi, and the Princess – under the name of Vira; in the story Repnina shaped deeply touching scenes of their meetings, conversations, misunderstanding between them, which was so painful for the Princess, her joy and happiness, when their good relations were restored, their truly-brotherly feelings.

Specialist in literature – Bohatskyi, being imbued with the artistic world of the story, resounds with the edification: “One should read this touching confession of the Princess to feel the depth and power of that sensation, which she experienced in those days, she – the Princess from the Riurykovych family, to the former serf, whom she highly appraised as “heavenly messenger”. Referring to the correspondence with Sharle Einar, the author strengthens his idea with the words of Varvara Repnina, who said, “Shevchenko occupied certain place in my heart... I secretly and without perceiving felt jealousy because of the attention which he paid to the others” (Bohatskyi). In this way, the author confirms the tragedy of the intimate soul of the poet, as well as disillusion of the addresser, expressed in the letter to Einar. But Shevchenko, Bohatskyi summarizes, hasn’t lost balance and understanding of his state and his role under these circumstances. He was attentive, thankful and even pretended to be in love, that is supported by the significant fact: reading of the devoted by Shevchenko to the Princess Russian work “Funeral Feast” (9.11.1843), with the specially emphasized, tender and deep foreword-dedication exactly to her: “To the soul with perfect purpose” it was said on the memorable day of their relations renewal. Reading of the foreword impressed affected, romantically dreamy character of the Princess. It impressed her so much that she forgets about the difference of their states, and difference of their age (he was 29, and she was 35), about education, upbringing and general world outlook. Only three people (Shevchenko, Repnina, Einar) knew about their love affair, but about their friendly relations many people knew – both friends and enemies, which bothered them most of all. When Shevchenko was exiled, the Princess Varvara applied to the Tsar a few times and even more often to the generals of the III department, who opaquely hinted her that it was absurd to ask for such criminal as Shevchenko, because it could influence her own fate. Coming home from the exile, Shevchenko visited the Princess in Moscow. He wrote in his diary that she had changed a lot.

When analyzing the work of Bohatskyi, we can see some gaps, which should be filled in. In particular, the author, as other researchers, hasn’t paid attention to the item of T. Shevchenko concerning the outer and inner image of V. Repnina. Thus, on the 31 October 1857, he wrote down, “In the evening I.P. Grass (the thing is about Illia Petrovych Grass (1829 - ?) a clerk of the steamboat company “Mercury”. He served in the naval corps, located in the Black Sea (1846-48), of the Danube flotilla. After retirement, working in the company “Mercury”, located in Nyzhnii Novgorod, he becomes interested in literary-artistic and political life. On the 2 October 1857, Shevchenko wrote that he had painted the portrait of his friend. (Our comment – *Y.N.*). He introduced me to Maria Aleksandrovna

Dorokhova (that's about Dorokhova Maria Oleksandrivna (maiden name – Pleshcheieva; 1811-1867) – the headmistress of the Nyzhnii Novgorod seminary for young ladies. After her daughter's death, she took care of the Decembrist I. Pushchin's daughter, and she was as a real mother for her (Our comment – *Y.N.*). The headmistress of this seminary. Lofty, pretty woman! In spite of her aristocratic rotten nature, she has so much of the simple, independent human feeling, and outer power and merit, that I unintentionally [compared her] with the image of Freedom by Barbier (in “Dog's Feast”) (Shevchenko mentions the poem “Dog's Feast” of the French poet Henri Auguste Barbier (1805-1882), who glorifies heroes of revolutionary events in Paris. The work was rewritten by the poet to “The Magazine” on the 16 and 17 September 1857 (Our comment – *Y.N.*).

Besides, she vividly reminded me, with her jerky, straightforward speech, gestures and in general her appearance, our unforgettable *friend*, Princess Varvara Nikolaievna Repnina (our italics – *Y.N.*). Oh, I wish there could be more such women-mothers. Then lackey-boyar estate would soon become extinct”.

So, Shevchenko clearly called the Princess a friend. All the rest was a fantasy of the researchers, which was begotten in Repnina's mind. Princess Repnina really was so much in love with the writer and the poet Shevchenko, that she decided to write a novel about him, about what she on the 19 March 1844 informed her addressee Einar: “After Shevchenko's departure... I had strong inclination to write a novel about Shevchenko, and I spent for that all my free time I had” (Gershenzon 1916, 186). Varvara also kept the letters from Shevchenko, but Oleksii Vasylovych Kapnist (1796-1867) took them, and they are still not found. By the way, it was Kapnist, who in the middle of May 1843, when Shevchenko took leave from the Academy of Arts, brought the poet to Yahotyn and introduced him to the family of Prince Mykola Repnin-Volkonskyi. So, knowing Oleksii Kapnist very well, as a friend of the family, V. Repnina boldly gave him Shevchenko's letters, which were addressed to her.

Much attention Bohatskyi paid to the poet's last love. Here it is about the 19-year-old girl – Lykera Polusmak, who did hack work in St. Petersburg. Researcher Nadia Naumova in her article “Summer the Last. Last Love” reveals, by the reminiscence of the poet's contemporaries, the story of his last love. Shevchenko met Lykera Polusmak in 1860. She was from the village Lypovyi Rih near the city Nizhyn. She was a serf and an orphan. “The story of their relations (which can never be called a “romance”), his admiration and painful break was known to all St. Petersburg, beginning with fellow countrymen-Ukrainians, real friends like Kulish, Kostomarov, Bilozerskyi, the family of Tarnovskyi, the family of Lazarevskyi, and finishing with the painter Mikeszyn and Russian writer Turgeniev. Many contemporaries left their reminiscence, although they wrote more about Lykera than about Shevchenko. Shevchenko himself never spoke much on this topic, and it is quite natural” (Naumova).

Bohatskyi has an absolutely different version as for the relations with Lykera than N. Naumov. The researcher considers that the girl paid no attention to the words and requests of Shevchenko, and took his courting as a joke. She accepted

his presents, but she didn't appreciate them. She did so in order to boast before other serves. Shevchenko's declaration of love on the 27 July 1860 she treated as Kharytia: "that she doesn't love him, and she won't marry this old, bald headed gentleman..." (Bohatskyi 2003, 366). By the way, Varfolomiia Kharytyna Dovhopolenko was one of the candidates to marry the poet, but the 19-year-old peasant-girl considered Taras to be of higher social standing and that's why she refused to marry him.

It is proved by the researchers that only during one day (3 September 1860) he spent for Lykera's presents more than 180 rubles. But the girl didn't want to leave her life in the capital and move to Ukraine, to live in the village. She refused the Ukrainian artist, poet and married hairdresser Yakovlev. Only in 1904, after the death of her husband-drunkard, Lykera Yakovleva-Polusmak left her children in St. Petersburg, came to Kanev and every day visited the tomb of Shevchenko. When visiting the memorial, in the comments book she left her desperate note "13 May 1905 your Lykera came, your beloved one, my friend. Have a look, look at me and see how much I repent..." (Naumova). Last love of the poet died on the 4 (17) February 1977 at the age of 76 in the Kaniv almshouse. So, Pavlo Bohatskyi not only analyses romantic relations of Shevchenko with women, but also the literary-artistic world, in which this intimate lyrics occupies a very important place. Research of Bohatskyi reveals the image of Shevchenko as a dreamer; he always thought about having a family, he had great plans as for the marriage with Lykera Polusmak, but, as it is mentioned above, his dream didn't come true.

Personal relations with women were somehow reflected in literary-artistic, epistolary and memoir heritage of the writer. The image of Taras Shevchenko was depicted by Bohatskyi in emotional tonality, but such tonality is provoked by the inner form, potential of existence, which induced the author not so much to the strict scientific tonality, but to piety (great respect) to the poet, the sincere inspiration of his works of the intimate character. The article under analysis of P. Bohatskyi, as well as his other Shevchenko studies works, published in Ukraine and abroad, enrich modern Ukrainian literature, raise its prestige in the world cultural space.

1. Bohatskyi Pavlo. Archives [Text] / *Collection of L. Bohatskyi*. – Sydney: 2003. – 432p. – Bibliography: p. 423-431.
2. Bohatskyi Pavlo. *Tragedy of the Lonely Soul (Intimate page of T.H. Shevchenko's biography)* / Pavlo Bohatskyi [electronic resource]. // Access regime: <http://www.yatran.com.ua/articles/579.html> (Looked through on the 16 April, 2013).
3. Horbatiuk Vasyl. *The Word and the Sword [novel]* / Vasyl Horbatiuk. – Kyiv: Yaroslaviv Val, 2013. – 512 p.
4. Naumova Nadia. *Summer the Last. Last Love [electronic resource]* / Nadia Naumova. // Access regime: <http://www.shevkyvlib.org.ua/shevchenkiana/mistets-na-storinkah-zmi/448-mitets-na-storinkah-zmi-2011-to-ostanne-ostannja-ljubov.html> (Looked through on the 16 April, 2013).

5. Semeniuk H.F. *Listening to Shevchenko's muse* / H.F. Semeniuk // Shevchenko studies studios : collection of scientific works. – Kyiv Taras Shevchenko national University, Kyiv, 2003.
6. Solovei Oksana *Reports on Shevchenko* / Zadruha, Kyiv, 2000.
7. *Taras Shevchenko and Princess V.N. Repnina* // Collection “Russian Propulsion”. – V. 2 : Materials on the history of Russian thought and literature, collected and prepared for printing M. Gershenzon; publishing house of M. and S. Sabashnikovy. – M., 1916. – P.179-263; Here at pages 179-199 published in translation from the French extract of the letter-confession of Varvara Repnina to the abbot Sharle Einar from the 27 January - 1 March 1844 (from Yahotyn to Switzerland).
8. Taras Shevchenko. Collection of works : in 6 volumes / Taras Shevchenko. – Kyiv, Scientific thought, 2003. – Volume 2 : poetry 1847–1861. – 784 p.

МОВА ЯК ОЗНАКА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ

Олена Новікова
(Німеччина)

Уляна Штанденко
(Україна)

У статті розглянуто мовну ситуацію в Україні у світлі постмайданних подій. Порушено питання національної свідомості як основної ознаки мовної ідентифікації українців. Указано на необхідність утвердження єдиної державної мови.

Ключові слова: мовна політика, дерусифікація, престиж української мови.

LANGUAGE AS A SIGN OF UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY

Olena Novikova

Uliana Shtandenko

The article reviews the language situation in Ukraine in the light of post-Maidan events. It raised the question of national consciousness as the main features linguistic identification of Ukrainians. The necessity of popularizing single state language.

Key words: language policy, de-Russification, the prestige of the Ukrainian language.

*Мова – це дзеркало нації. Коли ми дивимося у це дзеркало, нам являється великий істинний образ нас самих.*⁴³
Фрідріх Шіллер

У постколоніальній ситуації вимушеної двомовності в міських середовищах в живому спілкуванні ще й досі поширена російська мова, проте процес українізації, хоч повільно, але все ж таки відбувається. Після Революції Гідності й початку російської експансії в Україну українцям сьогодні як ніколи потрібна національна єдність. Однак питання незбалансованої двомовності та національної самоідентифікації ще й досі залишається не розв'язаним та ятрить країну у час, коли їй найбільше загрожує небезпека. Адже підставою для роз'єднання українського народу стає той факт, що українці на сході втратили історичну пам'ять та свою мову.

Загальновідомо, що зрусифікованість України – це наслідок кількасотлітнього колоніального поневолення Росією. Теперішня мовна ситуація в Україні є результатом тривалої війни проти української мови, української ідентичності та української державності, яку Росія розпочала після 1654 року та яка продовжується й нині у формі мовно-культурної експансії.

Водночас, знаючи, що мова – це потужний об'єднувальний чинник та засіб ідентифікації народу, Російська імперія упродовж багатьох століть намагалася також знищити українську мову. Підгорнувши Україну, – як згадає І. Багрянний, – російській більшовизм поставив своїм завданням зденаціоналізувати її, знищити її духовно й національно. А оскільки Україна була найбагатшою в СРСР республікою й другою за величиною – більшовизм прагнув утримати її за всяку ціну. Зрозуміло, добровільно народ того не хотів, тому московський більшовизм став на шлях провокацій, терору і фізичного винищення цілих людських мас (Багрянний). Таких масових убивств, як у 30-х роках в Україні, історія ще не знала. Українців мільйонами вбивали лише за те, що вони були українцями.⁴⁴ Ні для кого не секрет, що Російська окупаційна влада тотально знищила та арештувала 80% української інтелігенції. Україну було перетворено на суцільний концтабір.

⁴³ Schiller, F., Sämtliche Werke, München 1960, Bd. 1, S. 474 f.

⁴⁴ Знайдено факти, що у 1931 році в СРСР українців було більше, ніж росіян. За шість років зникло 55 мільйонів.

Така цифра вказана у книзі “На великій стройке”, виданій у 1931 році в Ленінграді. Такі ж дані подані у першій радянській енциклопедії 1926 року. Ні цієї енциклопедії, ні книги немає в жодній бібліотеці в Україні. Книжку “На великій стройке” відшукали у Москві. Доступні лише копії, на яких добре видно цифри 81 мільйон українців. Слід зазначити, що сюди не ввійшли українці Галичини, яка перебувала у складі Польщі. Вже наступний перепис населення 1937 року вказує, що українців в СРСР є 26 мільйонів. Куди ділися всі інші? Знаючи такі цифри, ще жакливішими постають репресії 1930-х років (Україна надзвичайна).

Постійно використовувалися два потужні типи тиску: зовнішній (методом сотень заборон (134 рази), прямого насильства в освіті, редакційній політиці, книговиданні, публічній сфері) та внутрішній (примусова асиміляція, що відбувалася шляхом втручання у внутрішню структуру мови, починаючи від фонетики і до синтаксису). До того ж грубо порушувалася українська правописна традиція. Якщо в синонімічному гнізді були слова, подібні до російських, та інші – вживані тільки в українській мові, то останні були приречені на викреслювання (Шевельов, 311; Культура фахового мовлення 29-30).⁴⁵

Неукраїнська, а часом антиукраїнська політика урядів вже незалежної України призвела до того, що державну мову з українського мовно-культурного простору витіснила мова сусідньої країни. Інформаційний простір України майже повністю був зрусифікований (Вірченко).

Та найжахливіше, що у світлі останніх подій, незважаючи на патріотичний підйом, подібна ситуація зберігається і донині. На жаль, в Україні й досі триває повзуча русифікація. Такими є підсумки аналітичного огляду «Становище української мови в Україні у 2014-15 роках», оприлюдненого рухом «Простір свободи». Цей документ базується на даних державної статистики, соціології та власних моніторингових досліджень, здійснених волонтерами в усіх регіонах України.

Порівняно з минулими роками зменшилася частка україномовних газет і журналів, російська мова продовжує домінувати в національному теле- та радіоєфірі. Мовна ситуація у сфері послуг дуже залежить від регіону – на сході та півдні виразно домінує російська, але права україномовних клієнтів часто порушують і в Центральній Україні включно з Києвом (див. Додаток 5.1).

Якщо проїхатися всіма регіонами сходу й півдня України, то можна на власному досвіді пересвідчитися, що там побутує російська мова, і лише у Західній Україні можна почути на вулицях кілька мов.

Крім того, частка газет, котрі видають українською мовою, продовжувала падати і становила за останні роки 29,5%. Із журналами та іншими періодичними виданнями ситуація катастрофічна – лише 9,9% від загального накладу випущено українською мовою (скажімо, у 2010 році цей показник становив 19,6%). У прайм-таймі найрейтинговіших телеканалів частка російської мови в ефірі становила 44%, а української – 30%. Окрім цього, зріс до 26% час «двомовних» ефірів. Частка пісень українською

⁴⁵ Про русифікацію на рівні системи мови див. також: Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду. Документи і матеріали/ Упорядники: Масенко Л., Кубайчук В., Демська-Кульчицька О. За ред. Л. Масенко. К.: Вид. дім Києво-Могилянська академія — 2005, —399с.

мовою в ефірі найрейтинговіших радіостанцій становить мізерні 5% від загальної кількості пісень (Становище).

Якими б прикрими не були прогнози, але якщо держава не запровадить жорстку мовну політику, спрямовану на дерусифікацію України, то домінантне становище російської мови в більшості сфер українського суспільства тільки поглиблюватиметься.

Бачимо, що справжня зброя агресора, який, до речі, цього не приховує, не танки і «гради», а «русское одноязычие». І доки Україна зберігатиме таку асиметричну, на користь російської мови, двомовність в багатьох сферах життя, доти вона залишатиметься об'єктом російського впливу, зазіхань і агресії.

Тож коли говоримо в позитивній модальності про двомовність, слід передусім казати про збільшення прав і державну підтримку української мови – тоді є шанс, що русифіковані регіони колись і справді стануть двомовними (Любка).

Президент Російської Федерації раз по раз нагадує світовому співтовариству про національні цінності та інтереси своєї країни. Одним із пріоритетів Кремля є збереження, розвиток і захист російської мови. З 2000 року російський лідер плекає так званий «руській мір», розширюючи межі його життєдіяльності, де мова є чи не найголовнішим чинником експансії. Офіційна Москва жадає домінувати на пострадянському просторі, тому цілком логічним для московських стратегів є пошук приводів для втручання у внутрішні справи сусідніх держав. Під приводом усунення вогнищ напруженості та конфліктів у прилеглих до Російської Федерації регіонах Кремль проголошує усебічний захист прав та інтересів російських громадян і співвітчизників поза межами російської території. Постає нова російська доктрина захисту прав російськомовних. Отже, якщо українець у повсякденні послуговується російською, він для Кремля створює прекрасний привід для оголошення війни. Якщо громадянин України так би мовити російськомовний, то для росіян війна з ним вважатиметься не завойовницькою, а «освободительной». І навіть якщо російськомовний український патріот не поділяє такої логіки, не вважає себе одним народом з росіянами, – він у зоні ризику і потребує порятунку. Саме тому питання своєї власної української мови для українців є питанням національної безпеки й оборони. Адже саме під приводом захисту прав російськомовного населення українського Криму Росія ввела війська на територію півострова і анексувала його. Саме опікуючись правами російськомовних українців, Держдума Росії ухвалила заяву на захист сепаратистів південно-східної України (Шамайда).

Сучасний український мовознавець, професор Колумбійського університету Юрій Шевчук називає двомовність в Україні евфемізмом, маскою, інтелектуальною маніпуляцією, а найвлучніше «мовною шизофренією», що, безумовно, впливає і на подальший розвиток всієї української культури.

Потрібно раз і назавжди зрозуміти, що двомовність як така в Україні неможлива. Україна – це передусім українська мова, культура, традиції, а тоді вже територія. І про це потрібно пам'ятати, якщо ми хочемо зберегти державу. А тому принципове значення для майбутнього української мови і української держави має національна мовна свідомість і мовна гідність.

Для української мови нема іншого місця, де їй розвиватися, а от для російської є. І аж ніяк не применшуючи заслуг російськомовних патріотів України та віддаючи їм належну шану, маємо визнати: війна й проблеми в Україні там, де панує російська мова (про це наочно засвідчують мапи України з розподілом російськомовного населення та сучасних військових дій).

Досить часто опоненти українського монологізму наводять приклад Швейцарії, Канади, Ірландії тощо. Однак забувають, що у Швейцарії немає відповідного націєформувального етносу, а є чотири нерівнозначні за кількістю етнічні складові, до того ж у Швейцарії багатомовність не є наслідком колишнього колоніального становища із домінуванням мови імперії. У Канаді жодна з двох офіційних мов не є мовою корінного населення; і англійська, і французька мови – це мови завойовників. А ірландці говорять англійською не з власної волі й тому зараз намагаються виправити цю ситуацію і повернути свою мову в ужиток (Миленко). А от приклад, який майже ідентичний нашому, ніколи не згадують – це Білорусь. Там якраз дві державні мови. Всі знають, що білоруська мова зараз перебуває у край зanedбаному стані, на відміну від, наприклад, литовської. У країнах Балтії жорсткий захист єдиної державної мови та мовна стійкість, яку прибалтійські народи зберігали і в радянський час, дали зовсім інші результати (Палій).

Загалом треба нагадати, що в ситуаціях мовного конфлікту конкурують, звичайно, не мови, а їхні носії. Як зазначав французький лінгвіст Андре Мартіне, мова перемагає іншу не тому, що вона краща, а тому, що її носії агресивніші, заповзятливіші, наполегливіші. Наслідком російської асиміляційної політики є те, що більшість українців втратили мовну стійкість, вони підкоряються диктату російськомовних партнерів по комунікації (Масенко).

Як відомо, росіяни в Україні рідко бувають двомовними. Отже, ці двомовні – переважно етнічні українці (так само, як і суто україномовні). Виходить, не національність, а саме мова є переконливішою запорукою патріотизму. Тому мовна стійкість (здатність українців берегти рідну мову) є умовою життєздатності народу та політичної стабільності.

Існує вислів, що «нація повинна боронити свою мову навіть більше, ніж свою територію. Бо якщо нація втратить свою територію, у неї завжди буде шанс та можливість повернути собі свої землі! Якщо нація втратить свою мову, то у неї вже ніколи не буде своїх територій».

Свого часу, як би жорстоко це не звучало, чеський викладач і науковець Йозеф Югнманн сказав: «Чехом є тільки той, хто розмовляє чеською». Але

треба розуміти, що сказано це було тоді, коли на території Чехії було офіційно заборонено чеську мову в державних установах, а неофіційно її витіснили з усіх інших сфер життя. А тепер подивіться на нинішню Чехію. І на нинішнє становище чеської мови. І порівняйте зі становищем українським. Можливо, тільки за таких умов, застосувавши цей вислів до українських реалій, нам вдасться не тільки зберегти країну від зовнішнього ворога, а й об'єднати Україну зсередини (Миленко). Зважаючи на новітню історію нашої держави, варто зрозуміти, що майбутнє України – як єдиної, незалежної держави – лише в україномовності. Адже доки Україна – на думку професора Віденського університету Міхаеля Мозера, представлятиме себе як країна, в якій не треба знати української мови, доти її вважатимуть лише трошки іншою Росією.

На жаль, сьогодні більшість українського суспільства улягає новій ідеології, що висуває альтернативне і таке колонізаторське розуміння постмайданного українства, яке позбавлене впізнаваних національних рис – насамперед мови. Як вважає Ю. Шевчук: «Гібридна війна із фронту на Сході перекинулася на фронт культурний, цивілізаційний. Раніше було досить чітко видно, хто є прибічником, а хто – ворогом українців у питанні мови і культури. Зараз же з'явилося дивне поняття «нових» патріотів, які люблять Україну, але не люблять української мови. Це поняття викликає серйозні застереження. Це, знову ж таки, нова маска знайомого російського імперіялізму». Українофоби взялися маніпулювати суспільною свідомістю, користуючися жертовністю наших російськомовних громадян. Більшість останніх люблять і цінують українську мову, хоч і були позбавлені можливості її вивчити. Не спитавшись їхньої думки, ними тепер намагаються виправдати те, що в Україні існує величезна дискримінація більшості україномовців за мовною ознакою. Нас знову переконують забути про дискримінацію. Нас намагаються переконати, що це – нормально, що про це не варто говорити, щоб, бачите, не «розділяти» націю. Насправді, націю розділяє ця нечувана масова дискримінація величезної більшості її громадян. Адже щодня мільйони українців почуваються упослідженими у власній країні, цілком за Тарасом Шевченком, на «нашій, не своїй землі» (Шевчук).

Цікаво відзначити, що мовний ідентифікаційний поділ майже повністю зникає серед однодумців щодо бачення майбутнього України: серед тих, хто бачить її в Європейському Союзі, 86% не припускають і думки про Україну й Росію як єдину державу (Друль).

Росії вдалося захопити та асимілювати таку велику кількість земель і народів тому, що вона насамперед знищувала їхню ідентичність, а саме мовно-культурний простір. Тому варто бути пильними, бо під виглядом «толерантності» нам насаджують ментальну окупацію.

Насправді існує реальна загроза, що на зміну глобальній і шовковій русифікації Російської імперії та Радянського Союзу може прийти патріотична русифікація, яка продовжуватиме абсолютно безкарно

«унормувати» мовне поле українського суспільства таким чином, щоб українська мова не дуже заважала російськомовним патріотам (Марусик). І проблема тут навіть не в ідентифікації нації, а в кризі самоідентифікації національно дезорієнтованої частини суспільства (Л. Костенко).

Проголошена декомунізація повинна йти в парі з дерусифікацією, тому квоти на російську книжку, фільм, пісню – це не наша примха, а умова нашого виживання. Українські школи повинні стати українськими насправді, а не обмежуватися українською мовою лише на уроках, тоді як на перерві і вдома українська відходить на задній план. До того ж, наша двомовність – ярмо саме для української мови. Адже вона тримає українську мову на місці, не дозволяючи їй розвиватися, на відміну від інших західно- і південнослов'янських мов, які нові терміни зазвичай відбруньковують від себе, а не беруть з англійської. Ми ж усі терміни беремо з англійської за посередництвом російської, що ще гірше (Винничук).

Бачимо, що для агресора російськомовність місцевих мешканців – чудовий привід вважати їх своїми «співвітчизниками», а загарбану землю – своєю. З усього цього випливає цілком очевидний висновок: українська мова захищає Україну від російської агресії та окупації. А от російська мова – це як запрошення для російських загарбників (Оснач).

Поширене нині гасло «єдина країна – єдина страна» хибне, його можна розуміти двояко (як для українців, так і для росіян). Недаремно Л. Масенко стверджує, що це гасло «насправді фіксує двомовність на державному рівні, тобто утверджує російську як другу державну. А значить не об'єднує, а роз'єднує країну». А тому такий ліберальний підхід не розв'яже мовних проблем. Адже жодна країна не утверджувалася на ліберальній ідеології у сфері мовного самовизначення. У Європі національні держави виникли на основі своєї національної мови і створеної на її базі культури, на основі своїх традицій і спільного погляду на історичні події (Масенко 2).

Чи не логічнішим було б «єдина Україна – єдина мова!», адже український досвід засвідчує, що подвійні стандарти тільки розхитують суспільство, а нам потрібно єднатися навколо ціннісних орієнтирів. Основною цінністю має бути українська мова, вона має стати престижною. Потрібно усвідомити, що російська мова – це мова колонізатора. Це мова, яка століттями висмоктувала, гнобила і паразитувала на українській мові (Шевчук).

Отже, керманічі нашої держави мають докорінно переглянути мовну політику і розпочати активне поширення та популяризацію української мови по всій території України. А найперше у добряче зрусіфікованому інформаційному й культурному просторі. Адже саме українська мова є запорукою безпеки України та збереження нації. Україна не має боятися протестів певних верств, а сміливо впроваджувати українську мову в усі сфери життя. Якщо громадянам пояснити, що поступова ненасильницька українізація потрібна для їхньої ж безпеки, для інформаційного захисту

країни, то вони це сприймуть. А громадяни, нелояльні до української мови, ніколи не будуть лояльні й до самої України. Адже мова – це її суть (Оснач).

Вивчати українську мову та вдосконалювати її – це обов'язок кожного українця (йдеться не лише про етнічність, а й про громадянство). На завершення варто б навести слова Д. Донцова, що «Націю може врятувати лише народження нової психології переможців, а не вічний стогін скривджених рабів та сльози».

1. Багрянний Іван. (1996). *Чому я не хочу вертатись до СРСР?* // *Публіцистика*. Смолоскип. Київ.
2. Винничук Юрій. *Наша двомовність – ярмо саме для української мови*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <https://forum.pravda.com.ua/index.php?topic=918893.0>
3. Вірченко Ніна. *Як знищували українську мову...* [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://fakeoff.org/culture/yak-znischuvali-ukrainsku-movu>
4. Друль Орест. *Пейзаж після антиросійської революції*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/51279>
5. Костенко Ліна. (2000). *Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала (З публіцистики)* // *Урядовий кур'єр*. – 2000. – № 37. (26.02.).
6. *Культура фахового мовлення* (2005) / За ред. Н.Д. Бабиш. Книжки – ХХІ. Чернівці.
7. Любка Андрій. *І так паймут*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/50839>
8. Марусик Тарас. *Больові місця чинного українського мовного законодавства* (В основі статті – виступ на Міжнародному «Форумі на підтримку української мови «Нас об'єднає мова» 01.07.2015 року у Києві). [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.radiosvoboda.org/content/article/27106467.html>
9. Масенко Лариса. *Дуже важливо подолати обмеженість вживання української мови у неформальному міському спілкуванні*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://gazeta.dt.ua/EDUCATION/larisa-masenko-duzhe-vazhливо-podolati-obmezhenist-vzhivannya-ukrayinskoyi-movi-u-neformalnomu-miskomu-spilkuванні-.html>
10. Масенко Лариса. *Нам потрібен мовний кордон із Росією. Сучасна мовна політика в Україні очима соціолінгвіста*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://language-policy.info/2014/12/nam-potriben-movnyj-kordon-iz-rosijeyu-suchasna-movna-polityka-ukrajini-ochyma-sotsiolinhvista/>
11. Миленко Володимир. *8 аргументів проти «какая різниця, на каком язику»*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://movaua.org.ua/?p=1540>
12. Міхаель Мозер. *Інтерв'ю газеті «День»*. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/mihael-mozer-doki-ukrayina-predstavlyatime-sebe-yak-krayina-v-yakiy-ne-treba>

13. Оснач Сергій. *Мова та національна безпека – зв'язок очевидний!*[Електронний ресурс] // Режим доступу : www.radiosvoboda.org/content/article/27077350.html
14. Палій Наталія. *За мову без мантр і кулаків.*[Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://tsn.ua/analitika/za-movu-bez-mantr-i-kulakiv-455373.html>
15. *Становище української мови в Україні у 2014-15 роках. Аналітичний огляд.*[Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://movaua.org.ua/?p=1496>
16. *Україна надзвичайна. Неймовірні факти про Україну, які мало хто знав.*[Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://vsviti.com.ua/ukraine/20700>
17. Шамайда Тарас. *Про мовний аспект національної безпеки.*[Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://pravdatyt.com/tv/1919-taras-shamaida-promovnii-aspekt-nac-onalno-bezpeki.html>
18. Шевельов Юрій. (2008). *Українська мова в себе вдома сьогодні й завтра. Так нас навчали правильних проізношеній // Мовознавство.* Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». Київ.
19. Шевчук Юрій. *Двомовність як хвороба.*[Електронний ресурс] // Режим доступу:http://zaxid.net/news/showNews.do?dvomovnist_yak_hvoroba&objectId=1357078

**ВЕРБАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ
СТЕРЕОТИПІВ СМАКОВОГО МОДУСУ СПРИЙНЯТТЯ
(НА МАТЕРІАЛІ “СЛОВАРЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ”**

Б. ГРІНЧЕНКА)

Тетяна Семашко

(Україна)

Етнокультурні стереотипи чуттєвого сприйняття є конденсатом соціально-групового досвіду і міцно пов'язані в українській культурній традиції з певними явищами навколишньої дійсності. Надійним джерелом інформації вивчення етностереотипів є лексикографічні праці.

Ключові слова: чуттєве сприйняття, смаковий модус перцепції, вербальна репрезентація, етнокультурні стереотипи.

**VERBAL REPRESENTATION OF ETHNIC STEREOTYPES
FLAVORING MODE OF PERCEPTION (ON THE MATERIAL
OF THE “DICTIONARY OF UKRAINIAN LANGUAGE”**

B. HRINCHENKO)

Tatiana Semashko

Ethnic stereotypes of sensory perception are the condensation of social and group experiences and strongly linked to the Ukrainian cultural tradition with certain phenomena of reality. A reliable source of information for the study are lexicographical works.

Key words: sensory perception, gustatory mode of perception, verbal representation, ethnic stereotypes.

Пошук нових вирішень центральних проблем функціонування мови в контексті безперервно поновлюваних знань про її ментальну основу, зумовлює залучення когнітивного підходу до вивчення мовних явищ постульованого розумінням того, що мовні проблеми не можна розв'язати без урахування принципів, які визначають і регулюють пізнавальну діяльність людини, як перспективи бачення мови в її різноманітних зв'язках з усіма мисленнєвими і пізнавальними процесами (Кубрякова 2004, 3). У межах означеного підходу перцептивні стереотипи розглядаються як репрезентанти результатів процесів концептуалізації і категоризації, системи застосовуваних оцінок, соціально закріплених поглядів на світ, що протікають у людській свідомості під час освоєння дійсності, дослідження яких уможливорює розкриття глибинних процесів породження й сприйняття мовлення.

З огляду на структурну і структурно-семантичну організацію стереотипів сенсорного сприйняття, відомості про них можуть бути отримані лише за умови вивчення динаміки становлення системи мовних фактів, відповідно, їх вивчення повинно вестися як у синхронному, так і в діахронічному аспектах одночасно, бо „будь-який повний синхронний опис мови не може обійтися без поняття архаїзму та інновації” (Журилович 1965, 401). Таке вивчення можна здійснити тільки за умови залучення до аналізу лексикографічних джерел.

Одним із джерел лінгвістичного матеріалу української літературної й живої мови XIX – поч. XX ст. є „Словарь української мови” Б. Грінченка (далі СУМГ), що слугує опертям для спеціальних лінгвістичних розвідок (див. О. Волинкіна, Н. Грицак, Т. Гуцуляк, Г. Занько, Н. Зубець, О. Кабиш, Н. Костюк, С. Кульчицька, Т. Марченко, Л. Масенко, Л. Самойлович, М. Скаб, І. Смольянінова, О. Федунович-Швед, Л. Шутова та ін.). Тим часом сенсорний фрагмент словникової презентації мови XIX ст. лишився на периферії лінгвостилістичних досліджень (І. Іншакова), що робить тему відповідного дослідження актуальною.

У пропонованій розвідці ставимо завдання: виділити, описати і проаналізувати етнокультурні стереотипи сенсорного сприйняття певної історичної доби, заґрунтовані на смакових перцептивних реакціях, що як результат своєрідного відбиття світу етнічною свідомістю, підтримують та генерують характерні риси етносу, систему групових етнокультурних норм і цінностей. Розгляд етнокультурних стереотипів із густативним компонентом допоможе встановити історію окремих слів, системні

відношення, зміни в семантиці лексем, розвиток вторинних значень тощо. Сказане сприятиме висвітленню історії досліджуваної семантичної групи в усій її складності, багатогранності та дозволить охарактеризувати місце та роль стереотипів-образів сенсорного сприйняття у лексичній системі української мови.

До системи відчуттів, що є складовою сенсорної системи індивіда, разом із зором і слухом, запахом і дотиком, належать смак. Густативні сенсорні відчуття, як складові сенсорної системи індивіда, носять більш суб'єктивний характер і зберігають відчутніший зв'язок із емоційним станом людини (смак аксіологічний і суб'єктивний: людину цікавлять смаки і запахи не самі по собі, а лише в тому сенсі, в якому вони приносять їй задоволення / незадоволення (Рузін 1994, 61-63). Результати такої гедоністичної (спрямованої на задоволення, насолоду) інтерпретації перцептивної інформації відображаються на мовному рівні у вигляді вербальних об'єктивацій.

Роль густативного сприйняття у житті людини традиційно залишається менш значимою, аніж інших відчуттів, зокрема, зору і слуху, що можуть протікати, не викликаючи емоційних переживань, і носять більш об'єктивний і диференційований характер. Однак, як зазначають науковці, смак відіграє важливу функцію захисних реакцій організму на зовнішні подразники і має велике емоційно-психологічне значення для людини (Гайдаєнко 2002, 3). Ми поділяємо думку, що смак такий же „значимий для людини, як щастя чи надія, оскільки він причетний не просто до пізнання, а до самого буття, до самого існування ‘Я’” (Костяев 2007, 49). Подібним є висловлювання, за яким „смакові відчуття впливають на людину сильніше, ніж запахи, і визначають її стан більше, ніж звуки, оскільки необхідність у харчуванні робить для людини смак більш необхідним” (Кондильяк 1982, 234).

Лексика смакового сприйняття є кількісно достатньо обмеженою, підтвердженням чого є функціонування у мові XIX ст. незначної кількості номенів на позначення смакових відчуттів. Письмові свідчення підтверджують, що з давніх часів люди розрізняли солодкий, гіркий, кислий і солоний смаки. Проте така чотирикомпонентна координатна схема смакового сприйняття є дуже приблизною. Так, за матеріалами СУМГ у системі смакових назв досліджуваного періоду можна виділити ядрну зону, яку утворюють прикметники *гіркий*, *солодкий*, та периферійну, до якої належать ад'єктиви *кислий*, *медовий*, *смаковитий*, *осолодуватий* і їх похідні; умовно до означеної зони відносимо іменник *смак*, що є видовою назвою. Відповідні номінації протиставляються у свідомості мовців як назви різних смаків, смислові відношення між якими не зводяться ні до антонімічних, ні до градаційних; саме вони, маючи високий ступінь продуктивності, у результаті різних мовленнєвих процесів формують етнокультурні стереотипи різного ступеня перцептивності.

Аналіз атрибуцій номенів лексико-семантичного поля ‘смак’ можливий лише за умови з’ясування їх сполучуваності із об’єктами референції. З огляду на це, видається доречним простежити, з якими саме контекстуальними партнерами відповідні лексеми виявляють стандартні синтагматичні зв’язки. Наявність стандартних зв’язків між окремими ознаками і класами субстантивів свідчить про наявність закономірностей утворення стійких синтагматичних моделей. При тому фіксуємо каркас усталених сполучень (*гіркі сльози, гірке ридання, гірка праця, гірка скорбота*), які набули статусу стереотипних образів у мові попереднього періоду, і нами у відповідній розвідці розглядатися не будуть.

Матеріали СУМГ засвідчують домінуючу позицію ад’єктива *гіркий* щодо творення етнокультурних стереотипів у межах густативного модусу перцепції. Зокрема, спостережено: відповідний прикметник виявляє стандартні зв’язки з конкретними (*полинь, хата, шаг* (дрібна монета), *губа*) та абстрактними іменниками (*доля, життя, гостина, світ, голос, слово, схлипування, горювання*), що є базою творення як власне перцептивних, так і неперцептивних стереотипів із виразною негативною аксіологією.

Так, вихідна густативна ознака лежить в основі ботанічної назви *гіркий полин* – ‘трав’яниста або напівкушова рослина родини складноцвітих з міцним запахом і гірка на смак’ (СУМ-7 1976, 68), який до того ж в українській лінгвокультурі споконвіку був еталоном ознаки ‘гіркий’. Проте, заглибленість у зміст сполучення виявляє глибоке чуттєве коріння сфери гендерних стосунків, що в свою чергу, зумовлює ментальне прочитання сполуки: ‘непрості взаємини з представниками протилежної статі’, ‘гіркота інтимних стосунків’ (*Воліла б я гіркий полинь їсти, як з тобою на посаді сісти* (СУМГ-3 1996-1997, 283)), що продукує подальший значеннєвий ряд ‘нелюбий, немилый суджений’, ‘сум’, ‘печаль’, ‘душевні муки’, ‘важка доля’ (*Ой в нелюба гірка губа, ще й гірша полиночку* (СУМГ-3 1996-1997, 283)). Відповідне значення семантично вмотивоване і підкріплене сполученням *гірка губа* на фоні порівняння з *гірше полиночку*, де зменшено-пестлива форма нівелює негативну маркованість рослини. А оскільки наші пращери вірили в магічну силу полину (використовували його і в народній медицині), звідси додаткова сема ‘відворотна сила’ (*Вона її напувала гірким полином* (СУМГ-3 1996-1997, 283)) щодо всякої нечисті, зокрема, в Зелені свята проти русалок і мавок.

Результатом поєднання сенсорної і абстрактної характеристик є узагальнений стереотипний номінативний образ *гіркий* ‘який зароблений важкою працею’ (*Та синові за гіркого (шага) медяник купила* (СУМГ-1 1996-1997, 285)), у якому об’єкт оцінки мається на увазі. При тому сенсорне значення смакового компонента (‘гіркий на смак’, ‘неприємний’) переростає у сенсорно-ментальні ‘який вимагає великого напруження, великих зусиль’, ‘обтяжливий’, ‘надмірний’. Як і у випадку із субстантивом *гіркая* (*Не дає перевести дихання і через край гіркої (доли) наливає* (СУМГ-1

1996-1997, 285)) ‘нещасливий’, ‘безрадінний’, ‘сповнений фізичних і моральних мук, страждань’.

Рух від сенсорного до абстрактного на відповідній ділянці мовної системи продукує розвиток етнокультурних стереотипів соціальної сфери, що ґрунтовані на псевдогустативній ознаці. Серед таких сполучення, що є узагальненим образом долі української дівчини, жінки: *гірке горювання* (*Панське кохання – гірке горювання* (СУМГ-1 1996-1997, 316)); *гірке життя* (*Гірке молодиче життя за ледачим чоловіком та за старою свекрушиною головою*(СУМГ-2 1996-1997, 441)); *гірка доля* (*Ой коли б же я дознала свою гірку долю, не пішла б же я заміж, не пішла б ніколи*(СУМГ-1 1996-1997, 411)); *гіркий світ* (*Гіркий світ, а треба жить*(СУМГ-1 1996-1997, 285)), які мають просторово-ментальне тло, що виформовує ядерне значення ‘нещасний’, ‘сповнений горя, біди’. Під світом людина часто розуміє оточення – суспільство, людей, серед яких вона живе, довкілля близьке й далеке. А якщо воно приносить тільки страждання, тоді й говориться *гіренький мій світ*(СУМГ-1 1996-1997, 285), що уможливорює сему ‘життя’, бо *світ* – то є життя. Семантична й аксіологічна значимість ознаки ‘гіркий’ увиразнюється словами із суміжною кореневою морфемою: *гірке горювання*; близько розташованими на синтагматичній шкалі корелятами: *світ гіркий та обридлий*, що розширює значеннєву зону стереотипу значеннями ‘противний’, ‘осоружний’, ‘проклятий’, ‘у якому не хочеться жити’ (*Радіючи кинула б вона сей світ: такий він їй гіркий та обридлий*(СУМГ-3 1996-1997, 25)).

Як псевдосенсорні класифікуємо і стереотипи *гірка хата* та *гірка гостина*, значення яких витрактовується в межах бінарних опозицій ‘свій – чужий’ (*Чужа хата – гірка хата*(СУМГ-1 1996-1997, 20)), де ‘не своє’ завжди ‘погане’, ‘гірше ніж власне’ та ‘бідний – багатий’ (*Гірка гостина, коли лиха година*(СУМГ-1 1996-1997, 318)) зі значенням ‘злидні’, що корелюють у кількісно-ментальній площині.

Однак мова – це не тільки виразник соціальних атрибуцій, а й знаряддя емоцій, душевних переживань, які узагальнюються на чуттєвому рівні психіки і проявляються у вигляді стереотипів-образів, проєктованих у сферу ментальної характеристики: *гіркі скорботи* ‘почуття, викликане глибокими переживаннями, стражданнями’, ‘печаль’, ‘сум’, ‘протилежне радість’ (*Розсудливі доводи не раз спмняли гіркі батькові скорботи*(СУМГ-1 1996-1997, 403)); *гірке схлипування* ‘уривчастий, судорожний плач’ (*Цілу ніч тільки й чутно було її глибоке зітхання, її гірке схлипування*(СУМГ-4 1996-1997, 235)); *гіркий голос* ‘пригнічений’ (*Тоді жиди рандарі горьким голосом заволали*(СУМГ-2 1996-1997, 21)); *гіркі слова* ‘образливі’, ‘дошкульні’ (*Да не лай мене, моя мати, гіркими словами, обіллєся із вечора дрібними сльозами*(СУМГ-4 1996-1997, 154)). Залучення до з’ясування змісту означеного стереотипу контекстуального партнера, яким виступає дієслово *розлілється*, продукує сферу просторово-ментальної характеристики стереотипного образу та розширює його семантичне поле

значеннями ‘поширюватися’, ‘розноситися в різних напрямках у навколишньому просторі, в певних межах’, ‘говорити про що-небудь довго і з запалом’ (*Іноді не втерпить і розіллється гіркими словами*(СУМГ-4 1996-1997, 48)).

Атрибут ‘гіркий’ у структурі стереотипу виявляє квантитативне значення, продукуючи додаткову сему ‘сильно’, ‘багато’, що спостережено в семантиці стереотипів, базовими компонентами яких є прислівник *гірко* (*гіренько*) і дієслова *заплакати*, *облитися*, *відробляти*, *з’їсти*, *стати*, *вмерти*, роль яких – вказати на дію акцентовану носієм смакової ознаки, вплинути на аксіологічне наповнення та розширення значеннєвої зони стереотипних образів. Пор.: *Обіллється гірко сльозами*(СУМГ-1 1996-1997, 286) ‘невтішно’; *Неня лиш заплакала гіренько*(СУМГ-1 1996-1997, 286)) ‘безнадійно’; *Як гіренько було відробляти, – годі й споминати*(СУМГ-1 1996-1997, 286)) ‘тяжко’; *Душі гірко стане, як попогребеш, женучи так швидко човна*(СУМГ-3 1996-1997, 333)) ‘прикро’; *Гірко з’їсти, жаль покинути*(СУМГ-1 1996-1997, 286)) ‘важко’; *Хто солодко живе, той гірко вмирає*(СУМГ-4 1996-1997, 166)) ‘у великих муках’. Відповідні значення у межах контекстів підсилені конкретизаторами *сльози*, *жаль*, які впливають на семантику носія ознаки і семантику об’єкта оцінки; функцію підсилення ознаки виконує і зменшено-пестлива форма ступеня якості вербалізатора ознаки – прислівник *гіренько* (*гіренько відробляти*, *заплакала гіренько*), а також близько розташовані на одній синтагматичній шкалі опозитиви *солодкий* – *гіркий*.

Уявленню про гірке у мовній картині світу українців протиставлене розуміння солодкого, заґрунтованого на виразній аксіології останнього, як приємного, бажаного. Сполучуваність носія густативної ознаки (як власне смакової, так і псевдосмакової) і об’єкта оцінки, уможливають реалізацію відповідної ознаки у структурі етнокультурних стереотипів, що відтворюють позитивно оцінні значення.

Матеріали СУМГ фіксують обмежений ряд усталених виразів, заґрунтованих на густативній ознаці: *солодкий спів*, *солодкий голос*, *солодкі слова*, *медові слова*, який постійно поповнюється новими стереотипами-образами. Зокрема, власне густативна ознака лежить в основі творення сполучень *солодкий мед* (*На базарі солодкий мед виставляла*(СУМГ-1 1996-1997, 189)); *солодке, як цукор* (*Солодке, як цукор*(СУМГ-4 1996-1997, 436)); *солодкий, що аж страх* (*Мені розказував цимбалістий, а йому говорив басистий, що як вони у жидів грали весілля, то жиди їли, і такий, каже, солодкий, що аж страх*(СУМГ-4 1996-1997, 429)). Узагальнення у вигляді порівнянь – простого порівняння з цукром, як еталоном відповідної ознаки, та прихованого *що аж страх*, тільки увиразнюють смакову якість і продукують її градацію. Послідовний перехід від нижчого ступеня якості до вищого відбувається за рахунок різних мовних засобів: за допомоги форми ступінювання носія ознаки (*Робак вліз у хрін та й думав, що вже немов солодшого коріння*(СУМГ-4 1996-1997, 25)), де рух від сенсорного до

абстрактного зумовлює глибоко ментальне значення ‘перебільшення своєї значимості’. Градація смакової ознаки можлива і за рахунок нанизування лексем з усе більш підсилюючими значеннями (*Масенький та солоденький, гадав би сь з меду та цукру* (СУМГ-4 1996-1997, 436)). Такі лексеми можуть виступати або як семантично близькі одиниці (*солодкий мед*), або як семантичні кореляти (*масенький, солоденький*). Між тим спостережено, що в означеному стереотипі корелюють сенсорна і ментальна складові, що уможлиблює додаткові конотації ‘облесливий’, ‘схильний підлещуватися до кого-небудь’.

Сема ‘облесливо’ лежить і в основі творення стереотипу сфери міжособистісних стосунків, заґрунтованого на псевдосенсорній ознаці *на солодкім меду обізватися*, у якому простежується значення ‘заговорити красномовно, промовисто’ (*І шумить, і гуде, дрібен дощик іде, – ой хто ж мене молодую та й додому доведе? Обізвався козак на солодкім меду: „Гуляй, гуляй чорнобрива, я додому доведу!”* (СУМГ-2 1996-1997, 414)) з подальшою градацією ознаки ‘переконливо’, ‘спокусливо’. Усічення виразу шляхом видалення лексеми *обізватися* уможлиблює виникнення іншого значення, заґрунтованого на густативній ознаці: *солодкий медочок* ‘хмільний напій, приготовлений з меду’, ‘медовуха’. Уведений до контексту конкретизатор-дієслово *пропила* продукує рух від сенсорного до абстрактного і уможлиблює ментальне прочитання відповідного стереотипу ‘алкоголь’ (*Пропіця, пропіця! Пропила дочку на солодкім медочку* (СУМГ-3 1996-1997, 476) і далі ‘зло’, ‘зрада’, а зменшено-пестливе використання лексем *на солодкім медочку* уможлиблює розширення значеннєвої зони семою ‘улюблений хмільний напій’. Відповідне значення є ядерним у контексті псевдогустативних стереотипів: *горілочка солоденька, бражечка медовая, горілка смаковита, горілка осолодувата*. Носіями смакової ознаки у відповідних сполученнях є контекстуальні синоніми, що утворюють своєрідний градаційний ряд носіїв якісної ознаки, де *солоденька* – вихідна форма вияву ознаки (*Чарочко сребренька, в тобі горілочка солоденька* (СУМГ-3 1996-1997, 476)); *осолодувата* – нижчий ступінь вияву ознаки (*Ця горілка осолодувата* (СУМГ-3 1996-1997, 70)); *медовая* – вищий ступінь вияву ознаки (*Браго ж моя, бражечко медовая, з ким я тебе пий буду, молодая* (СУМГ-1 1996-1997, 91)); *смаковита* – найвищий ступінь вияву ознаки (*Горілко моя смаковита, хто ж тебе наливатиме?* (СУМГ-3 1996-1997, 476)). Очевидний мовний дисонанс: *горілка, брага* – (*горілка* – „традиційний український міцний алкогольний напій, що є сумішшю винного спирту та води у певній пропорції” (СУМ-2 1996-1997, 130); *брага* – „спиртний напій різної міцності” (СУМГ-1 1996-1997, 225)), зовсім не приємні на смак, а, скоріше, навпаки. Йдеться про почуттєву насолоду, що відображено мовними засобами: алкогольний напій персоніфіковано, до нього звертаються як до найкращого друга (*браго ж моя, бражечко медовая; горілко моя смаковита*). Сказане зумовлює семантичний зсув проєктований у сферу ментальної характеристики, що продукує нові

змістові конотації ‘який дає відчуття приємності, задоволення, радості’. А оскільки народ не схвалює надмірного захоплення алкогольним напоєм, правомірним буде говорити про зміщення оцінних акцентів атрибута *солодкий* у межах відповідних стереотипів із позитивного на негативний.

Абстрактну характеристику чуттєво-фізичної насолоди репрезентують псевдогустативні стереотипи *солодкі години*, де переплітаються кількісне та якісне значення, та *солодкі вуста*, проєктовані у сферу ментальної характеристики. Семантична і аксіологічна значимість ознаки ‘солодкий’ у межах відповідних стереотипів увиразнюється формою найвищого ступеня якості атрибута (*солодісінькі години*), що виформовує значення ‘певний період часу, певна пора, певний момент, який можна назвати щасливим у житті’ (*Які солодісінькі години переживаю я*(СУМ-4 1973, 166)) та запитальною синтаксичною конструкцією, що продукує значеннєвий ряд ‘приємні для споглядання’, ‘бажані’, ‘відкриті для поцілунку’ (*Став жовнір госпосю ревидувати: чом в тебе, госпосю, уста солодкі? Чом в тебе, госпосю, очка чорненькі?*(СУМ-4 1973, 166)).

Серед смакових найменувань – ад’єктив *кислий*, який функціонує у структурі етнокультурного стереотипу, заґрунтованого на прихованій густативній ознаці, *кисле в рот тисне*(СУМГ-2 1996-1997, 240). Спостережено, що основою оцінки відповідного культурного стереотипу виступає негативно маркована емоційна реакція на смакову якість (кислий – ‘який має своєрідний гострий смак, схожий на смак оцту, лимона тощо’(СУМ-4 1973, 153), ‘несмачний’), проєктована в кількісно-ментальну сферу, що формує значення ‘який виражає незадоволення, пригніченість, нудьгу, сум’. Акцентуємо і на усталеному сполученні *закислити душу* ‘з’їсти чого-небудь кислого натще перед випивкою’ (*Треба хоч душу закислити*(СУМГ-2 1996-1997, 48)). Об’єкт ознаки лексема *душа* продукує суміщення якісної і ментальної ознаки, що відцентрує семантичний зсув, продукуючи нові змістові конотації ‘підтримати’, ‘не втрачати енергію’, ‘не ставати бездіяльним’.

Як настанови сьогодні звучать народні псевдосенсорні афоризми-застереження щодо поведінки у суспільстві: *Не будь солодкий, бо розлижуть, не будь гіркий, бо розплюють*(СУМГ-4 1996-1997, 48); *Не бачить гіркого, не бачить і солодкого*(СУМГ-4 1996-1997, 166); *Не будь ні гіркий, ні солодкий: будеш гіркий проклянуть, а солодкий прогинуть*(СУМГ-3 1996-1997, 461); *Не тоді мені лижі губи, як солодкі, тоді мені лижі, як гіркі*(СУМГ-3 1996-1997, 461); *Хто солодко живе, той гірко вмирає*(СУМГ-2 1996-1997, 356).

Отже, як свідчать матеріали СУМГ, номінації лексико-семантичного поля ‘смак’ об’єктивують густативну ознаку, сполучаючись із різними об’єктами референції – конкретними і абстрактними іменниками. У результаті різноманітних асоціацій сенсорне значення смакового атрибута апелює до різних сфер: ментальної, кількісної, просторової. Сказане продукує рух у межах перцептивної шкали. Це, в свою чергу, зумовлює

творення як власне перцептивних, так і неперцептивних етнокультурних стереотипів із виразною негативною та позитивною аксіологією, які презентують соціально закріплені погляди на світ представників української етнокультури, що протікають у людській свідомості при освоєнні дійсності.

Етнокультурні стереотипи сенсорного сприйняття із густативним компонентом потребують більш глибокого вивчення, що буде зроблено автором у подальшому.

1. Гайдасенко І. В. (2002). *Назви на позначення смаку: етимологія, семантика, функціонування*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.02. Запоріжжя.
2. Кондильяк Э. (1982). *Трактат об оцущениях // Сочинения в 3-х томах*. Т. 2. Мысль. Москва.
3. Костяев А. И. (2007). *Вкусовые метафоры и образы в культуре*. Издательство ЛКИ. Москва.
4. *На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Языки русской культуры*. Москва.
5. Курилович Е. (1965). *О методах внутренней реконструкции // Новое в лингвистике*, Вып. IV. С. 36-44.
6. Рузин И. Г. (1994). *Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания*. № 6. С. 79-100.
7. СУМГ (Т. 1-4, 1996-1997) – *Словарь української мови*. В 4-х т. НАНУ; Упорядкував з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. Наукова думка. Київ.
8. СУМ (Т. 4, 1973; Т. 7, 1976) – *Словник української мови*. В 11 т. Гол. ред. кол. І. К. Білодід. Наукова думка. Київ.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ НАСИЛЬНИЦЬКОГО / НЕНАСИЛЬНИЦЬКОГО СПРОТИВУ В ЛІТЕРАТУРІ ПРО ПОДІЇ МАЙДАНУ

Надія Трач
(Україна)

У статті висвітлено зображення насильницького та ненасильницького спротиву в сучасній українській літературі про події майдану. На матеріалі антології текстів, виданої середнім креативним класом, що брав участь у подіях майдану (письменники, митці) показано, які мовні засоби використано для зображення як власне подій, так і образу ворога.

Ключові слова: мова насильства, вербалізація спротиву, література про майдан

VERBALIZATION OF VIOLENCE / NON-VIOLENCE RESISTANCE

IN LITERATURE ABOUT MAIDAN

Nadiya Trach

In this article the description of violence vs non-violence resistance in contemporary Ukrainian literature about Maidan events has been highlighted. On the materials of the text anthology, published by the representatives of the middle creative class (artists, writers) that participated in Maidan has been shown which lingual means have been used to describe the events and the image of the enemy.

Key words: language of violence, verbalization of resistance, literature about Maidan.

Події Майдану 2013-2015 рр. спричинили хвилю різножанрових публікацій в сучасній українській літературі – поезія, есеїстика, проза, збірники спогадів та фб-постів. Ненасильницький vs насильницький спротив режиму Януковича, широко обговорюваний у медіа, також став елементом нарративу в художніх текстах. Спробуємо простежити, як елементи зображення насильства / ненасильства відобразилися в текстах митців, котрі безпосередньо брали участь у подіях майдану. Об'єктом нашого розгляду є книжка *Мистецький барбакан. Трикутник дев'яносто два. Антологія*. - К.: Люта справа, 2015. - 320 с.

Ця книжка об'єднала тексти письменників, локацією яких на майдані був мистецький барбакан – біля Київської міської адміністрації протестувальники спорудили дерев'яну стіну, де періодично з'являлися нові артефакти майдану – картини, плакати, вірші тощо. Підназву “трикутник дев'яносто два” автори пояснюють тим, що саме таким символом розташування мистецького барбакану було позначено на картах беркутівців із знищення майдану. Антологія також містить візуальний матеріал – картини, створені художниками, котрі входили до цього мистецького об'єднання. Для аналізу ми обрали тексти, котрі безпосередньо стосуються подій Майдану. Слід зазначити, що не всі тексти, вміщені в антологію, описують події майдану, оскільки не всі митці, котрі входять до об'єднання, вбачають у мистецтві соціальну функцію. Таким чином, до аналізу ми залучили прозові, поетичні та есеїстичні тексти таких авторів: Юрія Андруховича, Олексія Бика, Сергія Жадана, Павла Коробчука, Олега Коцарева, Віті Кравця, Олексі Манна, Ангіна Мухарського, Світлани Поваляєвої, Артема Полежаки, Лесі Рой та ін.

Філософ Поль Рікер протиставляє мову і насильство, вбачаючи в мові засіб подолання насильства, промовляння та примирення через діалог: “Промова, дискусія і раціональність також віднаходять своє спільне значення в тому, що вони всі є спробою зменшити насилля. Насилля, котре промовляє, це вже насилля, котре прагне мати рацію, це насилля, котре ставить себе в орбіту причини і котре починає виправдовувати себе як насилля” (Ricoeur 1974, 33). З іншого боку, стверджує філософ, художня мова

теж є мовою насилля: “Люта людина з’являється в той самий момент, коли сходяться буття і значення: в прибутті, в дозріванні слова. Поет – це люта людина, котра змушує речі говорити. Це поетичне пограбування” (Riseur 1974, 37). Філософ стверджує, щоб бути ненасильницьким у дискурсі, потрібно поважати розмаїття і множинність думок і поглядів.

Натомість сучасні дослідники описують мову насильства на матеріалі погрозових повідомлень про теракти, мовлення судових справ, повідомлень у соціальних мережах (Silva 2014, 9–14) тощо. Для нас же предметом дослідження є мова опису революційних і частково воєнних подій в художніх текстах. Якою є реакція митців на події і які мовні засоби вони віднаходять, щоб її описати? Яким чином зображено образ ворога і своїх? Які наскрізні мовно-літературні мотиви? Ось основні питання, які ми ставимо перед собою в цьому дослідженні.

Соціолінгвісти Роберт Ходж та Гюнтер Кресс стверджують, що “двигуном семіотичних змін є прагнення висловити різницю. Це бажання виростає з потреби окремих груп створити внутрішню солідарність всередині групи і виключити інших як антигрупи, конструюючи антимови, антикультури та антислова” (Hodge – Kress 1997, 54). Майдан, без сумніву витворив свою мову протесту. Їй радше пасує визначення антиномова, аніж антимова, адже вона була витворена на протиставленні до офіційної новомови режиму. З іншого боку, на думку Олени Галети, українські письменники певним чином втратили дар мови після побиття студентів 30 листопада 2013 року. Художній словник виявився неспроможним описати події, тому поезія того періоду часто містить трикрапковість, фігури мовчання тощо (Haleta 2015). Справді в цей період лінгвісти відзначають низку мовно-семантичних зсувів. Для прикладу, лексема *розстріляти* в цей період розширює своє значення і починає позначати не тільки ‘вбити шляхом розстрілу’, але й ‘обстріляти, піддати обстрілу’. З’являються спроби лексикографічного осмислення лексико-семантичних процесів того періоду, для прикладу видання “Повстанська абетка” (Київ, 2014), метою якого є як пояснити значення нових слів та понять – *бандерівець*, *бімба*, *Козак у касці з коктейлем молотова*, *Небесна сотня*, *ультрас Україна*, так і переосмислення наявних – *біль*, *захоплення*, *ідол*, *опозиція*, *щити* та ін.

Загалом ми визначили 26 контекстів, де яскраво простежується опис насильства або протиставлення насильницького / ненасильницького спротиву під час подій майдану. Насамперед це стосується хронології та динаміки протесту. Так, Юрій Андрухович вдається до розлогих описів подій 30 листопада, коли цілком мирний цивілізований протест обернувся в насильство зі сторони влади після побиття студентів-протестувальників беркутівцями: “Дівчина кілька разів називає себе, вона з Франківська, музикант, ми знайомі. Вона була на Майдані. “Тут відбувається жах, – каже вона таким голосом, що жах врывається і в тебе. – Нас просто *били насмерть*, нас *топтали* і *добивали*. Ми могли тільки співати гімн, а вони нас *катрупили*”. “Хто такі вони? – запитуєш її. – Бандити?” “Беркут, – каже

вона. – *Вони хочуть нас повбивати. Це криваве місиво.* В Україні такого ще не було. Повідомляйте всіх, кого можете! Тут не було ніякого телебачення, тут не було нікого – нас покинули, а вони нас усіх *повбивають!*” (Андрухович 2015, 13).

Картина насильства зображається через лексеми *жах, смерть, вбивати, топтати, добивати, катрунити*. Автор дуже вдало зображує початок поляризації протесту на своїх і чужих, ми – вони. “*Хто такі вони?*” – це найвнє незнання наратора передає суспільний стан того періоду, дзеркалить стан неінформованості суспільства і водночас зміни кольорової картини світу на чорно-білу. Надалі автор посилює цю поляризацію через низку антитез: “З одного боку – *прикривають* військових *грудьми* від провокаторів. З іншого – *наносять* невидимі для відеокамер *удари ногами* з-під щитів. З одного боку – *тисячі ліхтариків* під нічним небом і певність у тому, що “нас побачать із Космосу”. З іншого – *підкладання в темряві, “прослушки наружки і провокації”*. З одного боку – тисячу разів повторена *мантра* про “Схід і Захід разом”. З іншого – *зірвані й розтоптані* синьо-жовті стрічки і заклик “вернуть галицаев Польше” (Андрухович 2015, 15, див. детальніше Додаток, контекст 1).

Якщо говорити про подальший перебіг протесту, то тут автори вдаються до образів протестувальників, де підкреслено їхні мирні наміри і водночас подано символи насильницького спротиву. Відповідно в читача створюється образ мирного освіченого протестувальника, який використовує насильство тільки для того, щоб захиститися від насильства влади.

Експліцитно це подано в есеї Антіна Мухарського, де автор, вдаючись до пояснення причин виходу людей на майдан, створює образ “середньостатистичного майданівця”: “Усі мають вищу освіту (а дехто і дві), дітей, високооплачувану роботу та можливість подорожувати світом. Двоє з них архітектори, один режисер і продюсер, інший скульптор. Отакі люті і страшні екстремали від мистецтва. І коли їх питають, що спонукало вас вдягати *шоломи, респіратори*, готувати *запальну суміш* і пертися на *барикади*, представляючись під *кулі та світло-шумові гранати “Беркуту”*, вони відповідають приблизно наступне: “Ну, можливо, це почуття власної гідності, бо не може ж нормальна вільна людина терпіти все те *жлобство і хамство*, яке розповзлося нашою країною з приходом Януковича. Бо нас хотіли мати за *скотину*, а ми того не хотіли...” (Мухарський 2015, 202).

Натомість у революційній поезії своєрідна аргументація виправданого насильства подана через гру з образами. Так, поет Павло Коробчук міксує символи насильства та ненасильства, створюючи сюрреалістичний образ майдану: “У місті – *війна*. Десятки людей *поранено*. / Менеджер готує *запальну суміш* з пінопласту. / між *криками та вибухами* – чути *пісні* з Майдану. / *пенсіонерка хреститься в будівельній касці*...найпалкіший *поцілунок* / той що з *присмаком газу* на вустах. / найщиріша *війна* – без *присутності злості*” (Коробчук 2015, 130). Ще більше сюрреалізму в поезії

Олега Коцарева, де майдан зображений як карнавал: “Тут, *на стохимерному Майдані*, / що розкинувся, немов магніт, / тільки двоє / *гарантують рівновагу*, / тільки двоє *порятовують полюси*, / тільки двоє / *підмигнуть тобі надійно*. / От вони ідуть, / повільно й клишоного, / плюс і мінус, сонце й місяць, їнь і янь: / *Жінка у рожевому вбранні єдинорога / й чоловік в зеленому костюмі огірка*” (Коцарев 2015, 140). Вплітаючи у тканину вірша реалістичні деталі (опис зображених людей, ймовірно корелює з аніматорами, котрі ходили в костюмах панд тощо), автор, однак, досягає зовсім іншого ефекту впливу на читача. У цьому вірші немає експліцитних образів насильства, проте передано атмосферу напруги, знову ж таки поляризації і сюрреалістичності того, що відбувається навколо, наче органи чуття зраджують того, хто спостерігає за подіями.

І зрештою, опис кінцевої фази протесту найбільш насичений образами насильства. Знову ж таки, автори постійно намагаються виправдати насильство з боку протестувальників, хоча доцільність його стає більш ніж очевидною як реакція на дії влади. Для прикладу, Олексій Бик так описує протестувальників на кінцевому етапі протесту: “Це люди, які забули про значення слова *страх*, бо *смак горілої гуми* прокрався до їх осель. Ці люди *ходять під кулі з цигаркою у зубах*, бо так надзвичайно зручно *прикурювати коктейль*. Ці люди *ковтають каву, закушуючи свинцем*, і *йдуть по мінному полю, як той колить по воді*. Ці люди *носять гранату*, і *їх не беруть живцем*, і їм, *далебі, плювати на сиве у бороді*. Вони, *далебі, вважають написане у псалмі – як доказ, що їх Всевишній підсаджує на борню*. Ці люди *ховають друзів – таких, як вони самі, і просять іще набоїв, і просять іще вогню*” (Бик 2015, 21). Спершу сама структура речень вказує на те, що це пояснення і певним чином виправдання. Зрештою далі автор зменшує ці інтонації самовиправдання і насичує текст біблійними образами, що вказує на новий тип виправдання – апеляцію до справедливості Божої кари.

Натомість зовсім інші інтонації переважають у поезії Сергія Жадана, яка, проте, більше вказує на постмайданний військовий період: “Хай знають, що в цих містах не всі іще *склали зброю*, / хай бачать, що хтось іще *відбиває навалу*, / хай думають, що ми займаємося веселою грою, / хай розглядають хмари, / що сунуть з-за перевалу” (Жадан 2015, 90). Поет насичує свої вірші мілітарною лексикою *зброя, навала, облава, облога*: “Вітчизни пізня вокзальна *облава* / теплі руки й грудневі дороги. / *Країна болить, як перебита лапа / щеняти, що виривається з нічної облоги...* Лишай ні з чим їхню підлу *варту*, / оминай розставлені вміло *пастки*. / *Варто битись і підводитись варто*, / якщо потому й доведеться впасти. / *Зірки мають виснути над тобою, / або розриватись, як ручні гранати*. / *Серце має заливатись кров'ю, / і переганяти її, переганяти*” (Жадан 2015, 88). Сміслові акценти розставлено за допомогою модальності дієслів – від слабшого *варто* до сильного *мають*.

Ще одним виявом мови насильства є те, що образ ворога в аналізованих текстах помітно дегуманізовано. Загалом ця тенденція притаманна як для

мови майдану, так і для мови війни, адже саме в цей період з'явилися такі лексеми, як *укрон*, *колорад*, актуалізувалося військово-жаргонне *двохсоті* тощо. Власне, навіть лексема *тітушки*, поширена під час майдану та в постмайданний період, має дещо дегуманізований характер. Хоча лексема і є епонімом, що походить від прізвища Вадима Тітушка – молодика, що під час мітингу ще до подій майдану побив журналістів, проте, вона фонетично корелює із політичним жаргонізмом – *тушки* – депутати, котрих можна переманити у свою фракцію за гроші – що походить від аналогії з пташиними тушками. Так, Леся Рой подає пародійний образ тітушок: “*Очі порожні, підтянуті тушки* –/ На вулиці міст виходять *тітушки...* / *На Антімайдан за великий куш* – / Кроком руш! Кроком руш!” (Рой 2015, 250). Це відобразилося і у фольклорі майдану, де беркутівців і прибічників режиму називали *сучими синами* (наприклад, у пісні “Горіла шина, палала”), що корелює і з текстами аналізованої аналогії – так, Ігор Тихолаз застосовує такий дисфемізований перифраз до беркутівців (див. детальніше Додаток, контекст 26).

Дегуманізація в досліджуваних нами текстах виявляється й у вульгаризації мовлення, використовуваного для опису ворога, та у метафорах тварина – людина, зображенні ворога як звіра. Так, художник Олекса Манн, тексти і картини якого входять до антології мистецького барбакану, так зображає переломні моменти майдану: “Ніч, бочка з дровами, холод *собачий*. Щось вибухнуло. Раптово поступає інформація, що *звіри* пішли у наступ. Треба терміново відходити за *барикаду*, бо буде пізно і налетять швидко. І тоді реанімація” (Манн 2015, 178). Чи в іншому тексті: “*Димові шапки і заходи тітушок* для драк в натовп. Загонами по 20 *рил*. Наш маленький отряд художників, філософів і архітекторів, стояв і дивився на все це” (Манн 2015, 173). Жаргонізм *рило* на позначення особи чітко вказує на ставлення автора до опонентів.

Юрій Андрухович постулює: “В Україні (теперішній, незалежній) такого *звірства* ще не було” (Андрухович 2015, 13). Описуючи конфлікт подруг через політично-громадські погляди, суспільну позицію та події майдану, Світлана Поваляєва теж вдається до анімалістичної метафори. Тваринним є не тільки насильство, а й байдужість: “У нас викрадають людей прямо на вулицях, як у 33-му, людей катують, поранених забирають з лікарень до СІЗО, по лісосмугах знаходять понівечені трупи активістів!” - писала Неля до Ані в фейсбучний приват. Аня мовчала — як *глибоководний рапан із наглухо задраєною перед штормом ступкою*. Тільки постила *фотки тварин*, краєвидів та срібної хендмейд біжутерії з напівдорогоцінними камінчиками” (Поваляєва 2015, 227, див. детальніше Додаток, контекст 19). Посилений образ ворога-звіра у тексті Віті Кравця, де мова насильства передає себе експліцитно з переходом у субстандарту та жаргон: “А от сьогодні на Михайлівській площі я бачив *сотні страшних виблядків, з нелюдськими чорними царями і агресивними замашками...* Я думаю, їх *виручують в спеціальних концтаборах на ширці та крокодилі*. У вільний

від мітингів час вони гуляють там, заводять дітей, варять крокодил і винт, п'ють горілку і ходять на роботу” (Кравець 2015, 144), “Вони *безвольні скоти* – в цьому їх слабкість, одночасно це й сила тих фермерів, що виростили *цей збірід*. Смак життя їм вже не прив'єш. Від таких, як нам відомо з цих же фільмів, можна тільки відстрілюватися” (Кравець 2015, 148). І нарешті в пародійних текстах Артема Полежаки ця тема доведена до постмодерного абсурду – пародіюючи українських класиків, автор пише: “*Гнида не є людина. / Бог на твоїй стороні. / Гнида нассалась крові. / Гнида втруїла небо. / Ти знаєш, як вбити людину? / Ти знаєш про це, чи ні?*” (Полежака 2015, 233). У пізніший, воєнний період цей образ тільки посилюється. Так, дослідники стверджують використання авторами “стратегії деперсоніфікації – тобто позбавлення “людського обличчя”, щоби не просто максимально уникнути парадигматичного зближення “чужого” зі “своїм”, а взагалі вивести його за межі цієї парадигми, котра хоча б гіпотетично давала б змогу порівнювати його зі “своїм” (Novosielova 2016, 10).

Проте, дегуманізованим є не тільки ворог, весь світ, де панує насильство, тяжіє до дегуманізації, як у вже цитованому вірші Сергія Жадана – *Країна болить, як перебита лапа / щеняти, що виривається з нічної облоги...* (Жадан 2015, 88). З іншого боку, відбувається своєрідна редегуманізація – перетворення апатичного-байдужого суспільства на активне громадянське: “Одно уже очевидно — это уже не тот народ, который был даже неделю назад. Это *не покорное меланхолическое стадо*, красиво поющее грустные песни, которое из него активно пытаются делать овцепасы. Это другие граждане, с ними уже не забалуешь, как раньше. Это ЛЮДИ, которые могут дать пизды, и это есть настоящий ЦИВИЛИЗОВАННЫЙ протест. Как он выражается в Европе, куда мы хотим, как он выражается в Греции и Франции” (Манн 2015, 175).

І нарешті наскрізними є апокаліптичні образи – насильство призводить до кінця світу – мирного стабільного звичного світу: “А потім — *цей найстрашніший день, коли кров текла потоками* по брудному асфальту і бруківці Інститутської, по сходах, що вели до Жовтневого палацу, коли *кров калюжами стояла* у холі готелю “Україна” та біля Лядських воріт, *куди зносили поранених та вбитих*” (Мухарський 2015, 207). В аналізованих текстах апокаліпсис теж має риси сюрреалізму – реалістичні факти змішуються з віртуальними метафорами: “Через місяць після Водохреща — першого в історії Русі *пекельного Водохреща водометами і вогнем — зрушив бій. Палав Майдан, люди гинули на барикадах, як у Контрал Страйку, в штабах, куди зносили поранених, сходами бігли парадні червоні килими живої людської крові*” (Поваляєва 2015, 227). Проте, цей апокаліпсис світлий – раптово посеред згрищ люди відчувають світлі емоції: “*І тому лише у нічному полум'ї, бляшаному гуркоті видовбуваної з м'ясом бруківки і чорнім диму палаючих автомобільних шин Неля врешті — уперше — відчула спокій*. Якийсь логічний спокій, піднесено-буденний штиль — без ейфорії

та зневіри: наче хитка й невпинно танцююча світобудова спинилася в точці відліку єдино правильного шляху” (Поваляєва 2015, 227).

Гру між темним та світлим боком апокаліпсису використав у своєму вірші Олег Коцарев: “Бліда красуня, революціонерка, / як сніг, / як місяць, / розпечені / до сотень Фаренгейтт. / І сотні списків і петицій у неї в сумці, / і не боїться закурити / на ящику коктейлів Молотова. / Ця сажка на снігу - / мов перші темні / слова весни на побілілій річці, / ми сидимо, / ми намагаємося щось співати... / - А слухай, завтра де зустрінемося? / В медпункті чи при спаленім автобусі, / на сонячній і теплій стороні? / Але вона у відповідь заснула - / вперше за два дні - / і близько так / волосся пахне димом, / а на м'яких губах / поблискує краплина соку...” (Коцарев 2015, 141). Антін Мухарський підсумовує цей феномен амбівалентного апокаліпсису таким чином: “Отак в царстві Мордору народжувалася справжня українська Нарнія” (Мухарський 2015, 205).

І знову ж таки в пародійних текстах Артема Полежаки навіть апокаліптичні образи викликають усмішку, автор використовує чорний гумор, щоб протиставити свій текст російській пропаганді у її зображенні майдану: “Ночами твориться такое, скажу я, / От ужаса с треском взрывается сердце – / Повстанцы, скукожившись возле буржуек, / Пьют ведрами кровь христианских младенцев!” (Полежака 2015, 234).

Таким чином, бачимо, що в аналізованих текстах простежуються певні наскрізні тенденції та мотиви, а саме: поляризація, дегуманізація ворога, зокрема і через жаргонну лексику, амбівалентні апокаліптичні образи. Насильство з боку влади стало рушійним моментом як для згуртування громадянського суспільства, так і для вибуху творчості на майдані. Післямайданні тексти як віддзеркалюють події, так і витворюють художню дійсність, насичену як реалістичними деталями, так і сюрреалістичними образами, пародійними мотивами тощо. Різноманітність антології дає змогу побачити, як наскрізні мотиви виявляють себе у різних жанрах – прозі, есеїстиці, поезії тощо. У перспективах дослідження аналіз мовних маркерів творення та переосмислення соціокультурної ідентичності українців під час майдану та війни на матеріалах текстів художньої літератури та нон-фікшн про ці події.

1. Андрухович, Ю. (2015) *Вибрані ТСН-ки / У кн.: Мистецький барбакан. Трикутник дев'яносто два. Антологія.* – К.: Люта справа, 2015. – С. 12–16.
2. Бик, О. (2015) *Без назви / Там само.* – С. 20–21.
3. Жадан, С. (2015) *Доки тебе стереже твоя спрага / Там само.* – С. 88.
4. Жадан, С. (2015) *Зранку тут падає сніг / Там само.* – С. 90–91.
5. Коробчук, П. (2015) *Вірш про повстання на вулиці Грушевського / Там само.* – С. 130.
6. Коцарев, О. (2015) *Бліда красуня, революціонерка / Там само.* – С. 141.
7. Коцарев, О. (2015) *Єдиноріг і огірок / Там само.* – С. 140–141.
8. Кравець, В. (2015) *Хто це? Що це? Нахуя це? / Там само.* – С. 144.

9. Кравець, В. (2015) *Шприц з комбіжиром* / Там само. – С. 148.
10. Манн, О. (2015) *21 січня 2014* / Там само. – С. 178.
11. Манн, О. (2015) *30 листопада 2013* / Там само. – С. 173.
12. Мухарський, А. (2015) *Майдан. Мистецтво спротиву* / Там само. – С. 202–208.
13. Поваляєва, С. (2015) *Ранан* / Там само. – С. 224–228.
14. Полежака, А. (2015) *Репортаж* / Там само. – С. 233–234.
15. Полежака, А. (2015) *Ти знаєш, як вбити людину?* / Там само. – С. 232–233.
16. Рой, Л. (2015) *Гімн титишок* / Там само. – С. 250.
17. Haleta, O. (2015) *Literature and Articulation of Trauma*. Speech at Winter Academy “Beyond History and Identity: New Perspectives on Aesthetics, Politics and Society in Eastern Europe” in Berlin, Germany, December, 10, 2015
18. Hodge, R., Kress, G. (1997) *Social Semiotics, Style and Ideology* / In: *Sociolinguistics: a Reader and Coursebook* / ed. by N. Coupland and A. Jaworski, Palgrave Macmillan, NY, USA. p. 49–54.
19. Novosolova, M. *The Transformed Image of ‘The Other’ by Victims of the Ukrainian Conflict* / Speech at ASEES–MAG Summer Convention in Lviv, Ukraine, June, 28, 2016, p. 1–20.
19. Ricoeur, P. (1974). *Violence and Language*.
<http://www.jffp.org/ojs/index.php/jffp/article/viewFile/410/404>. p. 32–41.
20. Silva D. (2014). *The Circulation of Violence in Discourse*. Tilburg Papers in Culture Studies. https://www.tilburguniversity.edu/up32load/80cfac9c-312c-4511-8d8d-9b1e87f35957_TPCS_109_Silva.pdf. p. 1–18.

Додаток. Контексти зображення насильницького/ненасильницького спротиву

Джерело: Мистецький барбакан. Трикутник дев'яносто два. Антологія. – К.: Люта справа, 2015. – 320 с.

(1) Ранок суботи – настільки ранній, що його ще можна вважати ніччю. Коли в такій ситуації настирно дзвонить телефон (і не мобільний, а стаціонарний), демони сну моментально перетворюються на демонів дійсності. Після четвертого пронизливого дзвінка наважуєшся відповісти і взяти слухавку, впевнений, що нічого доброго очікувати не слід. Погляд на годинник: шість годин сорок хвилин. Справи погані.

Дівчина кілька разів називає себе, вона з Франківська, музикант, ми знайомі. Вона була на Майдані. “Тут відбувається жах, – каже вона таким голосом, що жах вривається і в тебе. – Нас просто били насмерть, нас топтали і добивали. Ми могли тільки співати гімн, а вони нас катрупили”. “Хто такі вони? – запитуєш її. – Бандити?” “Беркут, – каже вона. – Вони хочуть нас повбивати. Це криваве місиво. В Україні такого ще не було.

Повідомляйте всіх, кого можете! Тут не було ніякого телебачення, тут не було нікого – нас покинули, а вони нас усіх повбивають!”

Це той момент, коли розумієш – це крик розпачу. Дівчина каже, що їй страшно. Найближчим часом їх можуть наздогнати і перебити всіх до останнього. Вони рятуються на території Михайлівського монастиря, але «Беркут» зараз буде тут. Вона може навіть не домовитися. Поки ти тут перепитуєш про деталі, вони вчотирьох будуть гамселити її киями по голові та спині. Вони – справжні воїни, справжні бійці. Якщо вони б'ють дівчину, то одразу вчотирьох. Якщо вони б'ють лежачого, то ногами і до смерті. Коли вони обступають вчотирьох пораненого й лежачого, то кричать: “Хочеш жити – на колени!” Поставити всіх на коліна заради виживання – це, власне, і є їхня суспільно-політична модель, яку вони вирішили застосувати й на нас. Білорусь і Росія сприйняли. Черга за нами – так їм здається.

В Україні (теперішній, незалежній) такого звірства ще не було. Тут панувала певна гра, така собі неписана домовленість: ми уникаємо різких рухів і фізичної жорстокості. “Язиком хоч гівно їж, а руками не лапай”, – стверджує українська приказка. У нас перманентне протистояння, але ми не переходимо межі. Ми не завдаємо фізичного болю й не калічимо (Юрій Андрухович, с. 13)

(2) З одного боку – прикривають військових грудьми від провокаторів. З іншого – наносять невидимі для відеокамер удари ногами з-під щитів. З одного боку – тисячі ліхтариків під нічним небом і певність у тому, що “нас побачать із Космосу”. З іншого – підкладання в темряві, “прослушки наружки і провокації”.

З одного боку – тисячу разів повторена мантра про “Схід і Захід разом”. З іншого – зірвані й розтоптані синьо-жовті стрічки і заклик “вернуть галицаев Польще” (Юрій Андрухович, с. 15)

(3) Будуй собі барикади, пиши роман, але не проси пощади і не канюч, бо ця комендантська ера – природний стан того, хто на БТРі йде голіруч. Того, що волочать з бою за рукави, того хто задав собі моральний ценз. У місті немає місця для драм і сцен (Олексій Бик, с. 20)

(4) Ти тримаєш мене, як дитину маленьку за руку, я холону від вітру, зими чи твоєї руки. І усі велелюдні майдани усіх революцій – це не більше ніж рими написаних нами рядків. Ця зима не піде, не відпустить і не перестане шепотіти слова, зневажаючи простір і час, бо крім нас не буває нікого на цьому майдані і на цілому світі немає нікого, крім нас. Бо у цьому безумстві, у цій нереальній пригоді наші лінії доль запетляли в єдине кільце. Я тебе відчуваю, я бачу тебе через одяг. Ти ховаєш усмішку, бо знаєш напевно про це (Олексій Бик, с. 20)

(5) Це люди, які забули про значення слова страх, бо смак горілої гуми прокрався до їх осель. Ці люди ходять під кулі з цигаркою у зубах, бо так надзвичайно зручно прикурювати коктейль. Ці люди ковтають каву, закушуючи свинцем, і йдуть по мінному полю, як той колить по воді. Ці люди носять гранату, і їх не беруть живцем, і їм, далекі, плювати на сиве у

бороді. Вони, далекі, вважають написане у псалмі – як доказ, що їх Всевишній підсаджує на борню. Ці люди ховають друзів – таких, як вони самі, і просять іще набоїв, і просять іще вогню (Олексій Бик, с. 21)

(6) Вітчизни пізня вокзальна облава / теплі руки й грудневі дороги. / Країна болить, як перебита лапа / щеняти, що виривається з нічної облоги... / Лишай ні з чим їхню підлу варту, / оминай розставлені вміло пастки. / Варто битись і підводитись варто, / якщо потому й доведеться впасти. / Зірки мають виснути над тобою, / або розриватись, як ручні гранати. / Серце має заливатися кров'ю, / і переганяти її, переганяти (Сергій Жадан, с. 88)

(7) Хай знають, що в цих містах не всі іще склали зброю, / хай бачать, що хтось іще відбиває навалу, / хай думають, що ми займаємося веселою грою, / хай розглядають хмари, / що сунуть з-за перевалу (Сергій Жадан, с. 90)

(8) У місті – війна. Десятки людей поранено. / менеджер готує запальну суміш з пінопласту. / між криками та вибухами – чути пісні з Майдану. / пенсіонерка хреститься в будівельній касці...найпалкіший поцілунок / той що з присмаком газу на вустах. / найщиріша війна – без присутності злості (Павло Коробчук, с. 130)

(9) Тут, на стохимерному Майдані, / що розкинувся, немов магніт, / тільки двоє / гарантують рівновагу, / тільки двоє порятовують полюси, / тільки двоє / під мигнуть тобі надійно. / От вони ідуть, / повільно й клишоного, / плюс і мінус, сонце й місяць, їнь і янь: / Жінка у рожевому вбранні єдиного рога / й чоловік в зеленому костюмі огірка (Олег Коца реві, с. 140)

(10) Біліда красуня, революціонерка, / як сніг, / як місяць, / розпечені / до сотень Фаренгейтт. / І сотні списків і петицій у неї в сумці, / і не боїться закурить / на ящику коктейлів Молотова. / Ця сажа на снігу – / мов перші темні / слова весни на побілілій річці, / ми сидимо, / ми намагасмося щось співати... / – А слухай, завтра де зустрінемось? / В медпункті чи при спаленім автобусі, / на сонячній і теплій стороні? / Але вона у відповідь заснула – / вперше за два дні - / і близько так / волосся пахне димом, / а на м'яких губах / поблискує краплина соку... (Олег Коцарев, с. 141)

(11) А от сьогодні на Михайлівській площі я бачив сотні страшних виблядків, з нелюдськими чорними царями і агресивними замашками... Я думаю, їх вирощують в спеціальних концтаборах на ширці та крокодилі. У вільний від мітингів час вони гуляють там, заводять дітей, варять крокодил і винт, п'ють горілку і ходять на роботу... (Вітя Кравець, с. 144)

(12) Судячи з однієї тільки кухні, по турботі та відношенню можна сміливо сказати, що це було повстання людей проти якихсь маргінальних упирів з фільмів про зомбі, які можуть навіть жерти солому і скловату. Вони безвольні скоти – в цьому їх слабкість, одночасно це й сила тих фермерів, що виростили цей збрід. Смак життя їм вже не прив'єш. Від таких, як нам відомо з цих же фільмів, можна тільки відстрілюватися (Вітя Кравець, с. 148)

(13) Люди! Треба напевно розказати, що було насправді. Вчора відбувся натуральний пиздець. По-інакшому це не назвеш. Ще вдень було

стрьомно. Навіть не так, як в перші дні. По-іншому стрьомно. Такої кількості провокаторів і мусоро-сбушників середь нас я ще не бачив з самого початку подій. Димові шашки і заходи тітушок для драк в натовп. Загонами по 20 рил. Наш маленький отряд художників, філософів і архітекторів, стояв і дивився на все це (Олекса Манн, с. 173)

(14) Одно уже очевидно — это уже не тот народ, который был даже неделю назад. Это не покорное меланхолическое стадо, красиво поющее грустные песни, которое из него активно пытаются делать овцепасы. Это другие граждане, с ними уже не забалуешь, как раньше. Это ЛЮДИ, которые могут дать пизды, и это есть настоящий ЦИВИЛИЗОВАННЫЙ протест. Как он выражается в Европе, куда мы хотим, как он выражается в Греции и Франции (Олекса Манн, с. 175)

(15) Ніч, бочка з дровами, холод собачий. Щось вибухнуло. Раптовго поступає інформація, що звіри пішли у наступ. Треба терміново відходити за барикаду, бо буде пізно і налетять швидко. І тоді реанімація (Олекса Манн, с. 178)

(16) Усі мають вищу освіту (а дехто і дві), дітей, високооплачувану роботу та можливість подорожувати світом. Двоє з них архітектори, один режисер і продюсер, інший скульптор. Отакі люті і страшні екстремали від мистецтва. І коли їх питають, що спонукало вас вдягати шоломи, респіратори, готувати запальну суміш і пертися на барикади, підставляючись під кулі та світло-шумові гранати “Беркуту”, вони відповідають приблизно наступне: “Ну, можливо, це почуття власної гідності, бо не може ж нормальна вільна людина терпіти все те жлобство і хамство, яке розповзлося нашою країною з приходом Януковича. Бо нас хотіли мати за скотину, а ми того не хотіли...” (Антін Мухарський, с. 202)

(17) Починали працювати механізми низової ініціативи та волонтерської діяльності, які потім проросли крізь усе суспільство і утворили справжній Майдан, де брат стояв за брата і всі одне одного підтримували і тримали за руки, відбивали атаки “Беркута”, різали бутерброди і співали пісень, а коли треба кидали коктейлі Молотова та підносили шини. Отак в царстві Мордору народжувалася справжня українська Нарнія (Антін Мухарський, с. 205).

(18) А потім — цей найстрашніший день, коли кров текла потоками по брудному асфальту і бруківці Інститутської, по сходах, що вели до Жовтневого палацу, коли кров калюжами стояла у холі готелю “Україна” та біля Лядських воріт, куди зносили поранених та вбитих (Антін Мухарський, с. 207)

(19) І тому лише у нічному полум'ї, бляшаному гуркоті видовбуваної з м'ясом бруківки і чорнім диму палаючих автомобільних шин Неля врешті — уперше — відчула спокій. Якийсь логічний спокій, піднесено-буденний штиль — без ейфорії та зневіри: наче хитка й невпинно танцююча світобудова спинилася в точці відліку єдино правильного шляху. “У нас викрадають людей прямо на вулицях, як у 33-му, людей катують, поранених

забирають з лікарень до СІЗО, по лісосмугах знаходять понівечені трупи активістів!” — писала Неля до Ані в фейсбучний приват. Аня мовчала — як глибоководний рапан із наглухо задрасною перед штормом стулкою. Тільки постила фотки тварин, краєвидів та срібної хендмейд біжутерії з напівдорогоцінними камінчиками (Світлана Поваляєва, с. 227)

(20) Через місяць після Водохреща — першого в історії Руси пекельного Водохреща водометами і вогнем — зрушив бій. Палав Майдан, люди гинули на барикадах, як у Контрал Стрйку, в штабах, куди зносили поранених, сходами бігли парадні червоні килими живої людської крові (Світлана Поваляєва, с. 227)

(21) І ненародженим, / І мертвим, / І живим / Пораду я залишу, наче спадок: / Кладіть бруківку в декілька шарів - / Воно надійніше. / Та і про всяк випадок... (Артем Полежака, с. 232)

(22) Гнида не є людина. / Бог на твоїй стороні. / Гнида нассалась крові. / Гнида втруїла небо. / Ти знаєш, як вбити людину? / Ти знаєш про це, чи ні? (Артем Полежака, с. 233)

(23) Ночами твориться таке, скажу я, / От ужаса с треском взрывается сердце - / Повстанцы, скукожившись возле буржеек, / Пьют ведрами кровь христианских младенцев! (Артем Полежака, с. 234)

(24) Очі порожні, підтянуті тушки - / На вулиці міст виходять тітушки... / На Антімайдан за великий куш - / Кроком руш! Кроком руш! (Леся Рой, с. 250)

(25) Забери меня из Новороссии, / Не встречался здесь я с пиндосами, / Зато местные стали сердитыми, / Называют нас паразитами. / Нам казалось, что мы терминаторы, / Но увозят нас рефрижираторы.../ Забери меня по-хорошему, / А то скоро копыта отброшу я (Леся Рой, с. 251)

(26) На селі все просто. Університетів ніхто не закінчував. Перестріли сусіди чоловіка.

– Миколо, а твій зараз де? Досі служить у “Беркуті”?

– Та служить...

– А чого він не вдома?

– Та казав, що в Київ їх забрали...

– А що він робе в Києві? Людей стріляє? Охороняє золотий унітаз?

– Та то в нього така робота...

– Робота — людей вбивати? А там наші діти, які з твоїм виблядком до школи ходили!

І в пику його, і в пику, і копня під зад.

– Якщо завтра твого сучого сина не буде вдома — спалимо вас (Ігор Тихолаз, с. 287).

ПЕРІОДУ МУРУ
Степан Хороб
 (Україна)

У статті досліджується творчість українського еміграційного літературознавця Володимира Державина (1899-1964), яка пов'язана з періодом мистецького українського руху (МУР), котрий тривав з середини до кінця 40-х років минулого століття на землі німецької Баварії. Доведено, що цей відрізок часу був чи не найпліднішим для українського теоретика та історика літератури, який брав активну участь у діяльності МУРУ. Надто ж це стосується його дискусій з Юрієм Шерехом (Шевельовим) про розвиток стилю в художній літературі української діаспори.

Ключові слова: МУР, література української діаспори, Володимир Державин, неокласицизм, національно-органічний стиль.

**VOLODYMYR DERZHAVYN'S CREATIVE WORK
 IN THE PERIOD OF AUM (MUR)**
Stepan Horob

The article investigates the creative work of the Ukrainian émigré literary critic Volodymyr Derzhavyn (1899–1964), His work has connected with the period of the artistic Ukrainian movement (AUM), which was going on from the middle to the end of the 40-s in the last century on the land of Germany's Bavaria. It is proved that this length of time was the most fruitful one for the Ukrainian theorist and historian of literature, who took an active part in the AUM's work. First and foremost, it concerns his discussions with Yurii Sherekh (Shevelov) as to the development of the style in the Ukrainian Diaspora's belles-lettres.

Key words: AUM (MUR), the Ukrainian Diaspora's literature, Volodymyr Derzhavyn, neoclassicism, national organic style.

Упродовж останніх років сучасна українська літературознавча наука все частіше звертається до творчості вченого з нашого національного зарубіжжя Володимира Державина (1899-1964). Свідченням цього є ряд досліджень як діаспорних, так і материкових авторів - Ігоря Качуровського ("Володимир Державин – теоретик неокласицизму", 1993), Тараса Салиги ("Повернення Володимира Державина", 2005), Степана Хороба ("Науковий універсум Володимира Державина", 2005), Олександра Астаф'єва ("Апокрифи Володимира Державина", 2008), Тараса Шмігера ("Володимир Державин: теорія і критика перекладу", 2009), Надії Басенко ("Літературознавчі концепції Володимира Державина: дискусія з Юрієм Шерехом", 2007), Євгена Барана ("Володимир Державин: між індивідуальною правдою і колективними наклепами", 2015). І хоч переважна більшість із цих публікацій торкається питань аналізу недавно видрукованих уперше в Україні вибраних праць Володимира Державина ("Література і

літературознавство". – Івано-Франківськ, 2005 та "У задзеркаллі художнього слова". – Т.1, Т.2. – Івано-Франківськ, 2012), все ж ці статті кожна по-своєму поглиблює знання про еміграційного дослідника – історика й теоретика літератури, мовознавця і перекладача.

Звичайно, якщо зважати на творчу спадщину Володимира Державина (а вона обіймає майже дві тисячі наукових праць, більшість з яких досі не відомі не те, що широкому читацькому загалу, а й фахівцям-літературознавцям), то вона потребує системного аналізу і послідовного вивчення не лише особно, а й у конкретному контексті розвитку літературного процесу як в Україні (20-30-і роки), так і в діаспорі (40-60-і роки минулого століття). Адже те, що впродовж свого життя зробив учений, і те, як він здійснював це в різножанрових літературно-критичних матеріалах (стаття, огляд, рецензія, проблемна студія, полемічні нотатки, творчий портрет, літературознавчий нарис та ін.) заслуговує уважного й аналітичного осмислення з урахуванням численних об'єктивних і суб'єктивних обставин і чинників творення.

У своїх наукових працях Володимир Державин порушував найрізноманітніші проблеми тогочасного літературно-художнього життя, активним учасником якого він був, надто ж у період своєї вимушеної еміграції. Не випадково дослідники діаспорного літературознавства (Г. Грабович, С. Павличко, М. Ільницький, Т. Салига, О. Астаф'єв та ін.) навіть пропонують означити це як своєрідну "еміграційну модель творчості", зосібна Володимира Державина. І в цьому вони мають цілковиту рацію. Бо те, що порушував у своїх статтях та виступах учений на початку ХХ століття, посутньо відрізняється від того, що створив він, перебуваючи за межами рідної землі в еміграції (Авгсбург, Мюнхен). Достатньо нагадати, що саме в Німеччині літературознавець став одним із чи не найбільш продуктивних критиків, ретельним дослідником тамтешнього літпроцесу, відомим діаспорним культурно-освітнім діячем, котрий разом із такими постатями української еміграційної науки, як Юрій Шевельов (Юрій Шерех), Юрій Бойко-Блохин, Іван Кошелівець, Остап Грицай та ін. створювали відповідну атмосферу високої філологічної науки.

Власне, на цьому часовому відтинку яскраво вираженим є період творчості Володимира Державина, що безпосередньо зв'язаний з мистецьким українським рухом (МУРом) в рамках з середини до кінця 40-х рр. Лише протягом цього часу вчений написав й опублікував близько сотні літературознавчих досліджень різної тематики й проблематики. Серед них такі фундаментальні історико-літературні праці, як "Три роки літературного життя на еміграції", "Поезія Миколи Зерова й український клясицизм", "Попіл імперій" Юрія Клена і новітня спроба переоцінки його поезій", "Лірика Євгена Плужника", "Поет епохи (Євген Маланюк)" та ін., а також теоретико-методологічні студії "Кристалізація літературних розбіжностей", "Проблема клясицизму та систематика літературних стилів", "Літературна критика і літературні жанри", "Проблеми стилів і плужанство за кордоном"

тощо. До цього додаймо численні розвідки із зарубіжної літератури, мовознавства, перекладознавства...

Не вдаватимемося до генези МУРУ, його функціонування в межах літературно-мистецького життя української діаспори, зокрема тими українськими емігрантами, що перебували на становищі "переміщених осіб" (так звані ДіПі), про що на сьогодні написано чимало досліджень як в українському зарубіжжі, так і на материковій землі, де справедливо означається цей період "малим відродженням", що безпосередньо чи опосередковано пов'язується з періодом 20-х років в Україні. Зауважимо тільки, що сам Володимир Державин своєю творчістю, своїми виступами-дискусіями щораз спонукає не просто до полеміки на з'їздах МУРУ, а й спричиняювача до розвитку (активізуючи його) тамтешнього літературно-художнього та культурно-мистецького процесу. Тож має слухність Соломія Павличко, коли зазначає: "МУР був не тільки організацією й літературною епохою. МУР у контексті (часу. – С.Х.) – це дискурс, ширший за формальну організацію, за офіційно належні до неї друковані органи й навіть самі табори. Адже деякі автори (Дмитро Донцов, наприклад) дописували до табірної преси з-за кордону, а деякі важливі тексти, як-от доповідь Шереха на третьому з'їзді, друкувалися в "Нових днях" у Торонто. Крім того, цей дискурс виходить за межі хронологічних рамок існування організації, запозичуючи риторичні моделі з попередніх літературних періодів і продовжуючись у текстах пізніших часів" (Павличко 2002, с.278-279). Власне, таким і позиціонував МУР Володимир Державин, хоч не з усіма його приписами беззастережно погоджувався або й зовсім заперечував їх.

Ключовим питанням, що піднімалося на з'їздах МУРУ і дискутувалося в пресі та на конференціях цієї організації, було питання теоретичної її платформи, котра передбачала очевидний напрям руху її, з яким, до речі, погоджувалися чи не всі учасники МУРУ. Однак, як згодом виявилось, у перших матеріалах МУРУ вже була закладена його організаторами гостра конфліктність, яку ні Юрій Шерех, ні Володимир Державин, ні будь-хто з інших його представників не міг не запримітити: здебільшого йшлося про розбудову літературної справи в середовищі української громади з використанням старих (до того ж суперечливих, хай і у видозмінених формах) дилем нашого національного письменства. Одна з них, домінуюча, полягала в тому, як в умовах еміграції не лише зберегти українську літературу, а й розгорнути її творче побутування в європейському напрямі, зрештою, для кого і як писати художні твори? Адже для багатьох учасників МУРУ, зокібна його очільників з ініціативної групи (Іван Багрянний, Улас Самчук, Юрій Шерех, Володимир Державин, Остап Грицай, Юрій Бойко) минуле національної літератури, здається, завершилося повним невизначенням з початком 30-х років, а так звана "радянська література" перестала існувати як власне ідейно-естетичне явище. Тим часом еміграційне письменство змушене було переходити в нову фазу свого розвитку. Отож, яким буде, яким має стати майбутнє української літератури,

як досягти бажаної художності національного письменства, як зберегти й примножити його самобутність на шляху до європейськості? Навіть теоретично постульовані гасла та маніфести "мурівців" не могли притлумити їх певної розгубленості, не могли затінити якоїсь невизначеності, що раз у раз проступала то в статтях, то в дискусіях на конференціях чи з'їздах МУРу.

На перший погляд, декларація ініціативної групи мистецького українського руху справді була доволі простою і доступною і складалася, по суті, з двох абзаців.

Перший: "Час ставив і ставить перед українським мистецтвом те завдання, до якого воно покликане: у високомистецькій, досконалій формі служити своєму народові і тим самим завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві".

Другий: "Відкидаючи все мистецьки недолуге та ідейно вороже українському народові, українські мистці об'єднуються для того, щоб у товариській співпраці змагати до вершин справжнього і поважного мистецтва. Це об'єднання українських мистців на еміграції відкрите для всіх діячів слова, пензля, сцени, які пишуть на своєму прапорі гасло досконалого, ідейно й формально зрілого і вічно шукаючого мистецтва" (МУР 1946, 3).

Про це йшлося у вступній статті до першого й головного теоретичного видання МУРу під промовистою назвою "Чого ми хочемо", що його в наступних випусках доповнювали інші матеріали інших учасників ініціативної групи, зокрема, Уласа Самчука, Юрія Косача, Остапа Грицяя, Івана Багряного, В. Петрова (В. Бер, В. Домонтович) і, звичайно, Юрія Шереха та Володимира Державина. Власне, між двома останніми виникла гаряча дискусія, що, торкаючись проблем стильових означень нової української літератури, вилася в протистояння напрямку розвитку національного письменства в діаспорі, спрямування руху "великої літератури". До речі, майже всі спочатку сприйняли риторичку про таку перспективу нашого письменства із захопленням, однак згодом саме через полеміку Юрія Шереха з Володимиром Державиним та іншими "мурівцями" це спричинилося в перспективі до розколу МУРу, а відтак і до його самоліквідації.

Із самого початку існування МУРу Юрій Шерех чи то у виступах, чи у статтях, чи то у фахових дискусіях переконливо доводив, що українське письменство на шляху тодішнього його розвитку має неодмінно модернізуватися. І літературними інспіраторами цього руху, на його переконання, мали стати такі художники слова, як Валер'ян Підмогильний, Микола Зеров, Юрій Клен, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара та інші прозаїки й поети. Як зазначає Соломія Павличко, «література, породжена ренесансом 20-х років, виробила й спиралася на новий образ і нове поняття України як не етнографічної, а європейської нації. Ця література мала стати зразком національно-органічного стилю, який покликаний втілювати у своїх

творах члени МУРу!» (Павличко 2002, 289). Та щодо останнього (національно-органічного стилю), здається, ніхто, крім самого Юрія Шереха, не мав достатньо переконливих аргументів у його критеріях та засадах. Зрештою, й сам його автор мав розмиті уявлення про нього. Адже він зчаста аналізував напрями і стилі здебільшого еміграційної української літератури, свідомо чи ні, оминаючи її інші пласти, оприявлені письменниками т. зв. «соцреалізмівської» епохи в своїх творах. Відтак у його розумінні цих означень національно-органічного стилю виявлялося майже стільки, скільки було учасників МУРу. Хоча, врешті-решт, він зводив це стильове різноманіття до двох домінуючих у ньому рухів – т. зв. «європеїстів» та «органістів». До перших він зараховував творчість Юрія Косача, В. Домонтовича, Ігоря Костецького й навіть Івана Багряного з його відверто зневажливим «жадних Європ!». З плином часу цей рух мав бути подоланий іншими течіями та напрямками. І в кінцевому результаті, на переконання Юрія Шереха, в нашому письменстві мав би запанувати «органічний» стиль. Він пов'язував з ним творчість передовсім Василя Барки і Годося Осьмачки, а також інших еміграційних прозаїків, поетів і драматургів, значно слабших у художньому відношенні авторів української діаспори. Однак, чи мали вони, такі «органісти, перспективи свого розвитку, чи могли вони стати самодостатніми перед «старою» і «зогнилою» Європою – такі сумніви навіть не виникали у свідомості Юрія Шереха.

Вочевидь, така впевненість (чи радше самовпевненість) йшла від встановленого ним же ідейно-естетичного ідеалу національно-органічного стилю, що, на його переконання, «виростатиме з опанованого й відкинутого, бо перебореного неокласичного вишколу, він виростатиме з пристрасті людської душі епохи історичних катаклізмів; він зіпреться на глибинно національне підгрунття: фольклор, Шевченко. Насамперед Шевченко, бо Шевченко вже ввібрав у себе й перетопив український фольклор. Заперечення неокласицизму буде плідне тільки тоді, коли воно зіпреться на Шевченкову традицію» (Шерех 1964, 213). Власне, Юрій Шерех так і не визначив, що становить собою Шевченкова традиція в поезії, зрештою, в літературі загалом. Він тільки окреслив це, вказуючи на експериментальність, синтетичність, відображення «правди душі», не зосереджуючись на їх докладному аналізі.

Примітно, що дослідник при ньому вказав на творчість трьох «неоекспресіоністів» та «неошевченківців», котрі чи не найяскравіше втілюють чи згодом репрезентуватимуть цей національно-органічний стиль та його ідейно-естетичні ідеали.

Як справедливо зауважує Соломія Павличко, висновки з цього відтак виявилися «загальними, що їх навіть не можна назвати рецептами». Це були радше декларації, своєрідні заклики «в душі тих, що їх так полюбляв Микола Хвильовий»:

«а) від загального – до національного. Не для того, щоб відійти від загальнолюдського, а навпаки, щоб з більшою силою його проголосити і

підкреслити – але проголосити по-своєму, по-українському. Щоб не копіювати загальнолюдське, а збагатити його. Ось перший довговказ. Тут у новому світлі постають імені Шевченка і Гоголя – і в них шукає опертя сучасність.

б) від намагання схопити позаіндивідуальне, вічне, раціональне до бажання вилити свою душу, виговорити свої болі, прокричати свої зойки. Від гармонії неокласицизму до творчого хаосу неоекспресіонізму, того, що колись існувало під трохи претензійною назвою несамовитої школи» (Шерех 1964, 223).

Симптоматично, що Юрій Шерех згодом ці свої погляди на стиль та його «національну органічність», зосібна в літературі української еміграції, переглянув та переосмислив, назвавши їх не інакше, як «наївне споглядання» й «виразне візіонерство». Врешті-решт, національно-органічний стиль, як і перед тим задекларована ідея «великої літератури», стали не чим іншим як звичайним фактом (хай і задокументованим) літературно-художнього процесу в українській діаспорі, як естетичне явище, що через свою невизначеність й абстрактність позбавлене будь-якої надії на подальший розвиток. Як би там не було, все це давало підстави до опозиційності таких поглядів з боку багатьох учасників МУРу.

І серед них чи не найактивнішим та найпослідовнішим виявився Володимир Державин. У своїх працях «Три роки літературного життя та еміграції», «Проблема стилів і плужанство за кордоном», «Кристалізація літературних розбіжностей», «Поезія Миколи Зерова й український класицизм», «Проблема класицизму та систематика літературних стилів» та інших статтях він різко заперечував саму назву «національно-органічного стилю», як і похідні від нього інші стильові означення («активний романтизм», «реалізм атомової доби»), не кажучи вже про саму окреслену Юрієм Шерехом його естетичну сутність. Володимир Державин переконував, що в таких дефініціях більше надуманого, фантомного, аніж справдешнього, того, що відповідало б істинній справі в літературі української діаспори (Державин 1948, 5).

Насамперед Володимир Державин заперечив сам методологічний підхід Юрія Шереха у визначенні «національно-органічного стилю», постулюючи на тому, що в працях його опонента ніде, в жодному місці нема роз'яснення, котре б «проливало світло» на саму суть такого типу стилю, як на цілком особливу модель авторської ідейно-естетичної свідомості, зрештою, не визначено критеріїв, за якими можна було б зіставляти чи співвідносити «національно-органічний стиль» із, приміром, класицизмом, романтизмом, бароко тощо (Державин 1948, 12). В інших своїх працях, зокрема «Лірика Євгена Плужника» та «Поет епохи (Євген Маланюк)», а згодом у такій теоретико-методологічній студії, як «Національна література як мистецтво (Мистецька мета і метода національної літератури)» Володимир Державин категорично заперечував положення Юрія Шереха про зведення будь-якої національної літератури і мистецтва до якогось одного, хай і домінуючого

стилю. Якщо б так сталося, то це, безумовно, збіднило б національне письменство загалом, оскільки національний ідеал може бути зусібічно зреалізованим у багатоманітні стилів, кожен з яких має свою історичну зумовленість, ідейно-культурну спрямованість, образну і жанрову структурованість, свої естетичні ідеали тощо. На це Володимир Державин вказує, аналізуючи неокласицизм Миколи Зерова, Юрія Клена, Михайла Драй-Хмари, символізм Тодося Осьмачки, Євгена Маланюка та ін. Відтак, на переконання вченого, «національно-органічний стиль» як нова форма художнього мислення мимохіть вивищується над іншими стильовими моделями і тільки теоретично сплутує критерії у чіткості визначення окремішнього стилю як такого.

Не погоджувався Володимир Державин також із твердженням Юрія Шереха, «що еміграційні умови з навлаштованістю життя обов'язково мають призвести до душевних розламів і утвердити експресіоністичний спосіб вираження. Більше того, він вважав такий погляд антикультурним і деструктивним, отже, шкідливим для дальшого розвитку літератури в умовах еміграції. Юрій Шерех не заперечував, що вони (такі погляди. – С.Х.) базувалися на минулому естетичному досвіді» (Ільницький 2005, 211). Безумовно, цього не міг не зауважити його опонент Володимир Державин і всіляко розвінчував його тезу про «модернізацію» літературного процесу в українській еміграції. Водночас він не міг оминати думки Юрія Шереха про те, що неокласицизм як стильова парадигма вичерпав свої творчі можливості з припиненням художньої діяльності «п'ятірного грона» українських неокласиків. Тому у своїй праці «Три роки літературного життя на еміграції» Володимир Державин, навпаки, стверджував, що саме неокласицизм доводить свою життєздатність в еміграційній поезії міжвоєнного покоління (Державин 1948, 24). Навіть більше, поетичну творчість представників «празької школи» та кращі зразки ліричних творів таких її яскравих репрезентантів, як Євген Маланюк, Олена Теліга, Олег Ольжич та ін. Що ж до повоєнного періоду, то чи не найбагатшої палітри неокласицизм набув у поезії Михайла Ореста та Юрія Клена. Принаймні так стверджує у своїх студіях Володимир Державин («Лицар ідеалу (Михайло Орест)», «Поезія Михайла Ореста і неокласицизм», «Попіл імперій» Юрія Клена і новітня спроба переоцінки його поезій»).

Варто зазначити, що у згаданих працях вченого (історико-літературних і теоретико-методологічних) поняття стилю усвідомлюється ним не як декоративна прикраса художнього твору, а передовсім як естетичне осмислення й зображення в систематиці художніх образів життя й людини, як непохитний закон естетичного перетворення слова в ліриці, епосі чи драмі. Вочевидь, вихід до такої постановки питання стилю в брошурі «Три роки літературного життя на еміграції», що вийшла в період МУРу, підготовлена Володимиром Державиним у його попередніх розробках «Проблема стилів і плужанство за кордоном» та «Проблема клясицизму та систематика літературних стилів», де означена проблема вирішується ним у

тісному зв'язку макро- і мікроаналізу стилю. Власне, у межах цих дослідницьких праць Володимира Дежавина, як, до речі, в дослідженнях Юрія Шереха, можна віднайти як загальнотеоретичну постановку питання, так і конкретний його історико-літературний план, що в загальному підсумку сприяє вирішенню тієї ж проблеми, котра була домінуюча в українській літературній еміграції, надто ж період МУРу. Тож вивчаючи твори письменників діаспори за 1947 рік, – різnorodові та різножанрові твори, такі, що були чи стали ідейно-естетичним явищем або ж звичним фактом, пересічною подією еміграційного літературно-художнього процесу, зосібна в Німеччині, – естетична організованість слова у стилі бачити Володимирів Дежавину тим критерієм, який саме й дозволяє визначити міру художності стилю.

Принагідно хотілося б зазначити, що на відміну від Юрія Шереха, це одна із домінантних засад в теоретичній інтерпретації стилю його опонента. Однак Володимир Дежавин так і не зумів вибудувати щодо утверджуваного ним неокласичного стилю достатньо міцної теоретичної бази, як і не зробив цього щодо «національно-органічного стилю» Юрій Шерех. Кожен, заперечуючи концепції один одного, по-своєму визнавав пріоритет одного стилю: «Симпатик неокласицизму, В. Дежавин ладен підігнати під цей стиль усе, що мало форму чіткого канонічного вірша, – пише Микола Ільницький. – Хоча при уважному погляді на кожного з названих поетів (Юрій Клен, Тодось Осьмачка, Максим Рильський. – С.Х.) можна спостерегти, що Євген Маланюк ламав не тільки колишню «залізну» строфу – ламався його голос, зазираючи поза край буття: що М. Орест не стільки неокласик, як символіст, який відчитує таємні письмена книги лісу; що Т. Осьмачка у поемі «Поет», як і в повісті «Старший боярин», вибудовує свій міф України на тлі світових, навіть космічних катаклізмів; хіба що, може, Юрій Клен відходив від романтичних сюжетів своєї збірки «Каравели» (1937) з шукачами пригод і нових просторів і приходив до заглибленої зрівноваженості історіософської проблематики, яку йому продиктовували зіткнення світових сил зла і справедливості, світла і п'їтьми» (Дежавин 1948, 212).

Той же Микола Ільницький, а також Ігор Качуровський та Соломія Павличко, попри дискусивність поглядів Юрія Шереха та Володимира Дежавина, попри непримиренність їх позицій у відстоюванні права на життя «національно-органічного стилю» та «неокласицизму» в розвитку літератури української еміграції та в її прагненні європеїзуватися, вбачали в цьому певну однотипність. І один тип стилю, й інший мали спільні ознаки: по-перше вони ґрунтувалися на минулому естетичному досвіді, а не тодішній художній практиці; по-друге, абсолютизували свої творчі інтенції, заперечуючи будь-який інший, опозиційний до них, стильовий вияв; по-третє, опору у дальший розвиток цих двох стилів кожен з його adeptів шукав здебільшого в національному минулому нашого письменства, свідомо чи ні відсуваючи на другий план свого розвитку традиції чи тенденції

європейських літератур; по-четверте, кожен із стилів так і не спромігся на достатньо переконливе теоретико-методологічне обґрунтування своїх естетик...

Критикуючи один одного, Юрій Шерех та Володимир Державин, так і не зуміли запропонувати, а відтак й утвердити відповідні стратегії розвитку як «національно-органічного стилю», так і «неокласичного стилю», хоча кожен по-своєму прагнули здійснити це. Хоча саме період МУРу у їх творчості є одним із найбагатших на літературно-мистецькі та культурні ідеї, як і найскладнішим в оприявленні своїх поглядів та художніх позицій на шляху українського еміграційного письменства до європейських засад. Тому почасти можна погодитися з твердженням Соломії Павличко, що Володимир Державин періоду МУРу у своїх дискусіях з іншими мурівцями «був настільки химерно-хаотичним і непослідовним у своїх визначеннях, що, попри велику активність і кількість написаного, зайняти місце першого теоретика сучасної української літератури або МУРу йому не судилося» (Павличко 2002, 300).

Присуд відомої дослідниці, можливо, аж надто категоричний і не позбавлений певної суб'єктивності. Адже саме Володимир Державин спричинився своєю творчістю періоду МУРу до активності інших членів цього об'єднання, загалом динамізував тодішнє літературно-художнє та культурно-мистецьке життя української діаспори, принаймні в межах осередків, що існували в багатьох містах Німеччини.

1. Павличко С. Модернізація у контексті мистецького українського руху// Соломія Павличко. Теорія літератури. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 277-381.
2. МУР. – Збірник 1. – Мюнхен; Карлсфельд, 1946.
3. Павличко С. Модернізація у контексті мистецького українського руху//Соломія Павличко. Теорія літератури. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи». 2002. - С. 277-381.
4. Шерех Ю. Не для дітей. – Нью-Йорк. 1964.
5. Там само.
6. Державин В. Три роки літературного життя та еміграції 1945-1947 – Мюнхен, 1948.
7. Там само.
8. Ільницький М. Малі літературне відродження / Літературна критика періоду МУРу// Микола Ільницький. У фокусі віддзеркалень: Статті, портрети, спогади. – Львів, 2005. - С.202-221.
9. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції 1945-1947. – Мюнхен, 1948.
10. Там само.
11. Павличко С. Модернізм у контексті мистецького українського руху // Соломія Павличко. Теорія літератури. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 277-381.

ПОЧАТКИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ДОШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ПЕРІОД НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ростислав Чопик
(Україна)

У статті обґрунтовано необхідність зачинати дошевченківський період нової української літератури не від І.Котляревського, а від Г.Сковороди, беручи за основу національної ідентичності насамперед не мовний, а ментальний критерій. Окрім того, автор прагне подолати розрив між так званими скovorодинським та шевченківським канонами, показавши, що вони є ланками однієї ментальної традиції.

Ключові слова національна ідентичність, ментальний, канон, філософія серця.

BEGINNING OF THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY IN “PRE-SHEVCHENKO” PERIOD OF NEW UKRAINIAN LITERATURE

Rostyslav Chopyk

The article attempts to show the necessity to start "pre-Shevchenko" period of New Ukrainian Literature not from I. Kotliarevskiyi, but from G. Skovoroda basing on the statement that national identity is primarily defined by mentality rather than language. Also, the author tries to fill up the gap between Skovoroda's canons and the ones of Shevchenko in order to prove there are chain links to the common mental tradition.

Key words: national identity, mental, canon, philosophy of heart.

Робоча назва цієї студії, котра, сподіваюсь, невдовзі переросте у книжку, – „Від Сковороди до Шевченка”. За аналогією, вона відсилає до назв на взір „Від Куліша до Винниченка” Миколи Зерова, „Від Мирного до Хвильового” Михайла Рудницького тощо. Пропонуючи отакі авторські „вилки”, літературознавці вступають у полеміку з хрестоматійною періодизацією, адже на вході й на виході ставлять письменників, що традиційно належать до різних літературних епох.

Вочевидь, їм залежить не на готовій впорядкованості чи класифікованості, а на живій динаміці розвитку, яка не шукає меж, а веде через межі; не палить, а зводить мости. Важливішим од впізнавання стає критерій невидимого (за Г. Сковородою), що дає змогу поєднати у цілість позірно не поєднуване. Поготів, коли про це аж волає предмет дослідження.

Вже й неозброєним оком видно, що ним у моїй студії є т.зв. дошевченківський період Нової української літератури – визначальний,

ембріональний, оскільки з нього почалась і сама література, і окреслена довкола неї літературоцентрична (Забужко 1992, 12) українська ідея. Далі очевидність утруднюється.

Бо в усіх підручниках дошевченківський період зачинають від Котляревського, тобто відтоді, відколи українці стали писати по-українськи й про Україну, таким чином оголосивши мовний критерій первинною підставою національної ідентичності. Натомість у моєму проєкті обгрунтовано необхідність зачинати від Сковороди, дарма що писав *lingua mixta* (мовною мішанкою – лат.), і вважати первинним не мовний, а *ментальний* критерій. Тобто потреба писати по-українськи виникла від потреби по-українськи мислити, як і, вочевидь, – по-українськи жити...

Якщо національність визначати насамперед за мовою, то вже давно слід віддати Путіну пів-України, адже той вважає, що „граніці русского міра” збігаються з „граніцями русского языка”. Власне, уся трьохсотлітня політика русифікації провадилась тими, хто вважав саме так, однак, з’ясувалось, є дещо, непідвладне русифікації. Кремлівський карлик будував свої плани на розрахунках, що російськомовні масово привітають його „освободительную” армію – а ті пішли воювати за Україну. На Майдані російська чулась не рідше за українську, в АТО вона стала навіть оперативною. Що ж, парадокси історії: на початку 1990-х у Відні експонувалася виставка єврейської літератури під назвою „Мовою вбивць” (ідиш – діалект німецької).

В однім фронтівім інтерв’ю російськомовний доброволець говорить, що, повернувши домів, першим ділом візьметься за українську. Чимало його побратимів уже не встигнуть того зробити. Їхня жертва дорога особливо. Вона засвідчує, що й у русифікованому тілі „не вмирає душа наша, не вмирає воля” (Шевченкове), а отже „не помешает нам никто свободой напиться, пока в каждом из нас живет душа украинца” (у „перекладі” молодого репера Ярмака).

Мова додається, якщо пульсує ментальна матриця. Тільки така послідовність – зворотня не запрацює: всеукраїнський диктант Табачник писав на „відмінно”, а в пізнього Куліша заклики до об’єднання в „триєдину слов’янську державу” (евфемізм „русского міра”) писано добірною українською... Най би вже ліпше „шкварчав” мовною мішанкою, але по суті, як той, кому дорікав у поемі „Грицько Сковорода”. Бо після того „шкварчання” властиво все й почалося. Втім, не квапитиму сюжету, зав’язка якого невдовзі... Тут – іще декілька методичних уваг.

У своїй першій книжці „Переступний вік / Українське письменство на зламі ХІХ – ХХ століть” (Львів – Івано-Франківськ, 1998) я застосував методику герменевтичного кола, іншими словами – тлумачення творчості того чи іншого класика як єдиного Твору. Тексти, розташовані хронологічно й прочитані разом, на єдиному подиху, уклалися в певний сюжет, головним героєм якого був, звичайно ж, їх автор, чи то пак його дух (біографія духу, як сказали б романтики), що матеріялізувався в розмаїтих

колізіях, образах, символах, знаках, деталях; був присутнім у кожній клітині дерева творчості, мов зернина, з якої воно проросло.

Розкодування означених сюжетів вимагало спеціальних навичок концентрації: що об'яжніша творчість, то важче охопити її як цілість. Тож я рухався від меншого до більшого: від Василя Стефаника, взірця лаконізму, – до Івана Франка, чия безберега спадщина, еквівалент „франківського періоду” (Забужко 1992, 12.), вже не вмістилась у рамки „Переступного віку”, ставши предметом наступної книжки: „Ессе Ното! / Добра звістка від Івана Франка” (Львів, 2002).

Так у мого „єдиного подиху” відкрилося друге дихання і я спробував відчитати сюжет цілого періоду, того самого, дошевченківського. Тобто періоду, твореного вже не одним, а багатьма авторами, та ще й цілковито різними, і за стилем, і за напрямками, і за рівнем таланту, і за особистими долями. Незважаючи на це, було відчуття присутності єдиного наскрізного концепту, а точніше „концепту як сюжету” (Чопик 2010, 1–38), відчитати який ніяк не вдавалося, допоки я зачинав традиційно, від „Енеїди”...

Чому? – пояснює вже елементарна логіка: якщо письменник пародіює дещо взірцеве, класичне, класицистичне, отже, у нього є певний альтернативний взірець, із позицій якого й бачить предмет критики в пародійнім ракурсі. Тобто насамперед слід з'ясувати, в чім полягає той альтернативний взірець, еталон, камертон, архікритерій. Критикуєш – пропонуєш, ото Котляревський і пропонуєш, у „Наталці Полтавці”.

Класицистичне правило трьох єдностей (місця, часу і дії), класичні протообрази української дівчини, українського парубка, української матері, а головне – українського трибу життя, що взірцево полагодує тупикову, здавалось би, ситуацію. Як пам'ятаємо – завдяки „чудесному” переродженню Возного, деталі чого, знову ж таки, далі. Тут вкажу лише на одну із них, своєрідний місток, по яким відбувається вихід на зав'язку сюжету.

Ця деталь – прізвище Возного: *Тетерваковський*, образ якого перебуває у безпосереднім зв'язку з образом... *Тетервака* зі сквородинської притчі „Убогий Жайворонок”, не полишаючи сумніву в духовій спадкоємності автора „Наталки Полтавки”. Тобто в тім, що його еталон-камертон-архікритерій формувався-визвучувався в силовому полі сквородинства.

Ще „Михайло Грушевський услід за Олександром Русовим чи Миколою Плеваком” узагальнили, що „Котляревський дивився на життя „оком сквородинця...” (Ушкалов 2006, 147)... А через століття Леонід Ушкалов переконливо розвинув те узагальнення, показавши, „що „Наталка Полтавка” є не чим іншим, як варіацією на тему „Убогого Жайворонка” Сковороди” (Ушкалов 2006, 171) – підсумкової притчі, з головним героєм якої Савич ідентифікує... себе.

Адже ім'я Жайворонка, „Сабаш” – „от сирскаго слова саба или сава, сирѣч мир, покой, тишина”, „отсюду и сіе имя Варсава, то есть сын мира”

(Сковорода 1972, 419). ‘Варсава’ – протагоніст Сковороди впродовж усієї творчості, мотто якій задає найперший трактат філософа „Прокинувшись, побачили славу Його” (від духового сну людей будить ранкова пташина – Жайворонка)... Що ж до антагоніста, тут ще показовіше!

Тетервак не бажає чути застережень Жайворонка й замалим не пропадає у сітях світової марноти (світ ловив його і таки упіймав). Уособлене загалом українців („Всю вѣдь Малороссію Велероссія нарицает тетерваками”), які живуть не по-сковородинськи. Однак любомудр не втрачає надії й закликає їх „возненавидіти глупость” – залюбитися в мудрість. На той заклик і відгукнеться Возний – *Тетерваковський* (!), і це є зав’язка пошукуваного сюжету.

Вона архіважлива, проте понині належно не акцентована. Ба навіть викликає скепсис у таких поважних дослідників, як, скажімо, Юрій Барабаш. Той вважає, що метаморфоза Тетерваковського „нічогісінко в суті справи не змінює” і „свідчить лише про непослідовність драматурга, але аж ніяк не про шляхетність Возного, котрий нібито здійснив „високий моральний подвиг”(полемізує з Михайлом Грушевським. – Р. Ч.) (Барабаш 2006, 338).

Складається враження, що сучасний літературознавець переплутав автора „праматері української сцени” із якимось жовтодзьобим початківцем і „ничтоже сумняшесь” повчає його десь-якось на полтавській літстудії. Скоро вже двісті літ, як „Наталка Полтавка” не сходить з української сцени, глядачі багатьох поколінь не перестають дивуватися феномену її вічної молодости, й ось тобі на: виявляється, драматург...„непослідовний”?

Та ні, виявляється зовсім інше: інертність світогляду науковця, що звик вірити тільки „реалістичній” мотивації вчинків і не вірити в „чудеса”. Уявімо, що Возний, „аки волк младую ягницю”, таки заковтнув би Наталку... Хто дивився б таке двісті літ?! Та вже після прем’єри полтавці би обурювалися несогірш, як після водевілю князя Олександра Шаховського (про це нижче), бо вони, як і їх видатний земляк-улюбленець, керувались не „реалістичною”, а християнською мотивацією: вірили в те, що поведінку людини визначає не тільки земне, але й Боже начало; в те, що навіть безнадійно, здавалось би, втрачене може й мусить воскреснути! Інакше бо Тетервак навіки пропаде в тенетах світової марноти. А ми ж пам’ятаємо: „Всю вѣдь Малороссію Велероссія нарицает тетерваками”...

Як пам’ятаємо, свою „Наталку Полтавку” Котляревський писав „у піку” згаданому щойно водевілю „Козак-стихотворец” О. Шаховського. Отого самого, який, будучи у городі, подивився Петро, мало що розібравши за недоладною мовою персонажів („бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова”); а полтавці, за свідченням очевидців, плювались, виходячи із театру, де „за наші гроші та нас же і лаяно”, де „москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір’я нашого” (Котляревський 1969, Т. 2, 54). За позірної

схожості ситуацій, характери й триб полагодження тих ситуацій в обох творах діаметрально відмінні. Як то кажуть, відчуймо різницю!

У Шаховського герої не можуть дати собі ради самі. Коли акція заходить у глухий кут, з'являється „*deus ex machina*” – присланий царем князь. Він карає Прудюса і Грицька („прототипи” Возного й Макогоненка), котрі залізли в казну, обвинувативши в цьому Семена (Петра), визволяє того з в'язниці й цим уможливує його шлюб з Марусею (Наталкою). Тобто усі дійові особи діють не з власної волі, а „по височайшому повелінню”; виявляються не суб'єктами акції повноцінної п'єси з народного життя, а „пейзанами”, маріонетками чи статистами, якими поставали персонажі „з народу” не лише у Шаховського, а й загалом у творах представників класицизму – естетичної підпори монархій, імперій, загалом ієрархію-кастової вертикалі, де рішення приймаються нагорі й силовим чином спускаються донизу. Словом, отакий собі побутовий сеанс „генерального мордобитія” (за Т. Шевченком та І. Франком), система управління імперією, що тримається на сприйнятті монарха як „усоблення Бога на землі” (за Ж. Ле Гоффом), наділеного „височайшими” контрольно-ревізійними повноваженнями.

Натомість поведінку персонажів „Наталки Полтавки” визначає „природне християнство” (за Є. Сверстюком). Рішення Возного детонує ланцюгова реакція, так би мовити, колективного добродіинства. Всі персонажі діють згідно зі золотим правилом християнської етики: не вчини ближньому, як не хотів би, щоб учинили тобі. Всі демонструють готовність задля добра іншого зректись особистого блага (Наталка – задля матері, Петро – задля Наталки, Возний, вражений цією шляхетністю, – задля них обох). Всі надають перевагу сердечному миру, згоді та справедливості, а не матеріальному благополуччю (Терпилиха: „Добрий Петро! Серце мое против волі за його вступається!” (Котляревський 1969, Т. 2, 63) чи егоїстичним пристрастям „вовка” до „младої ягниці”... Чільною ідеєю обох творів таким чином стає немало-небагато... віра в „сродність” української людини до добра та її „несродність” до зла. У соціальному вимірі це означає, що замість „генерального мордобитія” маємо ситуацію моделювання громадянського суспільства, де рішення формуються знизу і передаються нагору яко голос народу. Отакий собі побутовий сеанс практичного скороводінства: віра в те, що з глибини людського серця *кожному*, а не лише обранцеві-монархові, Бог підказує правильне рішення; уповання не на „бога з машини”, а на Бога у серці; переконаність, що саме такий триб життя визначає „обичаї і повір'я” нашого краю.

Отже, „*vox populi vox die*” замість „*deus ex machina*”; модель поведінки, що випливає зі скороводінської „філософії серця”, замість моделі, котру визначає монархічно-імперська свідомість. Як вже згадувалось, її естетичною підпорою був класицизм, а наріжним каменем отієї підпори, літературним втіленням духу імперії за визначенням, звичайно ж, – „Енеїда” Вергілія.

Вергілій – сучасник перших імператорів, чиї імена стали називними для ознаки „володаря світу”: Цезар – кесар – цісар – цар – словом, „князь світа сього” (упізнали?); Август – „августійший” епітет-продовження цесарського маєстату... Як пам’ятаємо, саме в епоху Октавіана Августа народився Син Чоловічий; а розп’ято Його було за часів правління Августового наступника Тиберія. Християнство й імперія – антиподи аб ово. Відповідно, антиподами є й „класицизми”, що беруть за взірець *або* християнський, *або* імперський триби життя; *або* Святе Письмо й все, що виросло „із сього зерна”, – *або* „Енеїду” Вергілія...

Чи дивно, що, вивертаючи її „наизнанку”, Котляревський здобувся на результат, безпрецедентний в контексті інших травестій цього твору. Він не лише виростив „живий цветок” (напротиагу, скажімо, „тряпичному izdeliu” від Осипова чи Котельницького), а й утвердив новий український „канон на базі антиканонічності” (Грабович 1997, 329). Якщо й справді, хай не все, а бодай дещо, пізнається у порівнянні – це саме той випадок.

„Два світи – два способи життя”, сконтамінівавши в одному творі, справили вибуховий ефект – вибух сміху, природа якого полягала в абсолютній несумісності тих світів, анти-світів – українського та імперського, „римського”. Числівникові подробиці значення не мають: а чи перший той Рим, а чи другий, чи третій. Бо ж пиха і гординя – вони й у Римі пиха і гординя, і тримався той Рим не на величі людських устремлінь, але на догоджанні найнижчим, мізерним інстинктам... „Так отсе то та богиня?! Лишенько з тобою!” – згодом вигукне Шевченко у „Сні”, називаючи речі, травестовані в „Енеїді”, уже власними іменами. Царська видимість, що під „піндючливими” шатами „порожньої зарозумілості” ховає плебейську невидимість; і навпаки – голодранці, що викликають симпатію, „смішні обличчя з прихованою дільністю”, волоцюги-герої.

Цитовані шойно ремінісценції – аж ніяк не з якогось дослідження про „Енеїду”, вони – з передмови Г. Сковороди до „Байок харківських”: „Нерозумну піндючливість зустрічають за зовнішністю, випроаджують зо сміхом, а розумний жарт поважний вінчає кінець. Немає смішнішого, як розумний вигляд з порожнім нутром, і немає нічого веселішого, як смішне обличчя з прихованою дільністю(...). Не любі мені ця порожня зарозумілість та пишна пустеля, а лише те, де зверху нічого, а всередині – щось, зовні брехня, а всередині – істина” (Сковорода 1994, Т.1, 157).

Як бачимо, бурлескно-травестійне осміяння „пихатого, самовдоволеного, штучного і в остаточному рахунку ‚нелюдського‘ світу нормативного імперського суспільства та нормативної канонічної літератури”, поповнене в „Енеїді” як її „основна функція” (Грабович 1997, 324), легко лягає в парадигму сквородинського „розумного жарту” над „несродністю” (лейтмотиву „Байок харківських”). Так само легко, як допіру „чільна ідея” „Наталки Полтавки” продовжувала утвердження „сродности” українців до добра (в „Убогому Жайворонку”).

...Черепаха, що схотіла стати орлом, тому й гепнулась боляче; вовк, що зовні, мов пес, тільки ж „погляд” у нього вовчий; кабан, що, хоча й пожалуваний у барани, ще й патент заповав на походження від благородних бобрів, залишивсь кабаном, бо продовжує рити землю і ламати плоти; тощо.... Типологічний ряд можна продовжити прикладами з іншої книжки: базарні перекупки, що записалися у богині, та, коли доходить до „діла”, забуваються й лають і скубуть одна одну, зраджуючи правдиве нутро; безпробудний пияк, що й у ролі Зевеса кружає сивуху, найвищі рішення приймаючи „з бодуна”; плохий скупердяй і дряпичка на посаді царя; війна за столицю світу, провіщена провидінням, хоч насправді – з-за Амагиного цуцика і Лависі „кусочок ласий”; „заслинений” од почуттів напівбог, що, звоювавши не менш „заслиненого” царька-конкурента, зачинає династію володарів „вічного” Риму...

Усю оту „енеїду” Котляревський випикує з дуже „низенької” літери, таким чином інтерпретуючи по-українськи „нерозумну пиндючливість” і „порожню зарозумілість” імперської манії величі. Бурлескно-трагедійна манера (візитівка І. Котляревського) виявляється засобом осміяння „несродности” й, відповідно, утверджує „сродність” – візитівку Г. Сковороди.

Як пам’ятаємо, цей сквородинський принцип найбільшою цінністю й умовою справжнього щастя вважає не вищість над іншими, а відповідність власній природі, без уваги на те, що комусь вона видається „низькою”. Згадаймо все ту ж таки алегорію водограю і наповнених з нього „високих” – „низьких” посудин: „нерівна рівність” усіх перед Богом, бо хіба наповнена „висока” є почеснішою від наповненої ж „низької”? Згадаймо, як той, хто „учив як жив і жив як учив”, відмовляв і церковним, і світським „стовпам неотесаним”, що спокушали його посадами та чинами: „Ваше превосходительство!(...) Після великого випробування себе побачив, що не зможу представляти в театрі світу жодної особи, крім низької, простої(...). Я обрав собі цю роль – і задоволений” (Степанишин 2001, 66).

Звісно, смішно вважати, що імперський чиновник „превосходить” мандрівного філософа, однак у театрі світу чинна саме ця, а не інша субординація: Сковорода тут – „юродивий”, „старчик”, щось не більше (не „вище”) од мандрівного дяка. Сковорода не комплексує: Христа, слідами якого пішов, „при бажанні” можна теж „охрестити”... божжем, волоцюгою, ні, ще „ліпше” – невдахою, що втратив шанс запопасти царський престол... Смішно?

Сковородинство – не самодостатнє філософське вчення, це християнство по-українськи. Своєрідна (своя, рідна) трагедія офіційного російського „православ’я”, що поставило християнство із ніг на голову, асимілювавши, зробивши заручником старого й недоброго ідолянтства, а найпаче гордині, котра як відомо – найбільший гріх. Кесарю воздавалось не лише кесарево, а й вся „решта”, вся „вера”, що була заодно з „дарьом і отечеством” (відомо, в якому форматі). Сковорода повернув українцям

християнство правдиве, природне; переставив його з голови на ноги; пояснив, що Бог не „високо”, Він – глибоко, у серці. „Із цього зерна...”

У силовому полі саме цього світовідчуття І.Котляревський „не повстидався” вивести на авансцену народ „простий” і „низький”; і мову, якою той розмовляв, випустити не лише в „інтермедіях” межі актами п'єс про „високе”, а й заповнити нею увесь вербальний простір своєї „шкільної справи”; а ще (і чому його тільки навчали педагоги полтавської семінарії?) він „не повстидався” завіршувати на спудейсько-дяківській лад, зажартувати над шедевром найвищого із тодішніх авторитетів. Адже „...досвід Вергілія автори курсів словесности Києво-Могилянської академії використовували при викладі буквально кожного питання(...). Художній рівень „Енеїди” став уособленням поезії(...), зразком поетичної творчости(...), що сягнув апогею, довів епічний жанр до завершеної досконалости” (Трофимук 2000, 40, 41).

Таким чином, на початках Нового українського письменства не уникнути „відчуття присутности” Г. Сковороди. „Енеїда” й „Наталка Полтавка” І. Котляревського з'являються в силовому полі сквородинства, виростають „із цього зерна”, а отже, й весь подальший сюжет формування літературоцентричної української ідеї та національної ідентичности починається від зав'язки, про яку йшлося у цій студії. На жаль, рамці регламенту не дають змоги показати увесь розвиток дії, що приведе до кульмінації – до Шевченка, і в найзагальніших рисах означатиметься: від сквородинського „ключ до всього: пізнай себе” (на індивідуальному рівні) до шевченківського „все розберіть, та й спитайте тойді себе: що ми?” (вже на рівні колективного індивіда – нації). Детально про це, сподіваюсь, – невдовзі, у книжці. Поки що ж, у пропонованій доповіді, – тільки перші кроки цього многотрудного себепізнання.

1. Барабаш Ю. Я. (2006). *Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко*. Київ. Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”
2. Грабович Г. Ю. (1997). *Семантика котляревицини // До історії української літератури*. Київ. „Основи”
3. Забужко О. С. (1992). *Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період*. Київ. „Наукова думка”
4. Котляревський І. П. (1969) *Твори: У 2 т.* Київ. „Радянський письменник”
5. Сковорода Г. С. (1972). *Літературні твори*. Київ.
6. Сковорода Г. С. (1994). *Байки харківські // Твори: У 2т.* Київ. АТ „Обереги”
7. Степанишин Б. І. (2001). *Григорій Сковорода // Українська література. Підручник для 9 класу*. Київ. „Освіта”
8. Трофимук М. С. (2000). *Творчість Вергілія – джерело літературно-теоретичних знань в Україні XVII – XVIII століть // Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів.
9. Ушкалов Л. В. (2006). *Есеї про українське бароко*. Київ. „Факт”.

10. Чопик Р. Б. (2010). *Концепт як сюжет (від Сковороди до Шевченка) // Історії літератури*. Львів – Київ. „Літопис” – „Смолоסקип”

ТРАНСЛЯЦІЯ ЧИ ТРАНСПЛАНТАЦІЯ? (СУЧАСНІ РИЗИКИ УКРАЇНСЬКОГО ЮРИДИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ)

Олена Шаблій
(Україна)

У статті проаналізовано правові, фінансово-господарські та цивілізаційно-культурні наслідки неналежного виконання перекладу у галузі права (юридичного перекладу) для української державності; вказано на неузгодженість української мовної та освітньої політики у сфері права, що унеможливує широкий доступ до достовірної правової та аналітичної інформації про іноземне право, і водночас не дає можливості іноземним аналітикам ознайомлюватися з українським юридичним надбанням у повному обсязі; а також наголошено, що задля якісного інформаційного супроводу та функціонування держави необхідно запровадити спеціальні стандарти з юридичного перекладу, спеціальну підготовку перекладачів у галузі права, а також створити систему національних юридично-лінгвістичних ресурсів, яка дозволить проведення постійної і системної роботи над створенням перекладної взаємовідповідності доктринальних та культурно-специфічних іноземних та українських правових понять, вдосконалити міжінституційну та міждержавну співпрацю та комунікацію; генерувати та створювати багатомовні віртуальні інформаційно-довідкові бази знань; проводити лінгвістичну та фахову експертизу документів, ефективну співпрацю над розробленням і гармонізацією національних стандартів тощо.

Ключові слова: юридичний переклад, юридичний перекладач, стандарт, гармонізація термінології.

TRANSLATION OR TRANSPLANTATION? (MODERN RISKS OF UKRAINIAN LEGAL TRANSLATION)

Olena Šablji

The article deals with legal, financial, economic and cultural consequences of improper legal translation for Ukrainian statehood. The author proved non-compliance of Ukrainian educational and language policy in the sphere of law. As a result it complicates an access to reliable legal and analytical information on foreign law. At the same time foreign analysts do not have an opportunity to get acquainted with Ukrainian legal heritage. The author has been focused on the fact, that special legal translation standard shall be implemented; special training

for legal translators (interpreters) shall be developed to provide a qualitative informational support and operation of the state. To achieve this goal, special system of national legal and linguistic resources shall be established. It will enable to conduct permanent and systematical work on translation correlation between doctrinal and cultural foreign and Ukrainian legal definitions; to improve inter-institutional and interstate cooperation and communication; to generate and create multilingual virtual informational knowledge database; to carry out linguistic and specialized expertise of documents, effective cooperation related to the development and harmonization of the national standards etc.

Keywords: legal translation, legal translator (interpreter), standard, terminology harmonization.

Чи завжди розуміють один одного українські й іноземні юристи та політики, оперуючи на першій погляд „одинаковими поняттями” (напр., `законність`, `правомірність`, `доцільність` тощо)? Адже юридичний зміст більшості перекладуваних понять залежить від волі національного законодавця, а також від історично сформованого національного розуміння того чи іншого правового явища. Саме тому, приміром, українське і німецьке поняття `шахрайство` (нім. *Betrug*) – не тотожні *a priori*, бо у відповідній системі права кожне з них має свою нормативну дефініцію, а відповідна національна традиція юридичної кваліфікації певного діяння як `шахрайство` передбачає неоднакові правові наслідки. Поняттєва нетотожність притаманна і для історично споріднених правових систем (напр., німецької, австрійської, швейцарської або британської, північноамериканської, канадської тощо), які послуговуються однією і тією ж мовою. Порівняйте, приміром, різне законодавче визначення термінів *Mord* і *Totschlag* (кваліфіковане та неумисне вбивство) у Кримінальному кодексі ФРН (StGB §§ 211 та 212) і Кримінальному кодексі Республіки Австрія (öster. StGB §§ 75, 76).

Розбіжності правових культур проявляються й у назвах юридичних документів, їхній будові, правничих зворотах та кліше. Так, при передачі назв нормативних текстів та офіційних документів необхідно пересвідчитися, чи обраний перекладний еквівалент позначає у цільовій культурі норму права або документ, які відповідають іноземним за численними параметрами (напр., *тип норми/документа*; *їхнє місце в ієрархії норм*; *суб'єкт, який уповноважений її видавати/складати*; *коло повноважень, якими вона наділяє*; *адресати*; *термін чинності*; *процедуру прийняття/укладення* тощо). Зокрема, у випадку із передачею українського терміна *постанова* перекладачеві необхідно обрати відповідник з-поміж німецьких термінів *Rechtsverordnung*, *Beschluss* чи *Entscheidung* тощо. Кожна з цих назв визначатиме нетотожні юридичні функції тексту перекладу (див. докладніше у доповіді Б. Шлоера "Частинознавство та частинорозуміння або недооцінена роль юридичного перекладу" (Шлоер 2013, 1-5).

Чимало труднощів виникає й у перекладі назв цілих галузей права. Приміром, для українського `господарського права` у перекладній літературі використовують терміни різних систем права: *bussines law*, *commercial law* або *economic law* тощо. Проблема перекладуваності поширюється й на інші мовні комбінації. Наприклад, при перекладі `*commercial law*` німецькою мовою як `*Handelsrecht*` необхідно коментувати численні культурно-правові особливості цих галузей права у порівнюваних правових системах. Відмінні сфери та правовідносини регулюють і українське й німецьке `адміністративне право` (нім. *Verwaltungsrecht*) тощо. Ще однією специфічною рисою юридичного перекладу є й те, що тексти офіційного перекладу після відповідних процедур набуття чинності самі можуть стати чинним правом. Приміром, для того, щоб виправити певні помилки або неточності в перекладі, оприлюдненому в офіційному друкованому органі відповідної інституції, необхідно знову задіяти увесь механізм законодавчого процесу (див., напр., дискусію про наслідки хибного перекладу деяких термінів Лісабонського договору польською мовою). Через культурно-правову специфічність у юридичному перекладі більшість термінологічних еквівалентів потребують кваліфікованих правознавчих коментарів. Якщо ж цього не відбувається, то разом із перенесенням чужого поняття запускається лавина хибних тлумачень, а це, в свою чергу, створює ризики у правозастосовній сфері.

Тож, оскільки правові норми є складовими суворої ієрархічної системи, відповідні інтертекстуальні і поняттєві зв'язки необхідно точно і системно передати у перекладі. У цьому зв'язку в Україні рідко простежується узгоджений і системний переклад юридичної термінології, радше навпаки – чужі правові поняття переносять на український юридичний ґрунт без належного коментування та гармонізації, а відтак отримуємо бездумну трансплантацію понять, які не завжди приживаються, а радше справляють негативний ефект на весь складний правовий організм. Зокрема німецький знавець українського права д-р Бернгард Шлоер у своїй статті „Передумови для юридичного дискурсу у європеїзованому та глобалізованому праві” слушно зауважує: *„Відколи Україна стала незалежною цей процес (європейсько-український юридичний дискурс – О.Ш.) відбувається і відбувається у рамках співпраці українських установ із різними іноземними партнерами. При цьому, приклади запозичувалися з різних систем права, що призвело до того, що в українській правовій системі виникло чимало суперечностей та прогалін. Поглянувши на це уважніше, стає зрозуміло, що йдеться про наслідки незадовільного юридичного дискурсу – адже він був або надто вузькоспеціальним, або надто коротким, або вкрай незрозумілим. Однак саме таке право є сьогодні реальністю й українські юристи вимушені працювати саме з ним, а громадяни, при цьому, скаржаться на величезну несправедливість”* (Шлоер 2012, 15).

Виправдовуючи перекладачів, слід зазначити, що українська держава не подбала про офіційний переклад українською мовою конституцій держав-

членів ЄС та СНД, не кажучи вже про переклад окремих кодексів і норм новітніх галузей права. Немає в Україні й відповідних термінологічних та текстових баз даних. Тож перекладачеві немає на що спиратися. А некваліфіковані й некоментовані переклади у галузі права – явище поширене, однак вони не можуть бути джерелом у подальших юридичних процедурах або відповідних виробничих процесах.

Як приклад, пропонуємо розглянути особливості перекладу тексту Основного Закону ФРН (конституції ФРН, далі – ОЗ ФРН). На жаль, в Україні офіційного перекладу ОЗ ФРН українською мовою досі не зроблено (існують лише т. з. робочі переклади цього документа), а відтак – немає й офіційного перекладу ключових термінів, що позначають конституційні поняття ФРН. Це суттєво ускладнює роботу над перекладом інших законодавчих актів ФРН. Так, у пошуку термінологічних рішень перекладачі здебільшого користуються офіційним перекладом цього найважливішого правового акта ФРН російською мовою, здійсненого за підтримки уряду ФРН, а також ще одним німецьким перекладом російською, здійсненим Федеральним центром політичної освіти (нім. *Bundeszentrale für politische Bildung*) за редакцією спеціаліста зі східно-європейського права Стефані Золотих. Завдяки тому, що останні переклади виконувалися за співпраці з фахівцями з конституційного права ФРН, у них термінологію цього документа загалом передано системно і послідовно, а також збережено історичний дух ОЗ ФРН. Однак ми зупинимось на деяких недоліках, які впливають на подальше розуміння конституційного права ФРН, а отже і засад цієї правової культури. Для цього розглянемо переклад статті 1 ОЗ ФРН, що російською носить назву „Человеческое достоинство; обязательность основных прав для государственной власти” (нім. „Menschenwürde, Grundrechtsbindung der staatlichen Gewalt”): (нім. текст оригіналу): *Die nachfolgenden Grundrechte binden Gesetzgebung, vollziehende Gewalt und Rechtsprechung als unmittelbar geltendes Recht.* (рос. текст перекладу): *Нижеследующие основные права обязательны для законодательной, исполнительной и судебной власти как непосредственно действующее право.*

(укр. текст перекладу): *Наступні основні права обов'язкові для законодавчої, виконавчої і судової влади як безпосередньо діюче право.*

Дієслово binden (дослівно "зв'язувати") у російських перекладах німецьких правничих текстів традиційно заміщають прикметником "обязательный" (у зворотному перекладі німецькою – це verpflichtend), а не дієсловом "связывать". Українські переклади цієї норми конституції ФРН сліпо слідує цій традиції. Слід зазначити, що у порівнянні з дієсловом verpflichten ("зобов'язувати") дієслово binden ширше за значенням, оскільки воно означає не лише "зобов'язувати", але й одночасно "обмежувати". Слово binden у ст. 1 абз. 3 ОЗ ФРН необхідно розглядати у контексті понад сторічного розвитку конституційного права Німеччини. Адже передусім йдеться про те, щоб основоположні права людини обмежували дії державної

влади. Тому переклад за допомогою слова "зобов'язувати" видається надто звуженим і може вплинути на звужене тлумачення цієї надзвичайно важливої конституційної норми. Тож пропонуємо такий альтернативний переклад ст. 1 абз. 3 ОЗ ФРН українською:

Наступні основоположні права зобов'язують і обмежують законодавчу, виконавчу і судову владу як безпосередньо діюче право (переклад наш).

Слід зазначити, що переклад дієслова binden як "связывать" уже трапляється в останніх версіях перекладу ОЗ ФРН російською, зокрема у перекладі абз. 3, ст. 20:

(текст оригіналу) *Die Gesetzgebung ist an die verfassungsmäßige Ordnung, die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung sind an Gesetz und Recht gebunden.* (рос. текст перекладу): *Законодательство связано конституционным строем, исполнительная власть и правосудие – законом и правом.*

Положення про те, що право обмежує (дослівно зв'язує) органи державної влади, знаходимо у численних інших законодавчих актах ФРН, однак залежно від контексту (приміром, стосовно рішень судової гілки влади) можливий і переклад за допомогою традиційного звороту "є обов'язковим": *Die Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts binden die Verfassungsorgane des Bundes und der Länder sowie alle Gerichte und Behörden*(BVerfGG § 31 п. 1)

Рішення Федерального конституційного суду є обов'язковими для вищих органів державної влади федерації та федеральних земель, а також для судів та державних установ усіх рівнів (переклад наш).

Тож у перекладі засадничих конституційних та інших законодавчих норм необхідно усіма можливими мовними засобами та прийомами перекладу намагатися передавати їхній історично сформований зміст, адже від цього залежить їхнє розуміння і тлумачення. А непрофесійний юридичний переклад обертається негативними правовими наслідками для фізичних та юридичних осіб, чиї права, правопетенції чи обов'язки були неправильно або некоректно передані у тексті перекладу. Чимало непорозумінь та перекручень може виникати й у відповідних фахових дискурсах. За спостереженнями дослідників перекладних юридичних текстів у щонайменше 60 % з них правовий зміст оригіналу перекручено (див. статті В. Шишкіна, І. Усенка, С. Головатого, Ю. Зайцева, О. Кононова, О. Зеркаль, Г. Друзенка, О. Шаблій, Б. Шлоера та ін.). Винятками є переклади, здійснені правниками та перекладачами, яких консультували спеціалісти з іноземного права (див., приміром, титанічну працю, виконану під керівництвом В. Баталера "The Legal System of Ukraine. Past, Present, and Future" (2013) та переклад актів ЄС під керівництвом Г. Друзенка, а також коментовані переклади з німецької мови Г. Рижкова, І. Сойка, Р. Корнута та коментовані переклади Б. Шлоера німецькою мовою.

Сьогодні якість та системність перекладу юридичних текстів, як ніколи досі, є вирішальною для долі української держави. Так, з огляду на сучасні політичні та світоглядні непорозуміння під гаслом "Схід проти Заходу" і

навпаки, що загострилися після турбулентних і трагічних подій 2013 – 2015 років, українському суспільству як ніколи потрібні не емоції, а знання про факти і їхню взаємозалежність. А це обов'язково передбачає вихід за межі суто національного правосприйняття, тобто – доступ до іноземної правничої інформації рідною мовою (українською, російською, кримськотатарською чи іншою мовою національних меншин України). На жаль, 95 % громадян України не мають неопосередкованого доступу до інформації про міжнародне та європейське право: за даними Центру Разумкова 2013 р. лише приблизно 4–5 % українських громадян достатньою мірою володіють англійською мовою, а нею, як відомо, перекладає своє законодавство більшість держав світу. Ізоляція від знань, спричинена мовним бар'єром, – це продовження радянських традицій, спрямованих на недопущення діалогу із закордоном.

До того ж, через енергетичну залежність України та глибоку економічну кризу проблеми юридичного перекладу є ще й питанням державної безпеки. Так, українська влада задля диверсифікації джерел постачання енергоресурсів та ринків збуту для товарів з України, вимушена концентруватися на розширенні та поглибленні міжнародної співпраці, а відтак – на імplementації нових стандартів державного управління, виробництва товарів і послуг, партнерства в галузі політики, економіки, безпеки, соціальної сфери тощо. Тож обсяги адаптації українського законодавства до стандартів європейського права зростають у геометричній прогресії, а відтак постає і чимало значних проблем у галузі юридичного перекладу.

Ще одним євроінтеграційним викликом є те, що законодавчі акти та міжнародні угоди – це лише одна зі складових відповідних правових систем, адже їхнє розуміння і офіційне тлумачення залежить ще й від судової практики та правознавчого доробку. Тож, з огляду на законодавчі закріплені євроінтеграційні прагнення та амбіції України постає питання: Хто буде перекладати численні законодавчі приписи, а також коментарі та підручники з європейського права?

Саме тривалий і складний досвід багатомовного Європейського союзу у сфері юридичного перекладу дає принципові відповіді на поставлене запитання. Так, взаємний переклад юридичних текстів у Європейському Союзі розглядають як одну з передумов ефективного функціонування європейської демократії та справедливого судочинства (див. праці F. Müller, R. Christensen, E. Wiesmann та ін.). Такий підхід уже відображено й у самому праві. Так, ст. 5 Директиви ЄС «Про права на послуги перекладача у кримінальному процесі» під назвою «Якість усного та письмового перекладу» (PE-CONS 1/10) пов'язує юридичний переклад із правовим захистом особи:

«Країни-члени Європейського Союзу вживають конкретних заходів для того, щоб послуги усного та письмового перекладу виконувалися на належному якісному рівні, який дає можливість підозрюваній або

засудженій особі або особі, щодо котрої видано Європейський ордер на арешт, повною мірою користатися своїми законними правами» (Переклад і курсив – О.Ш.).

Тож цілком логічно, що у Німеччині, Польщі, Італії та в інших країнах-членах ЄС присяжних судових перекладачів у їхньому статусі прирівнюють до експертів (нім. Übersetzer als Gutachter), яких суд залучає для компетентного вирішення відповідних спорів. А у відділі перекладів Європейського суду перекладачами працюють лише кваліфіковані юристи. В інших органах ЄС усі переклади перевіряють спеціалісти з права та лінгвістики (нім. Rechts- und Sprachsachverständige).

Викликом у цій сфері є й обсяги здійснюваного у ЄС перекладу і зростання бюджету на його виконання. Так, для того, щоб створити єдиний онлайн-простір без мовних бар'єрів і полегшити комунікацію, співпрацю та автоматизований аналіз інформації, за останні шість років у розвиток технологічних програм ЄС у галузі лінгвістичних технологій було вкладено 150 млн. євро (дані 2014 р. Генерального Директорату з систем зв'язку, контенту та інформаційних технологій Європейської Комісії, відділ G.3 Data Value Chain). Для упорядкування цієї стратегічної галузі органи ЄС абонують відомі програмні продукти (передусім SDL), призначені для створення, управління, підтримки й перекладу контенту, а також загалом для організації процесу юридичного перекладу, а саме: системи контролю за дотриманням одноманітної термінології, підтримки технічного редактора (Author Memory), пам'яті перекладу, машинного перекладу, що інтегруються в єдине робоче середовище як окремі модулі та розширюють функціональні можливості систем пам'яті перекладу, систем управління термінологічними базами даних, а також уніфікованих стандартів обміну даними. На перевагах таких систем для України, зокрема, докладно зупиняється у своїй докторській дисертації А.Лі. Міщенко. Так, у розділі „Національні лінгвістичні ресурси України та освітній стандарт галузевого перекладу“ авторка описує сучасну модель науково-технічного перекладу в умовах глобального полілінгвокультурного середовища, що реалізується на системотехнічному та мовному рівнях (Міщенко 2015, 432-434). Її висновки і рекомендації стосуються і сучасної моделі юридичного перекладу із єдиним застереженням – у цій галузі перекладу людина відіграє і відіграватиме вирішальну роль, адже бере на себе юридичну відповідальність за перекладацький продукт.

А хто в Україні здатен взяти на себе таку відповідальність, як переклад у галузі права?

На жаль, в Україні підготовку перекладачів для галузі права здійснюють лише поодинокі ВУЗи (див., напр., відділення перекладу при Академії адвокатури <http://aau.edu.ua/ua/translation/>). Тому у переважній більшості випадків цю роботу виконують перекладачі, котрі не обізнані з особливостями юридичної теорії і практики порівнюваних правових систем,

не володіють спеціальною термінологією та методами юридичного перекладу.

До 2011 року функції здійснення офіційного перекладу нормативних актів ЄС були покладені на Державний департамент з питань адаптації законодавства при Міністерстві юстиції України («Порядок перекладу актів *acquis communautaire* на українську мову» від 24 вересня 2009 р. N 1728/5). У зв'язку з адміністративною реформою спершу ці функції було передано підрозділам Міністерства юстиції України (див. Постанову КМУ від 28.03.2011 № 346 «Про ліквідацію урядових органів»).

Сьогодні такою відповідальною і складною справою, як переклад офіційних міждержавних документів опікуються Департамент з питань асоціації та інтеграції в ЄС Секретаріату Кабінету Міністрів України та профільний комітет Верховної Ради України. Про хибні та неточності перекладу тексту підписаної Угоди про Асоціацію між Україною та державами-членами ЄС див. у статті Геннадія Друзенка у "Дзеркалі тижня" від 25 жовтня 2013 року.

Нетривалий час (з 1995 по 2000 рік) цілину українського юридичного перекладу піднімала Українська комісія з питань правничої термінології (УКППТ), головним завданням якої було "забезпечення точного й однакового вживання правничих термінів у законотворчій роботі та в офіційних актах", а досі актуальним результатом її роботи – вироблені нею правила, рекомендації, а також англо-українські та німецько-українські коментовані правничі словники тощо.

Практикою юридичного перекладу займаються й численні перекладацькі бюро, а також деякі недержавні самоврядні організації, які делегують ці завдання приватним фірмам (зокрема, Торгово-промислова палата України, див. <http://www.ucci.org.ua/ua/dpts/region.html>). При цьому, на сьогодні в Україні існує лише один державний орган, який здійснює наукову експертизу юридичних перекладів, а саме – Державне підприємство „Українське бюро лінгвістичних експертиз НАН України“ (див. <http://linguexpert.org.ua/>), однак воно займається лише наслідками – допомагає у розв'язанні правових проблем, що виникли через помилки у терміновживанні та при перекладі.

У державах-членах ЄС міждисциплінарні курси з юридичного перекладу переважно пропонувані у рамках філологічної освіти. Так, у Швейцарії, на факультеті перекладу Женевського університету, діє магістратура за напрямом "юридичний переклад" (див. http://www.unige.ch/traduction-interpretation/enseignements/formations/ma-traduction/specialisee_de.html). В Австрії, в Інституті перекладознавства Інсбруцького університету, під керівництвом відомого теоретика юридичного перекладу П. Сандріні (Ass.-Prof. Mag. Dr. P. Sandrini) студенти, які спеціалізуються на цьому напрямі перекладу, штудіюють і необхідні юридичні дисципліни на юридичному факультеті цього ж університету (див. <http://www.uibk.ac.at/translation/und>

<http://homepage.uibk.ac.at/~c61302/forsch.html>). У Німеччині, на філософському факультеті Кельнського університету, під керівництвом відомих спеціалістів з юридичного перекладу І. Бурр (Isolde Burr) та А. Фелічі (Annarita Felici) функціонує міждисциплінарний проєкт "Європейська правнича лінгвістика" (див. <http://erl.phil-fak.uni-koeln.de/> та <http://www.sprache-und-recht.de/team/burr.html>).

Першою українською освітньою інновацією у цій галузі стала Осіння школа з німецько-українського юридичного перекладу, що надала українським юридичним перекладачам унікальну можливість отримати сучасні знання та методику від провідних німецьких та українських перекладачів у галузі права, а також завдяки практичним заняттям та фаховим дискусіям між юристами та лінгвістами обмінятися досвідом у галузі української та німецької правничих мов і, таким чином, отримати практичні навички уникнення правових помилок у галузі юридичного перекладу (див. <http://zdr.knu.ua/ua/zakhody/nimetskomovni-seminary/391-rezultaty-osinnoi-shkoly-z-iurydychnoho-perekladu>).

З огляду на численні правові проблеми, спричинювані непрофесійним юридичним перекладом, сучасній Україні конче необхідно створити єдиний державний орган з впорядкування юридичної термінології та юридичного перекладу, адже йдеться про стратегічне і політичне питання. З підписанням Асоціації "Україна – ЄС" ситуація загострилася. Так, лише сама адаптація українського права до *community acquis* – *Спільного правового доробку держав-членів ЄС* (див. ст. 1, п. 2 д Угоди) спричинить лавину перекладів, а відтак – масу проблем унаслідок користування ними. І тоді пожинатимемо плоди своєї недалекоглядності. На часі й створення солідної наукової бази юридичного перекладу, виконання якого потребує системної методологічної і методичної бази та підготовленого кадрового потенціалу (див. чинні та задекларовані міжнародні зобов'язання України, зокрема УПС та парафовану 30.03.2012 р. Угоду про Асоціацію між Україною та Європейським Союзом).

Підсумовуючи, хочеться наголосити на тому, що у практиці різних видів юридичного перекладу (офіційного, судового, наукового) його виконавці не просто творять відповідні тексти, але й як суб'єкти відповідних юридичних процедур фактично впливають на досягнення цілей юридичної діяльності – встановлення справедливості, забезпечення правопевності, захисту законних інтересів суб'єктів правовідносин тощо. А у царині правничої літератури відповідальність перекладача полягає у тому, що результат його перекладу (текст перекладу) виступає підґрунтям для нового праворозуміння. Тож з огляду на мовно-культурну специфіку та залежність юридичного перекладу від процедур набуття чинності його природу можна визначити як *міжкультурне фахове посередництво найвищого ступеню складності і важливості*.

Окрім цього, за сучасних умов право твориться і структурується настільки швидкими темпами, що для його багатомовного супроводу вже

необхідні кардинально нові методи, процедури та технології. Тож, визначення вимог до перекладацької діяльності у сфері юридичного перекладу створює солідне підґрунтя для розв'язання багаточисельних мовно-термінологічних проблем, які виникають у процесі євроінтеграції. Слід наголосити ще й на тому, що за умов сучасної глобальної економічної кризи створення національних юридично-лінгвістичних ресурсів та підготовка висококваліфікованих кадрів з управління ними – це один із засадничих елементів державної безпеки. А це вимагає від юридичної освіти підготовки фахівців подвійної кваліфікації, а саме – „юрист-експерт з юридичного перекладу“ (досл. *юридичний перекладач*). Тільки постійне підвищення кваліфікації у цій галузі, а також системна робота з текстами перекладу завдяки колегіальності та фаховому супроводу (командній роботі над перекладом) гарантуватимуть його якість та сталий розвиток. Б. Шлоер у своїй статті "Передумови для юридичного дискурсу у європеїзованому та глобалізованому праві" пропонує запровадити т. з. *коучінг (coaching)* перекладачів з боку юристів-фахівців з відповідної галузі права (див. п. 8 на <http://zdr.knu.ua/ua/biblioteka-1/bila-knyha-z-reformuvannia-ukrainskoi-iurydychnoi-osvity/361-stratehii-kontseptsii>).

Одним із найважливіших кроків на шляху підвищення якості професійного перекладу може стати розробка відповідних стандартів та законодавчої бази для цього виду діяльності. Відтак, з метою забезпечення якості офіційного юридичного перекладу пропонуємо:

1) ухвалити спеціальний стандарт з виконання перекладів для юридичних потреб; при цьому варто врахувати німецький та загальноєвропейські напрацювання, зокрема загальні стандарти DIN 2345 та EN 15038, а також спеціальний стандарт, ухвалений Федеральною спілкою усних та письмових перекладачів, „Правила та інструкції з виконання перекладу документації“ (нім. *Richtlinien und Hinweise für die Anfertigung von Urkundenübersetzungen*);

2) розробити і запровадити в Україні систему підготовки та підвищення кваліфікації юридичних перекладачів, інтегровану у *систему юридичної та філологічної освіти*;

3) запровадити європейську практику атестування перекладачів у галузі права та *загальну присягу перекладача*, завдяки чому виконавча та судова гілки влади зможуть забезпечити себе штатом кваліфікованих і відповідальних фахівців. Окрім цього, задля справедливого вирішення відповідних правових спорів, пропонуємо прирівнювати статус присяжних судових перекладачів до експертів, як це прийнято у ФРН, Польщі, Італії та інших країнах ЄС.

1. Міщенко, А. Л. (2015) *Мультилінгвальна текстова комунікація у світлі сучасних лінгвістичних технологій (на матеріалі технічної документації)*: Дис... докт. філолог. наук: 10.02.21 / Український мовно-інформаційний фонд. Київ.

2. Шлоер, Бернгард. (2012) *Передумови для юридичного дискурсу у європеїзованому та глобалізованому праві. Українська мова в юриспруденції: стан, проблеми, перспективи*. Київ. 14-16.
3. *Weißbuch zur Reform der ukrainischen Juristischen Ausbildung* (2015)[Електронний ресурс], режим доступу: <http://zdr.knu.ua/ua/biblioteka-1/bila-knyha-z-reformuvannia-ukrainiskoi-iurydychnoi-osvity/361-strategii-kontseptsii>
4. Осіння школа з німецько-українського юридичного перекладу[Електронний ресурс], режим доступу: <http://zdr.knu.ua/de/zakhody-2/nimetskomovni-seminary/392-ergebnisse-der-herbstschule-2015>

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ЖИТТЄТВОРЧИЙ ІМПЕРАТИВ НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ

Алла Швець

(Україна)

Націоцентризм, як пріоритетний ідеологічний орієнтир у світогляді Кобринської, осмислений з одного боку, як духовий чинник культурної свідомості нації, а з іншого – як важливий фактор державотворення. На національне підґрунтя оперта і феміністична концепція Н. Кобринської, яка в 1890-х роках стала чітко оформленою національно-екзистенційною ідеологією.

Ключові слова: національна свідомість, ідентичність, фемінізм, ідеологія.

NATIONAL IDENTITY AS VITAL AND CREATIVE IMPERATIVE OF NATALIA KOBRYNSKA

Alla Shvets

Nationalism, as priority ideological guide in the outlook of Kobrynska, is analysed on one hand, as a spiritual factor of the nation's cultural consciousness, and on the other hand – as an important factor of the state creation. Feminist concept of N. Kobrynska is based on the national basis. It became clear-framed national existential ideologeme in the 1890s.

Key words: national consciousness, identity, feminism, ideology.

Наталія Кобринська, 160-літній ювілей якої минає цього річ, – велика подвижниця українського жіночого руху другої половини XIX ст., відома українська письменниця, яка своєю творчістю сприяла „розбудженню жіночого духа через літературу” й відтак чи не вперше зацентувала формат нового жіночого письма та жіночої ідентичності. Кобринська також – проникливий публіцист і критик, інтелектуальний світогляд якої

зглиблював найрізноманітніші аспекти буття нації, її духовних й культурологічних векторів. Творча й громадянська іпостась письменниці захоплює своїм універсалізмом й водночас змушує ближче пізнати її складну духовну й життєтворчу конституцію, осмислити плоди її письменницьких розмислів.

Однією з визначальних складових духовного світогляду Н. Кобринської, пріоритетним ідеологічним орієнтиром, який вплинув на розвиток її письменницького таланту й детермінував громадянську позицію та діяльну емансипаційну практику став націоцентризм. У сприйнятті письменниці він ідентифікований, з одного боку, як духовий чинник культурної свідомості нації, а з іншого – як важливий фактор державотворення й геополітичного утвердження нації в умовах тодішнього колоніального статусу України. Середовище плідної інтелектуальної комунікації Кобринської (як безпосередньої, так і епістолярної) з визначною письменницькою елітою України, яку сьогодні зовемо класиками, зокрема з І. Франком, М. Павликом, М. Драгомановим, Оленою Пчілкою, Лесею Українкою, Пантелеймоном та Ганною Кулішами, О. Кобилянською, І. Нечум-Левицьким, Б. Грінченком, М. Коцюбинським значною мірою ферментувало націоцентричний дискурс творчості письменниці, оприявлений в її художніх текстах, публіцистиці, перекладній практиці.

Щоправда, національна свідомість Кобринської викристалізувалася поступово, еволюціонуючи, за її словами, спочатку від „комплетної(польськ. повної. – *А.Ш.*) апатії до всего, що руське”(тобто українське. – *А.Ш.*) (Листи Наталії Кобринської до Михайла Павлика,10), індиферентного сприйняття народності й зневіри у власну державність, коли „національна борба виділася ... безпідставною, непотрібною страатою часу” (Кобринська 1980, 320). Справжнє національне „навернення” у світогляді Кобринської відбулось під впливом Франка, який її „навів на дійсні національні інтереси”, й власними бориславськими оповіданнями допоміг „загальнолюдські ідеї оперти на національних услов'ях” (Листи Наталії Кобринської до Михайла Павлика,10). Відтак ідеологічна риторика Кобринської напочатку 1880-х років змінюється новими акцентами власного визначення народності „яко відрубної етнографічної групи” (Кобринська 1980, 320), яка передусє геополітичному оформленню нації. Дискутуючи згодом з М. Павликом з приводу ідейного прямивання щойно заснованого 1890 року радикального часопису „Народ”, письменниця висловила свою концепцію цього поняття: „Я не розумію інакше народности, лиш в етнографічних границях, усі інші рації – то непотрібний сентименталізм” (Листи Наталії Кобринської до Михайла Павлика, 20–21). Таким чином, політично зацентрована ідея націоналізму постулювала націєтворчі прагнення Кобринської до державної самостійності України на власній етнічній території. Не раз в епістолярних розмислах письменниці з європейськими адресатами прострумували антиколоніальні й самостійницькі настрої, які відлунували згодом в її літературних текстах.

Так у листі (від 21 лютого 1907 р.) до чеської приятельки Вільми Соколової вона відверто заявляла про українську етнічну ідентичність, протидіючи будь-якій політико-територіальній інтервенції: „Бути нам москалями, те саме, що поляками. Одні і другі накидаються нам на непрошених проводирів і опікунів” (Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Ф. 13, № 13/54). А в передмові до українського перекладу повісті Кароліни Светлі „З наших боїв і змагань”, виданого у власному перекладацькому проєкті „Жіноча бібліотека”, Кобринська категорично засуджувала культурну узурпацію та асиміляцію сусідів, вивищуючи національну іманентність й індивідуальність: „Те накидуване се одного народа другому во ім'я культури, так часто пересадне і безкритичне, якраз не є доказом духової вищости, а тільки спинює індивідуальний розвиток другого народа, баламутить духа слабших одиниць, що не мають настільки сили, щоби могли опертися, настільки народної гідности і свідомости, щоби жити своїм життям – а марнують іно свою кров і вбивають душу свого народа” (Кобринська 1912, 9).

Тим-то Кобринська спонукувала українську інтелігенцію до „правдивого національного самопізнання” (Кобринська 1980, 320), до плекання власних етнокультурних цінностей, стверджуючи, що „відриватися від свого кореня – значить самовільно позбавляти себе жизненної сили і що лиш на власнім ґрунті може вирости правдива культура” (Кобринська 1980, 301–302), „лиш на національних підставах може підвестися маса до загальної культури і цивілізації” (Кобринська 1980, 320). Нова аксіологія „духу часу” в громадянському чині Кобринської генерувалась як потужний національний клич, спрямований розбудити „свідомість власної народної окремішности і самостійности” (Кобринська 1980, 320).

Як велика громадянка, безкомпромісна щодо недолугої державницької політики й антинаціонального устрою, Кобринська наче проглянула симптоматику сьогоднішньої політичної кризи, залишивши власний рецепт поступового й усвідомленого кристалізування нації шляхом її самоочищення й самореанімування, орієнтування на сильних національних лідерів й духовних поводитирів: „Надармо буде добувати народних прав горстка народних заступників, генії, великі таланти будуть стояти самітно, гей придорожні стовпи, поки сама суспільність не виєлімінує з себе усіх деструктивних елементів <...> і не стане усіма засобами своєї енергії стреміти до відродження ‘сама через себе’” (Кобринська 1912, 9).

Ідея національної ідентичності у трактуванні Кобринської експлікована у вигляді імперативної ментальної формули – „бути собою”, яка конститує усі рівні національного буття – політичний, духовий, культурний. Сповідуючи услід за І. Франком концепцію національної літератури, ознаку її інтернаціональності, письменниця вбачала, з одного боку, у засвоєнні досвіду західноєвропейських літератур, а з іншого – у збереженні власної

національної самобутності, замість штучної інтервенції, неприродної моди та чужих впливів: „Вихвалюваний так часто європеїзм не повинен полягати на підпорядкуванні нашого духу чужині, на нехтуванні всього, що своє, а якраз на вмілості піднести себе, свою і народну індивідуальність до висоти європейської культури і штуки. А того не досягнемо ніколи, не навчившись берегти прикмети нашої питомої вдачі, не навчившись дійсно справді ‘бути собою’” (Кобринська Н. 1980, 387).

На стійкому національному підґрунті сформувалася феміністична концепція Наталії Кобринської, ідеологія якої виразно кореспондувала з ідеєю українських національно-визвольних змагань за власну державність, яка в силу історико-політичних обставин стала чи не найчутливішим суспільним ключем й усвідомленою народною інтенцією. Розрізняючи два варіанти фемінізму – західноукраїнський та наддніпрянський, О. Маланчук-Рибак справедливо визначила світоглядні домінанти першого – „виразно національний характер жіночого руху і можливість формувати феміністську свідомість як складовий компонент власне національної свідомості та національної культури” (Маланчук-Рибак 2006, 162).

Власні загально феміністичні постулати письменниці розвивала на національній основі, вважаючи жіночу емансипацію іманентним феноменом суспільно-політичних процесів, важливим чинником державотворення, немислимим водночас без духовного розкріпачення, самоідентифікації, інтелектуалізації та етнокультурної пасіонарності українського жіноцтва. Кобринська наповнила й актуалізувала „жіноче питання” новою проблематикою, яка сприймалась як спонукка до активної громадської місії жіноцтва. На думку сучасника письменниці Дениса Лукіновича, епохальною справою Кобринської-феміністки було „духове відродження української жінки”: „Кобринська довела до того, що українська жінка скинула з себе ярмо темноти і рабства, що хотіла боротися за ідеали, здобувати права, і то не для жінки як такої, але через жінку для України. Так, тільки для України, бо незважаючи на те, що Кобринська виступила під прапором поступу, для українського жіноцтва нею створені, чи хоч би започатковані нові течії, змагання й установи відсунули чужі впливи, дали почин національній традиції у жіноцтва, а воно ж є найсильнішою основою родини і нації. Кобринська розбудила душу української жінки, тим то українська жінка в часі війни гідно сповнила завдання супроти нації і держави, поставлені їй історичним моментом. Коли ж після війни проголошено рівноправність жінки, було і є кому вийти на позиції, зайняти їх. Це є плоди посівів Кобринської. Від неї виводиться новий тип українки, хоч сама вона не виграла ні одної політичної боротьби...” (Лукінович 1939, 10).

Національно-консолідаційна роль українського жіноцтва, на думку Кобринської, завжди виявляла свою історичну значущість, адже „у всіх великих еволюціях людського розвитку жінка брала активну участь” (Кобринська 1980, 325). Поняття національної ідентичності й пов’язане з

ним осмислення себе як частини власного народу на тлі тодішніх емансипаційних змагань кореспондувало з новою проблематикою фемінізму: „Жіноцтво наше на цілім просторі широкої Русі-України почулося до свого існування народного, що інтелігентна жінка наша почулася рівночасно русинкою і чоловіком, упімнулася о свої права національні і громадські” (Кобринська 1980, 287). Саме з національною моделлю фемінізм Кобринської зближував Денис Лукіянович (Лукіянович 1936, 2–3), протиставляючи його Франковій соціалістичній візії жіночого питання: „Між Франком і провідницею недостаточно зорганізованого українського жіноцтва були розходження, бо Франко виходив із соціалістичного становища, а Кобринська в тактиці бажала компромісу з правими партіями, ще й підкреслювала націоналізм”.

Ідею національних змагань повинна була перейняти й жіноча література, як потужний фермент „розбудження жіночого духу, форма її самосвідомості й самовираження” (Кобринська 1980, 297). В контексті суспільного буття жінка і література, на думку Кобринської, були критерієм народного й загального поступу (Кобринська 1980, 328), культурно-онтологічним індикатором життя народу, провісником його історичних перетворень й духовного розвитку. „Жінка все і всюди уміла зрозуміти дух свого часу і вимоги своєї суспільності” (Кобринська 1980, 328), – апологетизувала Кобринська громадянську інтуїцію жінки. Тим-то національно-духовний чинник фемінізму у трактуванні письменниці набував одночасно рис просвітницької та гуманітаристичної концепції й став історично значущим процесом націєтворення. „Почин і життєвий труд Наталії Кобринської, – підсумовував Кирило Трильовський, – це не тільки власність українського жіноцтва, але загалу громадянства. Бо зусилля здобути рівні права для більшости нації і цю більшість запрягти до громадської роботи, до боротьби за найвищу національну мету – є загальним, великим і, скажімо правду, рішальним національним подвигом” (Трильовський 1937, 3).

Проблема національної ідентичності експлікується й у царині художньої творчості Кобринської на рівні функціонування національних міфологем, осмислення проблем етноментальності, народної пам’яті, духовних, історичних, християнських вартощів, національної аксіології. В оповіданні „Виборець”, присвяченому Іванові Франкові, Кобринська майстерно показує процес утвердження національності свідомості громади, зростання її політичної дозрілості й електорального досвіду. В образі Якіма Мачука, евентуально делегованого громадою виборця, письменниця зображає новий тип свідомого громадянина, який в складному психологічному сум’ятті поборює власну матеріальну спокусу, не ведучись на підкуп, натомість трансформує свідомість із затурканого селянина в політично свідомого й чесного виборчого представника громади, репрезентанта народної волі. Мотив громадської довіри, наділення колективними електоральними повноваженнями духовно вивищують

почуття національної гідності Якіма. З іншого боку, Кобринська виводить генезу здорового осердя нації від вкоріненого на власній землі селянина, життєвий триб якого заснований на цілорічній праці біля цієї землі: „Зори, заволочи, посій та ще й просити би ласки Божої, аби то зерно зійшло, пристигло...” (Кобринська 1980, 155). Ментальна риса хлібороба, що виразно корелюється з сутністю християнина – це його духовно-сакральний контакт зі землею, яка є даром, ласкою Бога, повсякчасним вимолуванням врожаю й достатку. Тому суспільний і справедливий порядок на його землі, легітимізований громадським виборчим правом, стає для Якіма тестом власного сумління й соціальної зрілості. Відмовившись від десятирублевого хабаря за проданий голос на користь ненародного кандидата, Яким разом з дружиною перебувають в силовому полі звичаєвого й християнського імперативу, який табує нечесний гріш: „Злий гріш міг би звести на ніщо і ціле газдівство” (Кобринська 1980, с. 175). Та головна ідея твору – це утвердження національної ідентичності громади, її самопізнання, усвідомлення кожним індивідом себе як частини єдиного суспільного організму, духовно спорідненого моноліту, здатного протистояти корупції й національному поневоленню. „Коли вже таких маємо селян, то Русь не пропаде, але пропадуть її вороги, бо нарід приходить до пізнання, чим він є і чим повинен бути!” (Кобринська 1980, 175), – стверджує оптимістичну національну перспективу пересічний селянин оповідання. Ще тоді Кобринська відчула симптоматику потужної національної енергетики, що нею перейнята душа цілого народу й завдяки їй здатна витримати найважчі потрясіння й відродитися до нового життя: „Чи не криється більша сила, що всіх тих людей переймає одною душею...?” (Кобринська 1980, 175).

Міфологема рідної землі розгортається в оповіданні „Перша вчителька” в контексті народної етнопедагогіки, виховання юного покоління нації. Досвідчена наставниця намагається прищепити дітям любов до своєї землі, виховуючи їх у пошануванні народних першоджерел, флористичної символіки, звичаєвих правил, історичної пам’яті й рідних традицій. Мотив дитячої прогулянки чарівним докільлям – це дорога пізнання, шлях з дитинства у зрілість, по якому вчителька провадить дітей, виховуючи національно свідоме, іманентно залюблене в красу й історію своєї землі покоління.

Візії воєнного лихоліття знайшли відлуння в глибоко психологізованій антивоєнній прозі письменниці, чуттям якої проникли страшні картини катастрофізму, людських нещасть, руйнувань й крові, моральної катастрофи людства. Трагедія роз’єднаної й фізично знищеної війною сім’ї (оповідання „Каліка”) екстраполюється в криваве національне горе. Війна, що нею керує людський диригент, стає фантазмагорією втраченого світу, який набуває танатологічних вимірів, обертається „дикою, несправедливою потворою, що карає невинних” (Кобринська 1980, 255) й „перед часом завдає їм вічний сон, мир і тишину” (Кобринська 1980, 257). Мотивом фемінності пронизана в новелах Кобринської ідея життєздатної потуги України, тієї „бідної

землиці”, „матері-родительки, вічної сили відродження” (Кобринська 1980, 259), здатної піднести „тріумфуюче життя над жертвами смерті”.

Слова Кобринської, пронизані експресією її воєнних переживань, стають сьогодні діагнозом руйнівної стратегії країни-агресора й тієї ескалації морального звиродніння, яку вона продукує: „Гуманність збанкрутіла. Зійшла з поверхні землі, лишилась лиш одна брутальна сила і її залізні права” (Кобринська 1980, 279). Як єдину незнищенну зброю Кобринська протиставляє нищівній енергетиці війни сакрум родинних цінностей, духовного вітаїзму, духу побратимства, християнської аксіології, національної ідентичності, народної пам’яті. Лише в такий спосіб нація подолає свою віковичну державницьку недолу й остаточно утвердить своє українство.

В цьому контексті символічно значущими є образи церкви, могили, матері-землі, народної туги, які формують концептуальне поле ширшої етноментальної міфологеми – „народної душі”, яка „плакала над своїм тяжким горем”, у скорботі вимолюючи долю народу й життя для своїх героїв. Консолідуючим осердям антивоєнних новел Кобринська ставить ідею монолітності нації, яка в своєму народному нещасті є міцною й непохитною як у всезагальному співчутті й оплакуванні синів, так і в національній ненависті до віковичних ворогів, що „жили його потом і кров’ю і завдали йому тільки муки й наруги, спричинили тільки нещастя, тільки сліз витиснули, безнадійної розпуки” (Кобринська 1980, 260).

Історична повторюваність руйнівної агресії й смертоносного свавілля війни трагічно відлунюють в історичній долі народу-жертви, „який тепер припадає до могил жертв, убитих страшною язвою, що шаліла довкола та заподіяла йому тільки кривд, як ніякому народові світа. Бо, крім жертв крові, зазнав він тільки моральних мук, що на саму згадку кров ціпеніє в жилах” (Кобринська 1980, 260). Як страшна національна драма, війна стає доленосним випробуванням для нації, гартуючи її політичну й духовну міць. Водночас танатологічна конотація образу війни – „страшної язви” осмислюється в масштабах глобальної вселюдської катастрофи, це „чорний шлях єдиної долі людства і його тяжких змагань з червоним жаром, який майже цілий світ загорів” (Кобринська 1980, 257).

Поняття національної ідентичності Кобринська угрунтовувала на засадах виховання національної гідності українця, плекання духовного потенціалу нації на міцному фундаменті культури, народної самосвідомості, життя задля загальнонаціональних інтересів. Ідея свідомого громадянства в уявленнях письменниці має стати важливим феноменом української ментальності. Для цього не варто призвичаювати народ до філантропних очікувань й благодійних подачок, а виховувати в ньому патріотичну, освічену й культурно розвинену націю, міцно вкорінену на власному духовно-історичному ґрунті й свідому своєї високої національної гідності. Цю проблему письменниці порушує в оповіданні „Скарбонка”: „Не доста проте дбати про просвіту народа, його матеріальний добробит, не доста

йому служити, але треба у него самого виробляти вищі вимоги, почування і зрозуміння гідності чоловіка. Най він знає, що винен собі, а що загалом і оскільки добро загалу приносить йому добра. Але то мусить зрозуміти він сам а ні, аби хтось другий про него думав” (Кобринська 1910, 2).

Націоцентризм став чи не головною світоглядною складовою як духовно-інтелектуального укладу Наталії Кобринської, так і способом осмислення національно-екзистенційної проблематики в її художніх творах, популяризування українства в перекладацьких проектах, концептуалізації феміністичної парадигми в історії українського жіночого руху. Національна ідентичність була для Кобринської особливою культурологічною рефлексією, яка інтегрувала різні рівні національного буття – духовно-ментальний, державотворчий, культурософський, історичний.

1. *Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України*. Фонд 13. № 13/54.
2. Кобринська Н. (1980). *Вибрані твори*. Київ.
3. Кобринська Н. (1912). *Передмова* // Светла К. *З наших боїв і змагань*. Переклад з чеської Ольги Дучимінської. Львів.
4. Кобринська Н. (1910). *Скарбонка. Ілюстрований календар товариства „Просвіта” на рік звичайний 1910*. С. 2. Львів.
5. *Листи Наталії Кобринської до Михайла Павлика*. Центральний державний історичний архів України у Львові. Фонд 663. Оп. 1. Од. зб. 219.
6. Лукіянович Д. (1939). *Два документи до життєпису Наталії Озаркевич-Кобринської*. Львів.
7. Лукіянович Д. (1936). *Іван Франко і жіноче питання* // *Жінка*. № 11–12. С. 2–3.
8. Маланчук-Рибак О. (2006). *Ідеологія та суспільна практика жіночого руху на західноукраїнських землях ХІХ – першої третини ХХ ст.* Чернівці.
9. Грильовський К. (1937). *Наталія Кобринська і її найближчі (З моїх споминів з половини 80-років минулого століття)* // *Жінка*. № 11–12. С. 2–3.

СТРАЖДАННЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ. СУСПІЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

Катажина Якубовська-Кравчик
(Польща)

В статті досліджено творчість сучасних українських митців (Данила Мовчана, Андрія Винничка, Кості Марковича, Остапа Лозинського, Дмитра Гордиці та ін.). Картини проаналізовано у контексті суспільних і політичних подій 2014-2015 років. Особливу роль присвячено темі

страждання в сакральному українському мистецтві.

Ключові слова: сучасне українське сакральне мистецтво, страждання в мистецтві, ікона

SUFFERING IN CONTEMPORARY UKRAINIAN RELIGIOUS ART. THE SOCIAL CONTEXT

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

In this article I examine the work of present-day Ukrainian artists (Danylo Movchan, Andrij Vynnychok, Kost' Markovych, Ostap Lozynskyy, Dmytro Gorditsa etc.) I analyze their paintings in the context of socio-political events of 2014-2015. I focus on the theme of suffering in contemporary religious art.

Key words: contemporary religious art, the theme of suffering, icon

У зв'язку з подіями в Україні за останні два роки в сучасному мистецтві виникає питання про способи обговорення теми страждання. Досить часто ця тема є головною на мистецьких заходах. Як зазначила Рoі Брадoтті, митці часто сягають по ситуації крайнощів, образи болю, смерті, війни та насилля (пор. *Affirmation, pain and empowerment*). Представлений таким чином світ постає місцем неприємним і ворожим. Таке визначення, однак, не поширюються на все мистецтво. Існують різні підходи до теми страждання та способів розстановки акцентів. Ми можемо спостерігати за усім спектром – від переживання та страждання, від бою шляхом прийняття його як належне до спроби перетворення його в силу та позитивні дії. Особливим способом страждання виражене в сакральному мистецтві, яке у ці важкі для українського суспільства моменти намагається об'єднати віру і Біблію з історією, яка сьогодні твориться.

На початку наших роздумів ми заглянемо у святі тексти християнської релігії, в яких міститься концепція страждання, яка сьогодні стоїть в основі українського сакрального мистецтва. Треба пам'ятати, що спосіб розуміння болю, його причин та сенсу протягом віків еволював. У старозавітних книгах смерть представлена як щось погане, бо вона віддаляє людину від супроводжуючого його Божого захисту, вводить його у підвшений стан. У той час, коли на землі людина здійснює благодіяння Творця, помножуючи його дари, після смерті вона може лише пасивно існувати. У текстах Старого Заповіту страждання збіднює людину і її характер. Досконалість створення піддається сумніву та випробуванню. Як пише Володимир Віловський, „Про метафізику страждання можна говорити, як і говориться в Старому Заповіті, в контексті добра і зла. Людина, коли страждає, відчуває злість. Власне такий спосіб страждання описаний в Старому Заповіті. Це передавалося як мовою, так і ідеєю, показаною у попередніх прикладах” (Wilowski 2010, 417-418). Даний спосіб страждання змінений у книгах Нового Заповіту. Тут вже з'являється

перспектива надприродного сенсу страждання та його рятівна сила. Страждання людини описується у ширшому контексті, яке веде до спокути людської провини, страждання Бога. Тим самим, добровільно прийняте та пережите зі Спасителем воно може стати, свого роду, місією і набути метафізичного сенсу. Його свідомість, поєднана з глибокою вірою, має можливість стати джерелом духовної радості та важливим досвідом, що будує повноту людства.

Здається, що ці дві традиції Старого та Нового Заповіту знаходять своє відображення в роботах сучасних українських художників, перед якими події Майдану, і, перш за все, його останні трагічні дні, поставили складне завдання. З одного боку, це був момент відчуття соціальної загрози, з іншого – переживання масової жалоби, яка отримала вимір не тільки суспільний, але і політичний. Відчуття та емоції набирали форми конкретних дій, як на рівні реальності – допомоги пораненим та родинам полеглих, так і символічності (мистецтва). Вищезгадана Рої Брадотті у своїх роботах показує, як надто довго святкується горе та траур, які повністю починають заповнювати простір культури та домінувати над нею, приглушуючи побічні дії. Таке явище може зачепити, здається, і сучасне українське мистецтво. Творці, однак, усвідомлюючи існування загрози, шукають спосіб створення таких творів, які б допомогли глядачу брати участь у тих переживаннях, яких безпосередньо торкнулося страждання, емпатія і співчуття. Це має глибоке психологічне і філософське обґрунтування. Дослідниця пропонує створення нових рамок для розвитку етичних відносин – афірмаційної етики як одного з продуктивних шляхів для створення нових форм опору. Брайдотті пише, що етичні відносини не відносяться до моральної сутності предмету, а за Мішелем Фуко, пояснює це як практику або технологію „Я”. Поняттями, які визначають афірмаційну етику є: відносини, витримка, зміна, процес, радикальна іманентність, поняття етичної стійкості” (Nader 2014, 15).

Здається, що на зустріч цим двом вимогам виходять сучасні українські сакральні творці. Місцем, де християнська концепція страждання знаходить своє особливе значення, є ікона. Але перш ніж перейдемо до теми страждання, яку вона порушує, варто підкреслити специфіку принципів, за якими створюється ікона. В ній немає місця натуралізму, його відсутність повинна підкреслювати духовний вимір побуту. Персонажі представлені схематичним способом, інші елементи – як натяк. Мирський світ є обоженням, найважливішою стає духовна краса. Ікона повинна поєднувати в собі протилежності, бути радісною і в той же час аскетичною. В ній порушені реальні пропорції, мається на увазі не фізична величина окремих персонажів, а їхній духовний вимір. У композиції повинна переважати гармонія, персонаж, в основному, нерухомий, глибоко занурений у внутрішнє життя і наповнений спокоєм, так ніби він завмер. Тут часто показано страждання у виразі обличчя. Це досить чітко спостерігається на іконах із зображенням Божої Матері. Зазвичай, вона не дивиться на дитя, яке

тримає в руках, адже вона страждає, бо відчуває його подальшу долю. Вираз її обличчя загострений, переповнений смутком та болем. Це можна зауважити на іконах сучасного київського митця Дмитра Гордиці, випускника Академії образотворчих мистецтв у Львові, учня проф. Василика у Львові і проф. Стороженка у Києві, який з січня 2009 року є директором Центру досліджень української сакральної культури при Культурно-мистецькому центрі Національний університет „Києво-Могилянська академія”. За його ініціативою було видано декілька робіт про українське сакральне мистецтво. Свої роботи він презентував на виставках в Україні, Польщі, Німеччині, Франції, Італії та ін. Сучасні праці Дмитра Гордиці дуже експресивні, а тема страждання йому дуже близька й часто виражена в його іконах. „Зображення страждання очищає душу художника і вчить покори” – стверджує митець. „Катарсис, який переживає художник, передається також християнину, який молиться перед цією іконою” (інтерв’ю, архів автора). Гордиця з задоволенням використовує дуже міцні засоби вираження. Великі очі, які художник малює Божій Матері, занурені в печалі й, ніби застигли перед плачем, це очі, наповнені слізьми. На обличчі спостерігається напруження, поєднане з безсиллям та неміччю перед уникненням від страждання свого улюбленого Сина. Це тіло завмерло від болю і одночасно наповнене співчуттям. Зображення такого страждання безпорадної Матері особливо вписується у сучасний український культурний дискурс.

Сильно впливають на глядача також страждаючі обличчя в іконах Остапа Лозинського, художника, який народився у Львові, випускника Національної Академії Образотворчих Мистецтв, аспіранта Інституту Українського Народознавства Академії Наук, співробітника Національного музею ім. Андрія Шептицького. Він брав участь у багатьох збірних та персональних виставках в Україні, Польщі, Словаччині, Німеччині, Канаді, США й ін. Його персонажі з чітко вираженим почервонілим обличчям, поглибленим відчуттям часу, складають враження, що переживають сильні емоції. Ці обличчя, яким можуть уподібнюватися люди, борються за свою гідність і права. Можливо, саме тому, створені Лозинським та Зілінкою роботи, так тепло сприйняли на Київському Майдані? Протестуючі могли не тільки шукати в цих святих образах розради, але й у виразах їхніх облич могли побачити власні відчуття та емоції.

Найважливішим елементом у християнському мистецтві, що розкриває тему страждання, є образ розп’яття, за теологією – квінтесенція людського страждання. Цю тему використовували не тільки християнські митці Сходу, але й Заходу. Як вже не раз зазначали дослідники, ця тема найбільш опрацьована в мистецтві. Ця подія настільки сильно вплинула на уяву митців, що були представлені роботи з різноманітним баченням та ідеями. Окремі культури формували образ розп’яття під впливом різних ідей та епох, теологічних та філософських шкіл. Ми можемо зустріти проникаючий до болю реалістичний образ стомленого тіла, або оточеного

хвалою, багато вдягненого Спасителя. Як стверджує Єжи Новосельський, „найбільш синтетичним та поєднаним протиріччям є Розп'яття, витримане в конвенції дозрілої візантійської ікони у різних її варіантах. Тут в одному образі і в повному живописному баченні поєднані спокій і драма, триумф і терор, падіння і перемога, безкорисне приниження та всемогутня велич, ганьба оголеності та хвала обоженному людському тілу, смерть і Воскресіння” (Nowosielski 1998, 161). Далі митець додає: „Форма живопису цього образу виникає з досвіду елліністичного реалізму, що лежить в гуманістичній основі, та наповнене чуттєвістю захоплення тілом. Вона виникає з духовності східних релігій та її ієрархічного бачення світу. Її також піддали маніхейському випробуванню на ворожість до всього тілесного та аскетичну відмову від будь-якого милування – дійсно вогняному випробуванню. Тому образ є таким, яким сьогодні ми його бачимо” (Nowosielski 1998, 162-163).

Багато теологів та художників говорять про очисну силу ікони розп'яття, яка зображує оголене стомлене тіло красивим та оточеним славою. Дивлячись на цей образ, глядач бере участь у чудесній таємниці страждання. Те, що складне та болісне, приносить перемогу. Завдяки Духу, те, що зламне та смертельне, стає вічним. Центральним пунктом ікони розп'яття є хрест, який є не тільки місцем муки, але й деревом життя, даючи християнам надію. За традицією він стоїть в місці, де знаходилася могила першої людини – Адама. Це свого роду *axis mundi*, у цьому місці світ померлих поєднується з земною долиною і небом. Сучасні українські митці, які більше схилиються до західного мистецтва, у своїх роботах поєднують образ тіла славного та закатованого. У їхніх роботах ми бачимо елементи обох традицій. Згадати можна ікони Дмитра Гордиці, на яких страждання не обмежується тільки символами, в них присутня живописність. Геометризовані форми вражають відхиленням цих образів від реальності, але їм товаришує і відчуття болю.

Подібне поєднання двох конвенцій ми зустрічаємо у роботах Кості Марковича. Він є випускником коледжу ім. І. Труша, кафедри монументального живопису Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, викладачем кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Як керівник гурту „Фавор”, він виконав поліхромію у декількох церквах. Його роботи знаходяться в сакральних об'єктах, а також прикрашають приватні колекції. Учасник багатьох виставок в Україні та закордоном. Кость Маркович – це талановитий художник, який володіє штрихом, підкреслюючи в своїх роботах кожен деталь із метою зображення страждаючого тіла. Його цікаві графічні ікони, які зображують сцени Страстей Христових, сильно підкреслюють сам аспект тілесного та душевного болю. Дуже допомагають в цьому нешаблонні роботи Марковича, авторські іконографічні реалізації та їхні інтерпретації.

Можливість показати тілесні страждання Христа, які рідко можна

зустріти серед послідовників християнської релігії східного обряду, притаманна сучасним українським творцям. Це наприклад, і присутня протягом століть у культурі даного регіону (звичайно, під впливом польського мистецтва) традиція зображення Страстей Христових. Окрім присутнього тілесного болю в українській іконі найчастіше розп'яте на хресті тіло зображене не як болісне та страждаюче, а як сильне та обожене. Гарним прикладом можуть бути ікони розп'яття, написані Данилом Мовчаном. Цей випускник коледжу ім. Труша та Львівської Академії Мистецтв, натхненний галицькою іконою, що прагне до синтезу та мінімалізму, у своїх роботах розкриває теми страждання, наприклад розписи: Святоусенська Лавра, Унів 2004, „Розп'яття” та ряд ікон греко-католицьких архієпископів (Колегіум оріентале, Єйшдат, Німеччина 2011-12), „П'ять українських новомучеників”, „Гріб Господній” (Львів 2008), „Сине розп'яття” (Львівський музей історії релігії 2010) czy „Плащаниця” (ц. Покрови оо. Салезіян, Львів 2011). Посилаючись на творчість Єжи Новосельського, художник за допомогою мінімальної кількості засобів і кольорів показує у своїх роботах, що страждаюче тіло може бути гордим і сильним. Розп'ятий на Хресті Христос оточений славою, він панує над людськістю. Таким же способом автор зображав полеглих на Майдані. У роботі „Втрачені крила” він намалював страждаюче вбите тіло, яке випромінює силу та спокій. Крім того, з огляду на те, що це тіло полегло за вітчизну, воно було наділене символічними крилами, які після його смерті відлітають до неба. В інших своїх образах у дослівний спосіб він порівнює страждання за вітчизну зі стражданням за віру, як наприклад, у роботах „Вознесіння” чи „Герой”.

Головна тема багатьох сучасних робіт – це страждання та біль, що ведуть до перемоги. Характерне посилання на вибрані сцени Хресної дороги. Під впливом подій 2013/2014 року Остап Лозинський створив цикл образів під назвою „Хресна Дорога”. Ці великоформатні роботи порушують різноманітні аспекти людської долі в контексті священної смерті, яка веде до спасіння. Експресіоністичне зображення останніх годин життя Христа якоюсь мірою переносить нас у сучасність. Заглиблюючись в окремі етапи Хресної дороги, художник запитує про відносини між Богом і людиною. Глядач має можливість проникнути на зустріч з Понтієм Пілатом, дорогу на Голгофу та розп'яття з терновим вінком, що зображує перемогу. Надзвичайно значущою і досконалою є остання робота, що зображує події найдраматичніших днів Майдану, до якої підходить цитата „Чого ви шукаєте Живого поміж мертвими? Нема Його тут, бо воскрес”. В українській культурі існує сильне порівняння вбитих за свободу з Христом, що із мертвих встав.

Продовженням зображення Хресної Дороги та Розп'яття є плащаниця. Типове для плащаниці зображення тіла Христа зустрічається також у сучасній українській іконі. Особливо цікавими є роботи Дмитра Гордиці, Данила Мовчана та Остапа Лозинського. Одна з робіт першого з авторів

виконана технікою енкаустики (тобто техніки, в якій використано рідкий віск), вона зображує Христа у експресивний спосіб. Майже монохроматична, з виразним динамічним малюнком на першому плані, вона затримує нас у Страстях Христових. Зазначений червоною смальтою німб нагадує мучеництво. У певній опозиції до неї залишається інше зображення цього художника, на якому замучене, покладене до гробу тіло Христа обкладене квітами, а значить, воно славетне та звеличене.

Ще більше на тему плащаниці контрастує з першим проаналізованим образом ікона Гробу Господнього автора Данили Мовчана. На ній домінує білий колір, що символізує транстенденцію, але саме тіло випромінює спокій та силу, ніжно намальовані квіти викликають реальність Воскресіння. Цей взятий із ікон підхід також присутній у сакральних роботах, які є відповіддю на сучасні події. В образах, присвячених Майданові й АТО, страждання зображене як боротьба за гідність співгромадян та свободу вітчизни, що освячує та надає смерті сакрального виміру. Це спостерігається як в роботах згаданого вже Данила Мовчана, так і Сергія Радкевича, який в серії своїх графіті акцентує на святості полеглих, яким присвячує свої роботи. У подібному стилі творить Святослав Владика, випускник Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника і Львівської Національної Академії Мистецтв (кафедра сакрального мистецтва), відомий в багатьох країнах автор проєктів сакрального інтер'єру. Його ікони, натхнені політичними подіями, прирівнюють страждання сучасних українців до пережитого Христом та Марією. Варто згадати, наприклад, його роботу „Христос Пораним”, яка має переконати український народ в його правах та опіці Божій, якою вони охоплені. Цікавою є також ікона Святого Юрія, який, замість того, щоб боротися з драконом, долає двоголового орла.

За канонам, страждання в іконі має передаватися завдяки досконалості форми. Як ми бачили у представлених роботах, у рамках встановлених віками принципів, кожен автор вимальовує свою концепцію анатомії і сягає до інших засобів вираження. Суть, яку старається показати через картину, штрих, вираз обличчя, заповнює та доповнює загальноприйняті принципи, перш за все, однак, вписує тілесні страждання в релігійну традицію та Божий план спасіння у сучасність.

Проаналізовані роботи добре відповідають концепції Браїдотті, яка пропонує долати досвід страждання шляхом співчуття та емпатії, взяття спільної відповідальності та будування відносин, які будуть служити пошуку надії. Як зазначає Лідія Надер, базуючись на цих концепціях, Ева Доманська створила ідею афірмаційної гуманістики. „Характеристика афірмаційної гуманістики вказує на своєрідний постсекулярний та постгуманістичний контекст проєкту; перевищення постмодерністичного негативу та зосередження досліджень лиха, порожнечі, апокаліпсису, травми, жалоби, меланхолії, пасивної жертви; повернення від егоцентричного людського індивідууму до спільноти, у розумінні колективу

людських та нелюдських особистостей; позитивне укріплення суб'єкту (індивідуального та групового); усунення суб'єкту, як злочинця (застосування неантропоцентричної ідеї, розподілення ефективності та неінтенціональної ефективності), очищення суб'єкту (потенціал до авторегенерації психічної та фізичної, ідея неовіталізму); постантропоцентричне розуміння життя, як динамічної сили ставлення (зацікавлення відносинами між тим, що людське, нелюдське та пост людське), і ставить акцент на взаємозалежність і взаємовідносини” (Domańska 2013, 124).

1. Braidotti, R. (2008) *Affirmation, pain and empowerment*, „Asian Journal of Women Studies” vol. 14, no. 3, с. 7-36.
2. Braidotti, R. (2002), *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press.
3. Domańska, E. (2013). *Humanistyka afirmatywna: władza i pleć po Butler i Foucault*, Kubiaczyk, F., Owsiana, M., *Pleć i władza. Historyczne konteksty, współczesne krytyki, nowe perspektywy*, Poznań–Gniezno.
4. Nader, L. (2014), *Afektywna historia sztuki*, “Teksty Drugie”, issue: 1 / 2014, с. 14-40.
5. Nowosielski, J. (1998), *Inność prawosławia*, Warszawa: „Orthdruk”.
6. Wilowski, W (2010), *Metafizyka cierpienia. Od Arystotelsa, poprzez myśl indyjską, do myśli chrześcijańskiej, Pisma filozoficzne*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii.

**ВІДОБРАЖЕННЯ ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНОГО КОНЦЕПТУ
“ДІМ – ПОЛЕ – ХРАМ”
У ТВОРЧОСТІ ГАННИ БАРВІНОК
Жанна Янковська
(Україна)**

Творчість Ганни Барвінок недостатньо оцінена в нашій науці. Разом з тим, оповідання письменниці є цікавими не лише з літературознавчого погляду. Аналізуючи її твори на рівні інтердисциплінарної методології, чітко простежуємо у них відображення концепту “Дім – Поле – Храм”, введеного відомим філософом С. Кримським для системного студіювання явищ української культури, що свідчить про глибокий фольклоризм її авторської прози.

Ключові слова: українська проза 30-60-х років XIX століття, оповідання Ганни Барвінок, інтердисциплінарний концепт “Дім – Поле – Храм”.

**THE REFLECTION OF INTERDISCIPLINARY CONCEPT
“HOUSE – FIELD – TEMPLE”
IN THE WORKS OF HANNA BARVINOK
Zhanna Yankovska**

The works of Hanna Barvinok are insufficiently appreciated in our science. However, her short stories are interesting not only from the point of view of literary criticism. As we analyze her works at the level of interdisciplinary methodologies, we can clearly trace the reflection of "House – Field - Temple" concept, introduced by the famous philosopher S. Krymskiy for systematic studying of Ukrainian culture phenomena, which indicates the deep folklorism in author's prose.

Key words: Ukrainian prose of 30-60ies of the nineteenth century, short stories of Hanna Barvinok, interdisciplinary concept "House - Field - Temple".

Як відомо, світ села є основоположним для української культури. Тематично-смісловий концепт “Дім – Поле – Храм”, введений та осмислений С. Кримським у праці “Архетипи української ментальності” (Кримський 2006) для аналізу етнічно-культурних реалій, за фундамент має традицію, однією із найважливіших складових якої є фольклор та звичай. Традиція акумулює в собі етнічну пам’ять і культурний досвід народу, вона закорінена в минуле, існує сьогодні, трансформуючись, проростає в майбутнє. Зникнення традиції приводить до космополітизму, до зникнення звичаєвості, мови, етнічної культури загалом, а потім – і самого етносу. Традиція об’єднує людей, витворюючи та зберігаючи ‘культурний код’ нації. Традиція, передаючись із покоління в покоління, активує досвід і знання предків, актуалізує їх, що є тим джерелом, яке постійно живить національну культуру.

“Дім”, “Поле” і “Храм” як топоси національного буття етносу, будучи символічно відображеними у народній творчості, відповідно зрецептували в літературу як комплексно (насамперед у великих панорамних творах на кшталт історичного роману П. Куліша “Чорна рада” або соціально-побутового роману П. Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”), так і окремими своїми складовими в поезії та малій прозі, що є свідченням вияву одного з векторів її фольклоризму. Не стала винятком у таких рецепціях і оповідна авторська проза 30-60-х рр. XIX століття. Зображення письменниками подій та життя героїв у межах вищезазначених топосів означало не що інше, як усвідомлення та звеличення власних коренів, розуміння ‘природного’ буття етносу та правдиве його передання. Яскраве підтвердження цього – творчість Ганни Барвінок, надзвичайно глибоко закорінена у фольклорно-звичаєву стихію, традицію, оскільки зображена письменницею дійсність знаходиться у тих часопросторових межах, коли традиція і звичай визначали обов’язковий зразок поведінки індивіда в локальному соціумі (світ села), за порушення якого міг бути виключеним з нього, відкинутим, як, скажімо, Катерина із однойменної поеми Т. Шевченка.

Таким чином можемо стверджувати, що звичай у тогочасному суспільстві виступає своєрідним ‘регулятором’ людської взаємодії, апелюючи до давніх систем культури й динамізуючись у зразках побутової

поведінки представників суспільства. Звичай акумулює в собі сукупність значень, які потрібно сприйняти і про(пере)жити в процесі особистісного буття. Він належить до тих апріорних законів світу, які індивід має засвоїти, не виключаючи власної взаємодії із ним, про що згадає дослідник М. Зайцев: “Осягаючи світ, людина не лише щось дізнається про нього, а й усвідомлює значення світу для свого буття. Проте визначатися у своєму індивідуальному існуванні людина не може. Осягаючи лише значення світу для себе. Це значення переломлюється через свій індивідуальний досвід, в результаті чого значення світу трансформується у смисл, який співвідносить будь-яке явище, будь-який предмет з людиною; якщо щось позбавлене смислу, воно перестає існувати для людини” (Зайцев 2008, 151).

Українська коротка проза в контексті літератури 30-60-х років XIX століття – досить цікаве та унікальне явище. На фоні розвитку романтизму як літературного напрямку, який актуалізував якнайширше та якнайглибше звернення до народної творчості, у становленні розповідних жанрів помітні міцні рецептивні зв'язки із фольклорним наративом на різних рівнях. Вони дуже чітко простежуються в оповіданнях М. Гоголя на українську тематику (збірки “Вечори на хуторі біля Диканьки” та “Миргород”, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок (Олександрі Білозерської-Куліш), М. Шашкевича, Марка Вовчка (Марії Вілінської) та інших письменників.

Оповідання Ганни Барвінок свого часу були предметом наукового аналізу О. Івановської, В. Подзігун, В. Яременка, Л. Томчук; у більш теоретичних дослідженнях до них фрагментарно зверталися І. Денисюк, Є. Нахлік, О. Вертій та інші вчені. В основному вони аналізувалися з точки зору літературознавства та використання у них фольклорного матеріалу. Але проза письменниці, будучи надзвичайно близькою до народного наративу, потребує застосування до її прочитання інтердисциплінарної методології, оскільки стали своєрідним транслятором давнього пласту традиційної звичаєвої культури локальної місцевості (як відомо, свої фольклорні записи, що в більшості лягли в основу її оповідань, письменниця проводила на Чернігівщині та Полтавщині), відобразивши архетипні топоси “Дім”, “Поле” і “Храм”, у межах яких протікало тогочасне етнічне буття українців. Фактично у кожному творі в тій чи іншій мірі можемо виявити якщо не цілісну присутність зазначеного концепту, то хоча б однієї його складової.

Дослідниця творчості Ганни Барвінок Л. Томчук пише про те, що естетичні цінності письменниці формувалися під впливом ряду чинників, серед яких 1) родинна літературна традиція; 2) шлюб з Пантелеймоном Кулішем; 3) знайомство з Тарасом Шевченком та Миколою Костомаровим; 4) листування з відомими українськими письменниками (І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, О. Пчілка та інші) (Томчук 2010, 173). Із цих слів можемо судити, що оточення, люди, з якими близько спілкувалася Ганна Барвінок були небайдужими до народного слова, народної культури і

завжди ратували за їх збереження. Зокрема, відомим є факт, що до записування фольклору її найбільше захопив П. Куліш. Сама письменниця у нарисі “Епізод із нашого життя на користь самостійності України” стосовно цього зазначала: “Не гаючи часу, чоловік мій дав мені олівця і папір у руки і всяко заохочував, щоб я записувала все, що побачу і почую. Страшно мене це пригнічувало, невпевненість у собі, не розуміючи, що саме потрібно записувати (...), нова сфера діяльності обтяжувала мене. Але... така наполегливість того, перед ким я завжди прагнула бути гідною його уваги, примусила мене підкоритися” (Барвінок Фонди). Як бачимо, такий ‘примус’ пішов на користь. Згодом Олександра Білозерська-Куліш сама навчилася “відвіювати зерно від полову” і не лише записувала народні розповіді, але і плідно використала ці записи для своїх “Оповідань з народних уст”, ставши ‘праматір’ю’ (В. Яременко) української жіночої літературної прози, яка, будучи глибоко закорінена у фольклорну традицію, так органічно відображає складові концепту “Дім – Поле – Храм”.

Зокрема, інтегративний локус “Дім” може мати топосно-семантичне розширення від хати, оселі, житла, обійстя до “Дому”-села та “Дому”-Батьківщини, держави, що комплексно в усіх іпостасях постає, як правило, у жанрі роману як панорамного твору. В оповіданнях же Ганни Барвінок найбільш повно цей локус представлений у першій своїй іпостасі, хоча іноді використовується і з більш широкою семантикою. “Дім” як оселя, власний буттєвий простір присутній фактично у кожному творі письменниці чи то оприявно, чи у підтексті, про що можемо судити із описаних подій, які неминуче відбуваються в ньому. Це зрозуміло, адже житло для українців – один із найбільш значимих архетипних компонентів традиційно-побутової культури, символ космічного зв’язку із Всесвітом, тепла, затишку, доброти. За словами О. Циганок, оселя – це “певний мікрокосмос, у замкненому просторі якого проходить родинне життя: тут споконвіку відбуваються різні трудові процеси – готують їжу, відпочивають, святкують сімейні події та відправляють обряди, в ньому зосереджуються всі численні зв’язки і взаємини між членами сім’ї” (Циганок 2012, 23). Саме тому й спостерігаємо таке бережливо-охоронне відношення українців до своєї хати, застережливе ставлення до всього чужого, що і хто приходить ззовні. Це те єдине місце на землі, де “своя правда, і сила, і воля” (Т. Шевченко), це “святе довкілля людини” (С. Кримський), у якому вона завжди може займати чільне місце.

Зважаючи на вищезазначене, зрозумілою стає ідилія, пов’язана зі зведенням оселі й облаштуванням обійстя, зображена в оповіданні Ганни Барвінок “Королівщина”: “Як тільки мій батько ту хату скукобив: ”Не мені, – каже, – буде, дак моїм дітям”. Поклинцював її, грузом набив, обставив очеретом навкруги, щоб тепліше. А сад який хороший у нас був там: сам нашепив. І невеличкий садок, довгенький, та вишняк хороший, дві яблуні й сажалка, над сажалкою похилилася калина. Сидимо, було, під рясним цвітом у спеку, як під дахом. Над самими сіньми яблуня розіп’ялась і два

чорногузи гніздо звили. Наче й щастя пророкували (...). Соловей не одно гніздо звив..." (Барвінок 2011, 283).

Не випадково наведена обширна цитата із твору письменниці містить у собі символічні модули українського житла як 'схованки добра'. Простір у ньому та навколо нього давав можливість зреалізувати власну свободу, створити власний світ, який відповідав би морально-духовним цінностям людини, її потребам, звичкам.

Замість слова 'збудував' (чи 'побудував') Ганна Барвінок використала у тексті діалектне 'окукобив', який навіть важко пояснити літературною мовою. Очевидно, тут найбільше підійде лексема 'звив', як птаха, або 'з любов'ю й турботою облаштував', піклуючись не лише (чи й не стільки) про себе, а й про прийдешні покоління ("дітям буде"). Тому постання оселі у нашого народу й не зводилося лише до побудови фізичного прихистку від негоди, проте найперше мало на меті розвести і захистити оте 'вогнище', яке буде згуртовувати і зігрівати усю родину. За висловом В. Кузя, українська хата є "колиска нашого народу, де творилася його журлива і оптимістична доля, жеврів і вибухав його гнів, напиналися струни болю, складалися пісні та легенди, де люди переймалися буденними клопотами, кохалися, народжувалися і вмирили, щоб поступитися місцем прийдешнім поколінням" (Кузь 2011, 281).

У змальованому письменницею просторі навколо оселі є все, що підтримує і прикрашає її, робить близьким, рідним символічним: і "вишняк хороший", що символізує зв'язок зі світом "вишнім", божественним та предками, і "яблуня" як знак здоров'я й достатку (в етнолінгвістичному словнику "Славянские древности" зазначено, що "в обрядах, магии, верованиях и фольклоре яблоня устойчиво связывается с комплексом положительных значений (ростом, плодородием, здоровьем, счастьем, красотой, любовью и т.д.) (Славянские древности 2012, 611)), і калина "над сажалкою" (ставком) як одвічний символ дівочтва, краси, України, і "два чорногузи гніздо звили", продовжуючи рід свій та пророкуючи його продовження людям, і "соловей не одно гніздо звив" – як високоестетичне кредо української пісенності.

Позиціонування буття людини через локус "Дім" як центральне місце, в якому зосереджується родинне спілкування, виступає усвідомленням його найвищою цінністю, знаком родинного єднання та захищеності. Нічого немає для українця більш сакрального та важливого за рідну і власну оселю, якою б убогою вона не була (пригадаймо народнопісенне "постав хату з лободи, а в чужую не веди"). Тут людина самостверджувалася, знаходила прихисток тілу, душі й думкам, відчувала духовну свободу.

В оповіданні Ганни Барвінок "Треба набігти тропи" локус "Дім" стосовно зображення долі головного героя Пилипа виступає у двох своїх іпостасях. Найперше це його село (або хутір) як "місце родового буття", куди його постійно тягне під час скитання світом, куди він 'заступив' на 25-річну службу у військо. Не було у нього ні щастя, ні родини, ні власної оселі

поза малою батьківщиною. Тільки повернувшись до рідного села, він зумів таки “набігти тропи”, тобто “свою долю піймати да й кохатися в ній” (Барвінок 2011, 252). Хоч і на схилі літ, але саме тут він одружився із Меласею, яка стала йому вірною дружиною та доброю господинею. Пилип завів власне господарство і діждався шани односельців. Як бачимо, світ ‘чужий’ поза рідним селом не прийняв, не ошчасливив його. Там він був скитальцем, ніким, а тут став господарем і свого обійстя, і своєї долі. Рідна земля дала йому силу і насагу до життя.

Власне, як наслідок, локус “Дім” у зазначеному творі відображено й у другій його іпостасі – як оселя, що була раніше для героя лише недосяжною мрією. Одружившись, він спромігся з допомогою односельців звести невеличку хатину, ‘аби свій куток’ (“Приторгували ми собі стареньку хату та й поставили на своїй частині города, що нам послі ділениці вправ” (Барвінок 2011, 251)): “Через два тижні вже моя Мелася обмазувала хату, а я її оклинцював хоч помалу. Убрали хату так!.. Сказано: прибери пень, то й пень покращає. Хто що подарував, а що сами прибудували, аби, думаєм, на наш вік стало. Скриня пішла замісто столу, на лавки спромоглись. Незабаром за сволюком і божником уже пахущі зілля зацвіли! (...) У своїй хаті, своя й правда” (Барвінок 2011, 251).

Житло як власний космос тут постає у всій своїй повноті. Опис етнографічних деталей його внутрішнього облаштування містить лише основні та глибоко символічні компоненти. Скриня – символ достатку. І хоч ця ж “скриня пішла замість столу”, проте все ж він наявний, бо стіл у хаті – то ‘престол’, ‘долюня Божа’, своєрідний жертovníк, за яким не лише споживають їжу, але й на якому лежить хліб, де шанують гостей, відправляють обряди. Це свідчення того, що у хаті є господар. Обличчям же господині були лави – поліфункціональний атрибут української хати. Лави жінка завжди тримала у чистоті, бо на них готували їжу, сиділи самі й садовили гостей (іноді при достатку застеляючи килимами чи ряднами, особливо у свята), на широких лавах навіть спали, найчастіше діти.

Прикрашений сволок (символ міцності не лише хати, а й родинної спілки) та божник (як зв’язок із святістю, з Богом) додають гармонії простій оселі. Вся ця значущість символічного наповнення “Дому” сакралізує життєвий простір селянина, одухотворюючи його, фактично трансформуючи у домашній храм.

Власне, про таку ж найбільш важливу цінність “Дому”-оселі для людини йдеться і в оповіданні письменниці “Лихо не без добра”. Головна героїня твору Галя, проживши майже півжиття із невісткою та братом і будучи їм за наймичку, нарешті, у заміжжі облаштувала власну оселю, створила родину. Тільки тоді відчула себе людиною, ствердилася як жінка, матір, господиня: “Я все дома: не ходжу на роботу, дітки дрібненькі – треба його доглядати, обшити й наварити. Я тепер живу так, що й... Сама собі господиня! Що хотіла, те й зробила, – усе гарно. Де сіла, де поставила, не оглядаюся – ніхто мені не указ” (Барвінок 2011, 21). Житло як “простір

родового буття” (С. Кримський) тут виступає ще й запорукою людської гідності.

Свідченням закритості, відмежованості родинного світу оселі є твір Ганни Барвінок “Хатнє лихо”. Його головна героїня Параска, була гордою жінкою. Вона часто терпіла знущання чоловіка, проте нікому не жалілася, виконуючи його забаганки. Те, що відбувалося в їхній хаті, ніколи не було оприлюднено: “Жінка – як та голубка: хоч і тяжко наругу терпіти, а на самоті все знесе від любого чоловіка, покірна буде; а при людях – і не посварись!..” (Барвінок 2011, 81). В оповіданні немає прямих описів хати, де живе родина, але вона тут виступає отією ‘покришкою’ (мається на увазі відома приказка відома приказка “Хата – покришка”), яка оберігає-ховає від чужих очей і добро, і сімейні негаразди, аби цілісність родинного вогнища, сімейного мікркосому не була зруйнована. Тому Параска й ніколи “не виносила сміття з хати”, піклуючись про моральне обличчя родини.

На противагу, про зруйнування родини – “Дому” йдеться в оповіданні письменниці “Накритка”. Батько, часто перебуваючи у довгих мандрах, як голова родинної спілки, не вберіг її цілісності. Своєю відсутністю, недоглядом він порушив структуру сімейного простору. Через це “Дім”-родину спіткало горе, від якого так намагалася застерегти мати. Повернувшись одного разу додому та заставши доньку вагітною, батько всю вину поклав на плечі дівчини, яка через нерозуміння, докори, наругу людей так, як Шевченкова Катерина, змушена була залишити рідний дім. Проте коли її дитина померла, вона знаходить у собі сили кинути батькові в очі слова докору: “Чому ж не сидів дома, не пильнував своєї дитини? Ще й матір покинув уродливу молоду на спокусу людям!” (Барвінок 2011, 314).

“Дім” – це не лише матеріальна, але й духовна та морально-етична категорія, оскільки уособлює в собі й цілісність родинної спілки, адже “Дім” є Домом лише тоді, коли у ньому живе родина, панує гармонія у людських стосунках, розуміння, що властиве лише людям. Згадаймо Оленку із оповідання Ганни Барвінок “Русалка”. ‘Ковзаючи’ між реальним і міфічним простором, та й сама усвідомлюючи себе представницею то першого, то другого, вона не має власного надійного Дому, який би захистив її від поневірянь, а “чужа хата – не своя” (слова із народної пісні), тим більше, що й героїня у людському соціумі сприймалася ‘чужою’, представницею потойбіччя. Вона ніби й прагне його знайти, прижитися хоча б біля чужих людей, та звичка щось ніби й ненароком, незлостиво вкрасти видає її русалчину владу (недарма у русальний тиждень жінки на лугах та заплавах не білили полотна, аби русалки не вкрали на сорочки).

Із вищезазначеного можемо стверджувати, що “Дім” для українців – це одночасно і топос (життєвий простір із семантикою можливого розширення в парадигмі понять ‘хата – обійстя – село – батьківщина’), і локус (як духовна й морально-етична субстанція). Саме з такими значеннями і зрецептувала ця складова концепту “Дім – Поле – Храм” у

малу прозу Ганни Барвінок, тому й чітко усвідомлюється фактично у кожному творі чи то будучи оприявленою в тексті, чи на рівні підтексту.

Бінарний смисловий локус “Поле” із зазначеного вище концепту “Дім – Поле – Храм” зрецептував із народного світогляду у творі Ганни Барвінок не менш змістовно, адже світ її оповідань – це світ села і селянина, для якого власне поле (земля) були одвічною мрією, метою, а праця на цій землі – основою добробуту його родини, тому не обтяжувала, а, навпаки, приносила радість. Культ землі та хліба, що тісно із ним пов’язаний, хліборобської праці, відображений на сторінках оповідань письменниці, проглядається в поведінці та судженнях героїв, їх життєвих історіях та прагненнях, описаних обрядах, усьому тому, що наповнювало будні й свята селянина хліборобською ідеєю.

І. Франко, який також часто звертався у своїх творах до селянської тематики, писав про значимість землі для хлібороба: “Позбуття частини землі, що досі була в його володінні, для землероба однаково боляче, як втрата частини власного тіла” (Франко Т.39 1983, 256). Можна говорити про те, що культ землі та потяг до трудової діяльності на ній закладені в українців на генетичному рівні. На цьому “Полі”-землі він стверджує безперервність свого буття як етнофор, ідентифікує себе як представник етносу, нації, оскільки на ній жили і працювали його предки, народжувались його діти. Земля – це те найцінніше, що раніше він міг передати своїм нащадкам.

Виокремлюючи інтегративний локус “Поле”, С. Кримський як автор концепту “Дім – Поле – Храм” вкладає у нього таку семантику: “Це є не обов’язково позначення степу; це семіотика природи; це загальний знаменник походження етносу, рідний край, батьківщина, коріння роду” (Кримський 2006, 274). На ньому селянин розгортає свою життєву діяльність, що служить гарантом добробуту його родини. Тому у семантиці зазначеного локусу основне значення все ж належить Полю як “окультуреному простору”, що не заперечує освоєння, Степу, як вільної, нічийної землі, перетворенню його на Поле.

У прозі Ганни Барвінок локус “Поле” постає найчастіше у вигляді власного наділу землі, яку обробляють господарі, забезпечуючи родину продуктами харчування, насамперед хлібом, який виступає не лише фізичним імперативом, але й духовною субстанцією, адже без нього не відбувається жоден обряд, він головний атрибут календарних та родинних свят. Тому “Поле” у творах письменниці, відображаючи буденне та святкове життя українців, найчастіше постає у першому своєму значенні, насамперед як господарсько-економічний простір, на якому селянин реалізується головню як власник-господар і годувальник сім’ї.

До прикладу, в оповіданні “Половинщик” знаходимо свідчення про те, що обробіток землі чітко регламентується згідно народних прикмет та хліборобського календаря. Тому своєрідним введенням до сюжету твору є слова: “Всі поля округи хутора Закрутки поорано. Тільки один половинщик

Опанас Харченко доорював послідній упруг толоки” (Барвінок 2011, 206). За таке зволікання герой твору має докір та сором від сусідки, з якою ділить поле, хоч жінки рідко втручалися у справи оранки та сівби: “Ти дуже пізно ореш, Опанасе! Се тільки вдовина справа пізнитися. У тебе свій плуг і син дорослий, добрий помішник. Ти баришся, а й мені з того втрата: земля не підпариться, то й не буде в тебе доброго жита” (Барвінок 2011, 206). Своїми словами вона підтверджує піклування про урожай та знання основ господарювання. Зазначений епізод перегукується із народним прислів'ям про те, що “хто не посіяв до Богослова той не варт доброго слова” (за християнським календарем день Івана Богослова – 9 жовтня).

У цьому оповіданні простежуємо також тісний зв'язок та взаємозалежність локусів “Дім” і “Поле”. Порушення вчасної та благодійної праці на землі спричинила руйнація сімейних устоїв: Опанаса постійно гніять чутки про зраду дружини: “От що! Уже дев'ять літ про свою дружину чую, та віри не дійму. Таке ж удачне, вродливе чортеня. А вона що надо мною коверзувала!.. Зрадила, та ще й як” (Барвінок 2011, 207). Через нівеляцію родинних цінностей герой навіть мав на думці “втікати в степи, на Донщину”, залишити власний обжитий простір, змінивши його невідомий, чужий “Степ”, де завдяки праці, можливо, міг би створити і нове родинне вогнище, і освоїти нове “Поле”-землю. Донщина тут виступає чужим, неосвоєним, невідомим “Полям”-Степом. Тому перемагає прив'язаність до рідного топосу – батьківщини, місця народження і поховання предків. Нерішучість та вагання героя призводять до затягування часу так, що, за його словами, й “пора вже перепорилась” (Барвінок 2011, 206), він став немолодий. І знову ж: налагодження сімейних стосунків сприяє активізації його господарчої діяльності, і праця на землі знову приносить Опанасу задоволення.

Деяке зміщення гендерних обов'язків щодо обробітку “Поля”-землі, ведення хліборобських справ спостерігаємо в оповіданні Ганни Барвінок “Молотники”. Багата вдова, маючи в досталь землі для обробітку, хоч і вдало керує господарством, перебравши на себе й обов'язки чоловіка, але все ж при цьому залишається жінкою, тому змушена користуватися найманою працею робітників, тимчасово допускаючи їх до власного простору. За свою роботу вони мають “п'ятнадцяту коробку” змолоченого збіжжя. В даному випадку земля вдови і робота на ній молотників для них є працею на чужому, хоч і близькому Полі. Це непостійне джерело заробітку й достатку, бо постійним може бути лише власна земля: “У нас у кого немає свого плуга і волів і не збирається на те, щоб хоч бути супряжником, то й становиться молотити за коробку” (Барвінок 2011, 190).

У згаданих оповіданнях топос “Поле”, чи то власна земля, чи чужа, чи як частина неосвоєного Степу постає насамперед як джерело економічного добробуту. Працюючи на ньому, селянин забезпечує достаток родини, може стверджуватись як власник-господар, а тому має з цього як матеріальне, так і моральне задоволення.

Душа кожного народу проявляється через духовні ціннісні орієнтири. Саме своєю духовністю етнос постає перед світом таким, як він є. Це його обличчя. В духовних цінностях закодовані пріоритети й особливості ментальності нації.

Як уже згадувалося, духовно-ментальні екзистенціали народу у концепті “Дім – Поле – Храм” С. Кримського репрезентовані локусом “Храм”. За визначенням вченого, ідея “Храму” – це “святині” людини та етносу, “вираз благословення вищих сил, небесного заступництва. Він поєднується з національною ідеєю і в цьому розумінні означає зв’язок небесного та земного, ідеологію софійного, освяченого мудрістю буття” (Кримський 2006, 274).

Навіть сьогодні важко уявити собі етнічного українця, позбавленого релігійних почуттів, який стоїть осторонь духовного життя. Ще до прийняття християнства український народ був глибоко віруючим етносом. Його релігійність ґрунтувалася на міфологічному світогляді, який згодом у багатьох своїх формовиявах трансформувався в ідеологію православ’я.

У короткій прозі Ганни Барвінок локус “Храм” відображений насамперед у ставленні селянина до церкви як духовної інстанції, оскільки в описаний період відвідування Божого храму було внутрішньою, майже природною потребою кожної родини на Україні.

Благоговійне відношення до сакральних місць, думається, збереглося в нашого народу ще з часів язичницьких богослужінь, тому про “Божі чуда” завжди розповідають з міфологічною достовірністю та вірою, як, скажімо в оповіданні письменниці “Горе на горе скинулося”, де згадується про явлення на зрізі дерева лику святого Миколая – там постав, за текстом, Рихловський монастир: “Усе твориво Боже дивне... сади..., яри, у яру церква, явлення ікона на пеньку з’явилася... святого Миколая (...). По обох боках яри і там дуби вікові... у три обійма. Ще Божа роса не спала, іскріє по дубових листях, по траві..., а люде саме йдуть... Які пасіки, сади... там молитва несеться з усіх сторін: монахи співають божественні пісні...” (Барвінок 2011, 406).

Описаний епізод не зовсім традиційний, оскільки храми на Україні, як і в давнину язичницькі капища, завжди будувалися на підвищеннях. У цьому ж разі зміна відбулася завдяки з’явленню чудотворної ікони.

Цікавим відображенням конкретних часопросторових імперативів є епізоди оповідань Ганни Барвінок, у яких, запозичена із народного нарративу, наявна ідея переваги “Храму”-церкви (як Божого храму), що тісно переплітається із міфологічними сюжетами фольклорних переказів, введеними авторкою у канву твору. Зокрема, в оповіданні “Забісована дівчина Настуся” йдеться про “страшну” могилу “грішного чоловіка” Стельмаха, котрий “з журби по грошах і вмер без причастя неприкаяний” та про якого “йшла поголоска, що визирає з-під могили, да кого попаде, так і цупить у прокляту яму” (Барвінок 2011, 276). Пророчі слова “странного”, тобто подорожуючого (за народним баченням, представника

світу предків, який, разом з тим, втілює в собі й архетипний образ Мудрого Старого) про те, що “сеї мрець не даватиме вам довіку впокою. Хоч самі кістяки в домовині лежатимуть, учепляться й кістяки за людину” (Барвінок 2011, 276) жахають людей, що ладні були вже й на переселення, проте “церква ж близенько”. Цей же “странний” дає пораду, як позбутися цього страху: “Церкви не кидайте..., а заспокойте злюку-грішника. А як його... заспокоїти, дак ось як: назбирайте попросом грошей доволі та поставте над ним великого хреста, – такого, що дванадцятьох тільки зняти з землі (...). Коли ж схочете ще більш його заспокоїти, нехай між вами обереться хто сміливий та піде вночі на грішну могилу, візьме жменю землі з могили та й посипле нею на Великдень круг церкви, по тому сліду поповому, як піп ходив святити паски. Тоді грішна душа заспокоїться й кістяки тлітимуть в домовині до страшного суду” (Барвінок 2011, 276). Така ‘апокрифічна’, неканонізована обрядність, засвідчуючи міфологічно-християнський синкретизм народного світогляду, все ж надає перевагу “Храму”-церкві як найголовнішій інстанції у вирішенні насамперед духовних проблем, а, вплетений у канву твору, цей сюжет фактично приводить до позитивної розв’язки – одруження Настусі із Грицьком.

Відвідування щотижня храму Божого для селян створювало обстановку свята, вдячності, відпочинку від повсякденності, своєрідного ‘храму душі’, оскільки сільська церква була ще й місцем зустрічей, спілкування (біля церкви), і не лише для представників старшого покоління, але й для молоді. Сюди збиралися, аби у молитві та розмовах разом провести святковий час, створюючи духовну альтернативу робочим будням. В оповіданні з казковим мотивом “Чорт у кріпацтві” читаємо: “Важко було дідові плентатись до церкви. ‘Та вже (мислить собі він) якось доплентаюсь’. Ще й до вутрені не дзвонили (а се було в неділю), ще тільки почали з села овечат на перший ряст ізганяти. Дід задалекогоді піднявсь, палічку взяв, шкандибає” (Барвінок 2011, 125).

Молоді жінки, а особливо дівчата завжди ретельно ставилися до того, аби вдягнутися якнайкраще та виглядати ‘не гірш від інших’, що також визначало певний настрій. Наприклад, Тетяна із твору “До іншої ходить” “як убралась, як наділа квіти, почепила стрічки, намисто, лиман і пішла до церкви, то, звісно, всіх дівчат заломила своїм станом, своєю красою. В церквівку ввійшла, як зоря зійшла, так у щедрівці співають. Свічку пішла поставити, так і зашепотіли люде: давно не бачили, то вона ще розцвіла..” (Барвінок 2011, 322). Народнопісенне порівняння підкреслює етимологічну єдність із народним наративом, його художньою образністю.

Пересічення та поєднання локусів “Дім” і “Храм” відображено в епізодах творів Ганни Барвінок, у яких йдеться про ‘хатній храм’ – червоний кут, ‘божник’, наявністю якого селяни оприсутнювали повсякчасну прихильність до Бога навіть у повсякденному житті, звертаючись до нього із щоденними вранішніми, вечірніми, трапезними і, звичайно ж, святковими молитвами. Це було повсякденною потребою, цьому навчали батьки дітей

із покоління до покоління. Таку традицію письменниця передає у вигляді монологу головної героїні оповідання “Праправнучка Баби Борця” Марусі Горбоносихи: “Мати моя, було, велять, щоб щодня Боже слово промовляла: “Отче наш”, “Вірую”, “Помилуй мя, Боже” читала. Не посилала мене до церкви часто, хоч і сама часто не ходила. А віри своєї доглядала. Каже: “Прочитай молитву Господню щиро, хоч і дома, да вірненько роби, то Бог тобі й поможе” (Барвінок 2011, 259). Мало того, у цьому ж творі відображено розуміння простим народом Божих заповідей, ставлення до праці на землі, яка для селян була справді ‘сродною’ (Г. Сковорода). Тому й продовжується вищезазначений монолог героїні про материнську настанову словами: “Так роби, дитино моя, щоб на твоїх руках аж кров показалася. Бог любить трудящого. На чуже не поривай очей, чужим добром не напасешся, своє дбай. Так і твоя прабаба чинила. А будуть злишки, – убогшому подаси. Оце Богові усе приятство” (Барвінок 2011, 259). Словами “так і твоя прабаба чинила” стверджується спадкоємність традиції. Наведений епізод змістовно перегукується із настановами про молитву та її значення, поданими у праці Якова Ієромонаха “Дім християнина: традиції і святині”, де акцентовано на тому, що “віра з’являється через спілкування з Богом – молитву. Якщо людина молиться, вона починає відчувати присутність Бога в своєму житті, і їй уже не потрібні інші докази Божого існування, звертаючись до Господа, кожен отримує по своїй молитві” (Ієромонах 2005, 49).

Для простого народу в суспільній обставі XIX століття духовне виховання та освіта були їх найвищими виявами, в тому числі й у порівнянні із науковими знаннями. Через це героїня згаданого оповідання “Праправнучка Баби Борця” (Маруся Горбоносиха) з обуренням розказує сусідці про шкільну науку свого сина: “Я так би хотіла, щоб його хороше вчили; а то прийде з школи, дак усе тільки про крокодила да про ведмеда, да хлівець тобі намалює” (Барвінок 2011, 255). На запитання співрозмовниці “А ти б чого хотіла?”, щоб навчили дитину, жінка рішуче відповідає: “Чого? Молитов: се нам найпотрібніше; да нехай би мені прочитав що-небудь з Псалтиря. А той крокодил нащо мені здався?” Вона переживає, “що як наб’ють голову тими крокодилами та ведмедями, дак і молитвам буде тісно” (Барвінок 2011, 255). Матір саме в молитвах і Святому Письмі вбачає основи освіти та духовного зростання сина, оскільки і сама все своє життя “тільки на Господа милосердного вповає” (Барвінок 2011, 255).

Ідея “Храму” як спасіння душі простежується й у згаданому вище творі Ганни Барвінок “Забісована дівчина Настуся”, у якому наявний також міфологічний мотив: через дівочі чари парубок Грицько перетворюється на вовкулаку, а Маруся, “почувши, що справді з’явився, подалася у черницю, щоб гріх свій одпокутувати, своє горе погасити, постами да молитвами душу од пекельної муки ослобонити. І тут, було, ходить до церкви да мовчки плаче” (Барвінок 2011, 273). Так само, бажаючи заспокоїти доньку (Химку) після втрати нареченого (оповідання “Горе на горе скинулося”), “мати її

надумалась і повела її на прощу в Рихловський монастир, щоб вона збулася... свого горя... Таке молоде, ще б розпускатися-цвісти, а вона в'янехилиться..." (Барвінок 2011, 406).

Порушення спокою, 'храму душі', його гармонії, як бачимо, приводить людей до храму Божого. Налаштування такої душевної гармонії відбувається у людей чесних і з чистим сумлінням особливо у свята, як скажімо, описано авторкою у творі "Святе Різдво на хуторі", що жанрово наближається до етюд-ідилії, оскільки не містить ні прив'язаності до конкретного місця події, ані персонажів, а є скоріше твором елегійно-настрояним про 'свято душі', ту благодать, яка приходить до селянина-хуторянина (ідея "Дому"-хутора) під час Різдва, різдвяної містерії, в якій є місце і молитві Богу, і колядкам-щедрівкам (які тут же приводить авторка зі своїх записів), і пошанівку предкам. Очевидно, переживши подібні відчуття із героями своїх творів, письменниця роздумує: "Чому істота людська не почуває сього чуття повсігда? У його на душі тепре так тихо як на небі, – така благодать. Душа повна молитви, благовіння ік Богу і поетичних вражінь – нічим ще не сполохана, не знуджена істота його, і вона носить у собі краплю того високого духа. Так би й замерти, втонувши в ті почування, поки житейські потреби і вражіння не обуяли його душі" (Барвінок 2011, 376). Побудова такого 'храму душі' і є, напевне, вищою екзистенцією, коли людина перебуває у злагоді із собою, світом та Богом.

Локус "Храм" у прозі Ганни Барвінок відображений і на рівні образної системи. Найбільш яскраво людина-"Храм" оприявлюється в оповіданні "Русалка" через образ дідуся, який прихистив у своєму нехитрому курені відкинуту соціумом дівчинку. Він уособлює в собі архетип Мудрого Старого, Божого чоловіка (як "странний" з оповідання "Забісована дівчина Настуся") і є для людей прикладом безкорисливості, доброти. Герой живе суто духовними цінностями і цим радикально відрізняється від інших персонажів. У нього немає імені (як, до речі, і в Божого чоловіка із роману П. Куліша "Чорна рада"). "Дідусь" не працює на землі (чи то через старість чи з огляду на своє призначення і суспільну роль), не оре, не сіє, не прагне до будь-яких матеріальних благ, як його односельці, живе у курені, має одну сорочку на зміну, а ще однієї не бере навіть від жалісної сусідки, бо знає, що вже не зносить її, задовольняється малим, від людей приймає тільки найпростішу їжу, та й то, здається, для того, аби нагадувати їм про милосердя і любов до ближнього. Якщо на людський розсуд дідусь живе за межею бідності, то він таким себе не вважає: "Є люди бідніші за мене... Христос любить латаних" (Барвінок 2011, 223). Він як сама істина, праведність, а багатий любов'ю Божою, 'храм' його душі світлий і високий.

Парадоксальність цього образу полягає ще й у тому, що, живучи між людьми, він, разом з тим, є позасоціумним, бо не такий, як вони, живе по своїх законах, втілюючи в собі 'посланця Божого'. Мабуть, саме це дає йому право поступати не за правилами соціуму, а за велінням душі й серця. Адже коли всі зі страхом відмовилися від дівчинки-"русалки", знайденої в житі на

русальному тижні, дідусь взяв її до себе. Вона теж інакша, і, можливо, ця інакшість зріднила їх. Вони обоє сироти “без роду-племени”, без статку: “Така ж сирота, як і я на світі. Комашечкою, золотою оленкою пустив тебе Господь на сонечко, як і мене колись, та й люблю нам на Божому світі” (Барвінок 2011, 217).

На дівчинці перетинаються принципи двох світоглядів: міфологічного та християнського. Якщо для жителів села вона русалка, то для дідуса – Божа “комашка”, “золота оленка”. Очевидно, не випадково він дав їй таке ім’я (письменниця спочатку його пише з маленької літери, як загальну назву). Як можна дізнатися, це регіональна назва ‘бедрика’, ‘божой корівки’, яка, за уявленнями давніх українців, була священною комахою, оскільки у неї на спинці сім сакральних чорних цяток. Ім’я ж Олена із давньогрецької мови перекладається як ‘смолоскип’, ‘сонячне світло’, ‘світла’, ‘вибрана’ (Скрипник, Дзятківська 2005, 169).

Русалка стала для старого тим світлом, ‘Божим подарунком’, на який він уже не сподівався. Вони один одному замінили родину, таким чином ніби соціалізувавшись. Дідусь за сюжетом твору помирає, лише виконавши свою земну місію: по-перше, фактично врятувавши дівчинку від стурбованих з’явою “русалки” жителів села, виростивши її до віку, коли їй нічого не загрожувало й вона сама могла себе прогодувати, та, по-друге, прилучивши її до християнських цінностей, навчаючи основних молитов “Отче наш”, “Богородиця”, читаючи їй Святе Письмо. Він дає їй перші доступні знання про світ, розповідаючи про місяць, зорі, сонце, намагається прищепити морально-етичні норми людського суспільства, любов і повагу до праці, пересипаючи свої повчальні розповіді народними прислів’ями типу “Роби, небоже, то й Бог допоможе”, “Під лежачий камінь вода не біжить” (Барвінок 2011, 220), навчаючи, що лише у труді здобуваються всі життєві блага. Проте героїня так і залишається частково межовою істотою, ‘ковзаючи’ між людським, християнським та міфічним, що і приводить її до трагедії, бо не справилася вона зі своїми почуттями, зі своїм коханням.

Цікаво, що в оповіданні авторки “Домонтар”, що за розгорнутістю сюжету наближається до жанру повісті, достатньо повно відображено усі інтегративні локуси концепту “Дім – Поле – Храм”, проте, на разі (зважаючи на заданий обсяг статті) це вже тема іншої розвідки.

Зважаючи на вищезазначене, можемо стверджувати, що у прозі доби романтизму загалом та творах Ганни Барвінок зокрема в руслі існуючого на той час синтезу літературних течій та напрямів широко відображені екзистенціали й топоси національного буття, що великою мірою трансформовані з фольклору, який був для цих творів високим зразком. В оповіданнях письменниці досить наповнено змальовані семантично-символічні локуси концепту “Дім – Поле – Храм”, за змістом оповідань чи то фрагментарно, чи комплексно стосовно окремо взятого твору.

Рецептуючи до міфології та народної творчості загалом як потужного джерела тем, сюжетів, мотивів, образів, культурних архетипів, у прозі Ганни

Барвінок, разом з тим, описане дійсне життя із врахуванням як матеріально-побутового, обрядово-звичаєвого комплексу, так і психологічних особливостей характеру народу, його світоглядних позицій, філософських поглядів та морально-етичних норм, ідеалів.

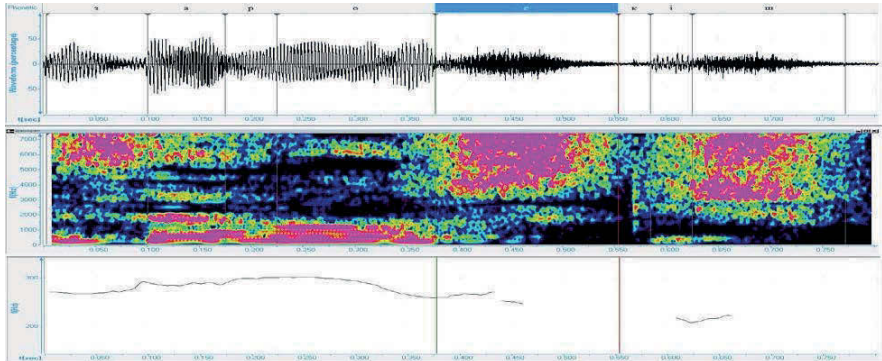
Аналіз конкретних подій в рамках дійсних (іноді значеннєво-бінарних) топосів “Дім”, “Поле” і “Храм” дає розуміння перебігу буття етносу загалом у межах конкретного хронотопу, що розкриває маркери його архетипно-ментальних характеристик, які є достатньо сталими, проте здатні трансформуватися в часі та просторі, набираючи відмінних модифікацій.

1. Агапкина Т.А. (2012). *Яблоня. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т.5. Международные отношения. Москва.*
2. Барвінок Г. *Епізод із нашого життя на користь самостійності України. Фонди Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Ф.19, №71. 7 с.*
3. Барвінок Г. (2011). *Зібрання творів. Т.1. БаК. Львів.*
4. Зайцев М.О. (2008). *Особистісне буття в смисловому полі європейської культури. Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ.*
5. Ієромонах Я. (2005). *Дім християнина: традиції і святині. Київ.*
6. Кримський С. (2006). *Архетипи української ментальності. Проблеми теорії ментальності. С. 273-301. Наукова думка. Київ.*
7. Кузь В., Сивачук Н. (2011). *Хата як виховний простір. Основи народознавства. С. 281-294. Алмі. Умань.*
8. Личковах В. А. (2011). *Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. ПАРАПАН. Київ.*
9. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. (2005). *Власні імена людей. Словник-довідник. Наукова думка. Київ.*
10. Томчук Л. (2010). *Ідеологічна парадигма творчості Ганни Барвінок. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Випуск 14. С. 171-175. Ужгородський національний університет. Ужгород.*
11. Франко І. (1983). *Адам Міцкевич. Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 39. С. 256-257. Наукова думка. Київ.*
12. Циганок О. (2012). *Традиційна українська хата – важливий виховний простір. Вісник Чернігівського державного університету. Випуск 77. С. 43-48. Чернігів.*

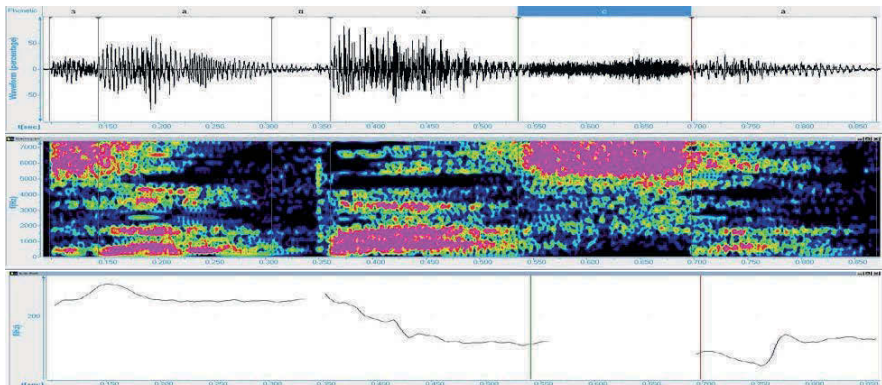
АННАНГ ДОДАТКИ

Додаток 1

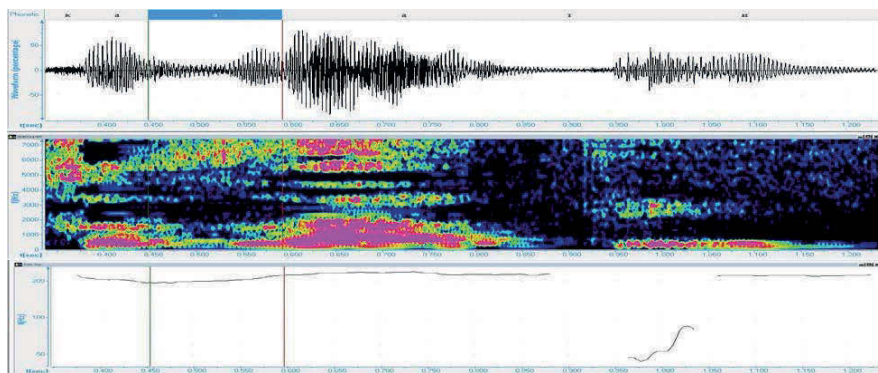
1.1 Акустичне представлення слова (за *róskiш*) (мовець В)



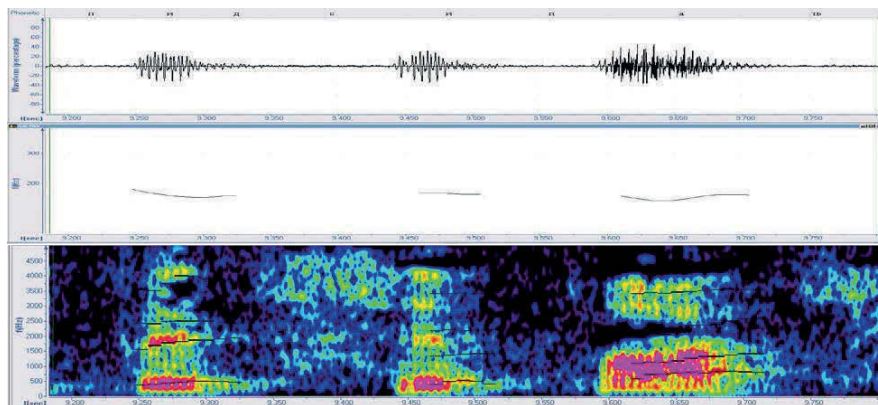
1.2 Акустичне представлення слова (за *zapáca*) (мовець В)



1.3 Акустичне представлення слова (*казати*) (мовець В)

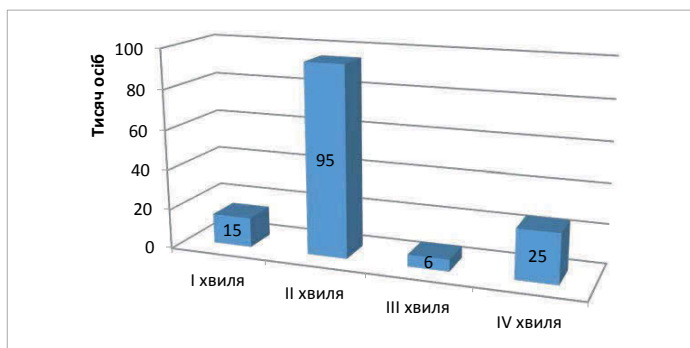


1.4 Акустичне представлення слова *підсипать*.



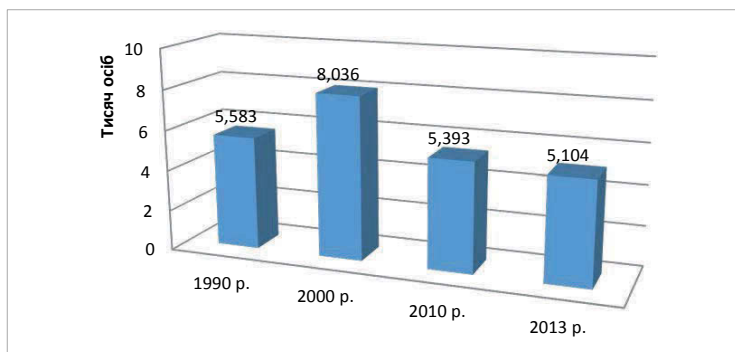
Додаток 2

2.1



Діаграма 1. Чотири хвилі української міграції в Аргентину.

2.2



Діаграма 2. Кількість українців в Аргентині за країною походження за даними ООН (International migrant stock 2013).

2.3

<p>TE MISIONERO</p> <p>Це найкращий чай для дорослих та для дітей, бо не має жадних штучних домішок, і якістю не уступає заграничним, а коштує значно дешевше.</p> <p>Купити а перекопаетесь, що ЧАЙ марки «TE MISIONERO» є смачний і має приємний запах.</p> <p>Замовлення слати на адресу:</p> <p>Vladimiro Hnatiuk</p> <p>TRES CAPONES MISIONES</p>	<p>Medicinal News</p> <p>Велика лікарська клініка, що має 12 різних відділів, які обслуговують лікарі спеціалісти.</p> <p>Лічить всякі хвороби, найновішими методами і при помочі медичної електрики.</p> <p>Оглядання хворого \$ 3.00. Говорять по українськи.</p> <p>Години прийняття від 9 — 12 і від 15 — 21 вечер.</p> <p>Suipacha 28 Bs. Aires</p>
--	--

Ілюстрація 1. Рекламні оголошення з календаря “Просвіти” за 1936 р.

2.4

<p>ПЕРША УКРАЇНЬСЬКА ВИРІБНА МОРОЗИВА (ГЕЛЯДОС)</p> <p>ОСИПА БУГАЯ</p> <p>Довголітня практика у виробі дає запоруку за добровісний та слячний товар. Коли прирече Вас літне сонце, то спішіть околодитися до гарно прибраного льокалю при вул. c. REPUBLICETAS 6264/58 BUENOS AIRES</p>	<p>• УКРАЇНЬСЬКА ФАБРИКА МЕБЛІВ •</p> <p>ТЕОДОРА МАЗУНИКА І СИНІВ</p> <p>Виробляє меблі французького стилю, пляка • меркатерія • філете.</p> <p>• Солідна робота. Гарантована якість товару. Ціни доступні.</p> <p>Aristóbulo del Valle 21 30 Valentín Alsina</p>
--	--

Ілюстрація 2. Рекламні оголошення з календаря “Просвіти” за 1957 р.

2.5

ALAYIAN HNOS.

MONTEVIDEO 1800 T. B. 6-1461

В Е Р С И Я

ХОЛОДИЛЬНИКИ

ПРАЛЬНИ

ЛІКВАДОРИ

МАШИНИ ДО ШИТТЯ

ТЕЛЕВІЗОРИ

РА Д І О

КОМБІНАДОС

К У Х Н І

КАДЕФОНИ

ВЕНТИЛЯТОРИ

Р О Б Е Р И

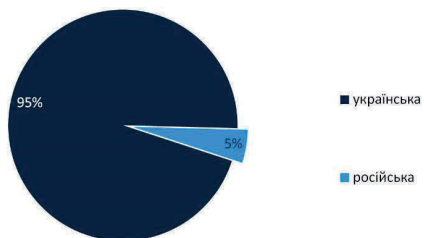
Усім членам «Просвіти» 10% згусту.

Ілюстрація 3. Рекламне оголошення з календаря “Просвіти” за 1968 р.

Додаток 3

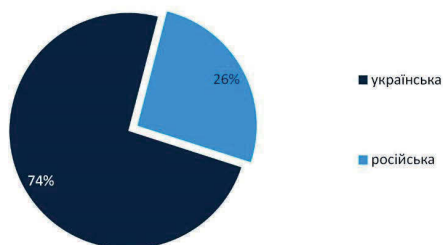
3.1

Рідна мова респондента



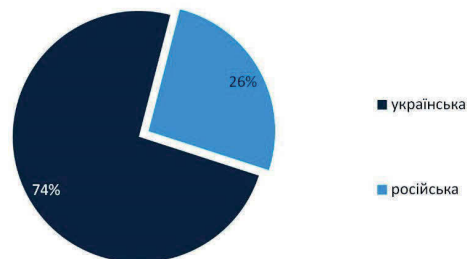
3.2

Мова спілкування з друзями поза школою



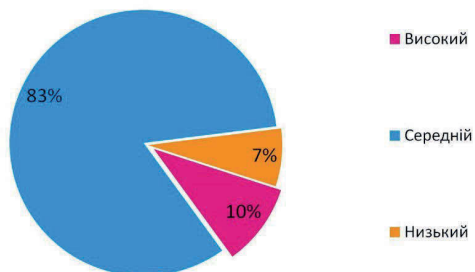
3.3

Мова спілкування з рідними



3.4

Дохід



3.5

Фінансовий стан сім'ї у розрізі рідної мови респондента



3.6

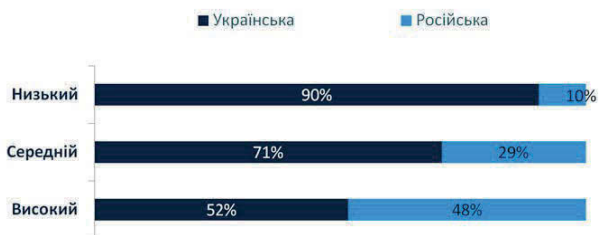
Фінансовий стан сім'ї у розрізі мови спілкування з рідними



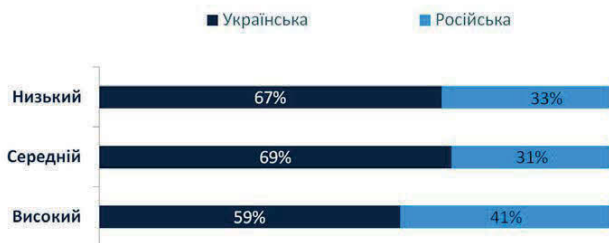
3.7

Фінансовий стан сім'ї у розрізі мови спілкування з друзями поза школою

3.8

Фінансовий стан сім'ї у розрізі мови спілкування мами

3.9

Фінансовий стан сім'ї у розрізі мови спілкування тата

3.10

Фінансовий стан сім'ї у розрізі мови спілкування друзів

3.11

Фінансовий стан сім'ї у розрізі мови спілкування в школі

3.12

Фінансовий стан сім'ї у розрізі переходу на іншу мову

Додаток 4

4.1



Малюнок 1. Комплекс жіночого і дівочого народного опільського вбрання XIX ст. З книги Zawadzki W. Obrazy Rusi Czerwonej. – Poznan: J. K. Zupanski, 1869, - С. 40

4.2



Малюнок 2. Комплекси жіночого і дитячого вбрання із с. Бабухів Рогатинського району. Початок XX ст. Власність Хабурського М. М.

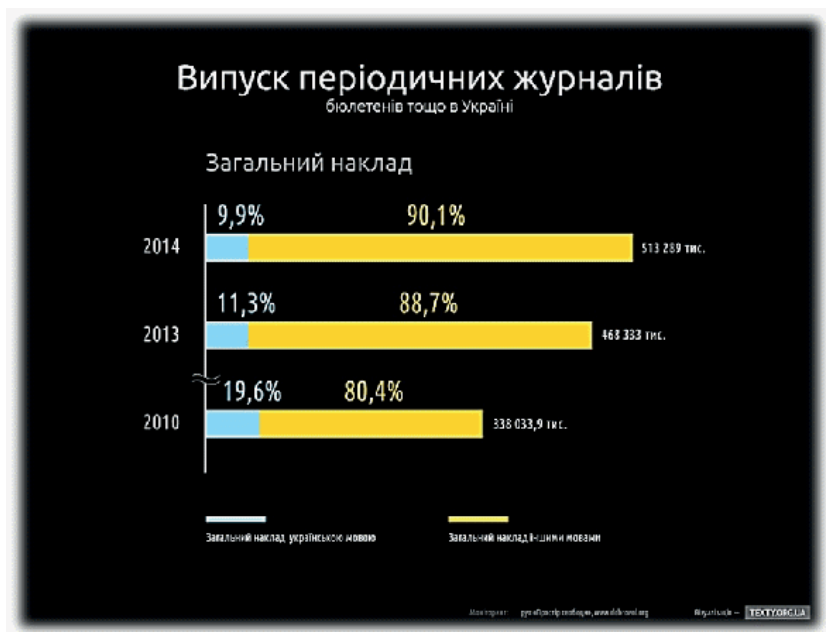
4.3



Малюнок 3. Дівоче вбрання. 30-ті рр. XX ст. с.Мечищів Бережанського району Тернопільської обл. Історико-етнографічний музей «Берегиня» м. Бурштин

Додаток 5

5.1



1 Знайдено факти, що у 1931 році в СРСР українців було більше, ніж росіян. За шість років зникло 55 мільйонів.

Така цифра вказана у книзі “На великій стройке”, виданій у 1931 році в Ленінграді. Такі ж дані подані у першій радянській енциклопедії 1926 року. Ні цієї енциклопедії, ні книги немає в жодній бібліотеці в Україні. Книжку “На великій стройке” відшукали у Москві. Доступні лише копії, на яких добре видно цифри 81 мільйон українців. Слід зазначити, що сюди не ввійшли українці Галичини, яка перебувала у складі Польщі. Вже наступний перепис населення 1937 року вказує, що українців в СРСР є 26 мільйонів. Куди ділися всі інші? Знаючи такі цифри, ще жакливішими постають репресії 1930-х років (*Україна надзвичайна*).

ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ**Андрієнко Лілія Олегівна -**

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник відділу мов України,
Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України;

Безпаленко Анатолій Мілетійович -

доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри української та класичних мов,
Національний університет біоресурсів і природокористування України;

Бігун Ольга Альбертівна -

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри теорії літератури,
компаративістики і літературної творчості
Київського національного університету ім. Тараса Шевченка;

Білик Галина Миколаївна -

старший викладач кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка;

Брага Ірина Іванівна -

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови,
Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка;

Бузов Антон -

аспірант кафедри історії української літератури і фольклористики,
Донецький національний університет;

Вербич Наталія Сергіївна -

кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу діалектології,
Інститут української мови НАН України;

Вертій Олексій Іванович -

доктор філологічних наук,
Сумський державний педагогічний
університет ім. А.С. Макаренка;

Гальона Наталія Павлівна -

кандидат філологічних наук,
професор кафедри української мови,
Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова;

Георгієвська Вікторія Володимирівна -

кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри періодичної преси,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка;

Голубєва Наталія Іванівна -

вчитель іноземної мови Запорізького обласного ліцею-інтернату
з посиленою військово-фізичною підготовкою «Захисник»;

Гороф'янюк Інна Валентинівна -

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
Вінницький державний педагогічний
університет ім. Михайла Коцюбинського;

Греб Марія Михайлівна -

кандидат філологічних наук, доцент,
Бердянський державний педагогічний університет;

Губарева Галина Анатоліївна -

доцент, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;

Гурдуз Андрій Іванович -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури та методики навчання,
Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського;

Дубецька Оксана Олександрівна -

кандидат наук із соціальних комунікацій,
асистент кафедри журналістики,
Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова;

Дядечко Людмила Анатоліївна -

здобувач відділу соціолінгвістики
Інституту української мови НАН України,
старший викладач кафедри української та класичних мов,
Національний університет біоресурсів і природокористування;

Змінчак Наталія Михайлівна -

аспірантка кафедри української літератури,
Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова;

Льницький Данило Ярославович -

кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник відділу української літератури,
Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України;

Ищенко Олександр Сергійович -

кандидат філологічних наук,
Інститут енциклопедичних досліджень НАН України;

Катаока Хіросі -

кандидат філологічних наук, асистент,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка;

Кобиринка Галина Степанівна -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник,
Інститут української мови НАН України;

Коваленко Анна Миколаївна -

аспірант кафедри загального мовознавства та слов'янської філології
Інституту філології та соціальних комунікацій,
Бердянський державний педагогічний університет;

Ковтунець Оксана Степанівна -

аспірант, відділ лексикології та лексикографії,
Інститут української мови НАН України;

Колесник Ганна Леонідівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
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;

Корицька Галина Романівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філософії та суспільно-гуманітарних дисциплін,
комунальний заклад «Запорізький обласний інститут післядипломної
педагогічної освіти» Запорізької обласної ради;

Косарева Галина Сергіївна -

кандидат філологічних наук,
в.о. доцента кафедри української філології, теорії та історії літератури,
Чорноморський державний університет ім. Петра Могили;

Костусяк Наталія Миколаївна -

доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови,
Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки;

Крохмальна Галина Іванівна -

асистент кафедри початкової та дошкільної освіти,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Крохмальний Роман Олексійович -

кандидат філологічних наук, доцент кафедри бібліотекознавства і
бібліографії, в.о. декана факультету культури і мистецтв,
Львівський національний університет ім. Івана Франка;

Куцир Тетяна Василівна -

магістр мистецтвознавства,
аспірантка Інституту народознавства,
відділу народного мистецтва;

Лебединцева Наталія Михайлівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології, теорії та історії літератури,
Чорноморський державний університет ім. Петра Могили;

Лебідь Андрій Євгенійович -

кандидат філософських наук, доцент,
докторант кафедри теорії культури та філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна;

Лук'яненко Олександр Вікторович -

кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри культурології
та методики викладання культурологічних дисциплін,
Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка;

Любавська Юлія Сергіївна -

аспірант кафедри української мови,
Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна;

Межов Олександр Григорович -

доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови,
Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки;

Миронюк Валентина Михайлівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Міжнародний економіко-гуманітарний
університет ім. акад. Степана Дем'янчука;

Михальчук Оксана Іванівна -

кандидат філологічних наук,
Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України;

Москаленко Лілія Анатоліївна -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник,
Інститут української мови НАН України;

Мучка Мирослава Зіновівна -

кандидат філологічних наук, доцент,
Івано-Франківський Національний університет нафти і газу;

Набитович Ігор Йосипович -

доктор філологічних наук (Dr hab.), професор,
професор кафедри української філології,
Університет ім. Марії Кюрі-Склодовської в Любліні, Польща;

Нагорний Ярослав Володимирович -

кандидат філологічних наук,
викладач кафедри іноземних мов,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія;

Наснко Галина Михайлівна -

доктор філологічних наук,
доцент Інституту філології,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка;

Назаренко Інна Олександрівна -

кандидат філологічних наук,
викладач української мови та літератури,
КЗ «Запорізький обласний ліцей-інтернат з посиленою
військово-фізичною підготовкою «Захисник» Запорізької обласної ради»;

Новик Ольга Петрівна -

доктор філологічних наук, професор,
кафедра української літератури та компаративістики,
Бердянський державний педагогічний університет;

Новікова Олена Миколаївна -

кандидат філологічних наук,
Інститут слов'янської філології
Університету Людвіга-Максиміліана, Німеччина;

Остапчук Тетяна Павлівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології,
Інститут філології Чорноморського державного
університету ім. Петра Могили;

Павлюк Віта Анатоліївна -

здобувач вченого ступеня кандидата філологічних наук
при кафедрі української мови Вінницького державного
педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського;

Палінська Олеся Михайлівна -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник Міжнародного інституту освіти,
культури та зв'язків з діаспорою,
Національний університет “Львівська політехніка“;

Помазановська Ганна Юріївна -

студентка магістратури
Інституту слов'янської філології
Мюнхенського університету Людвіга-Максиміліана, Німеччина;

Прищенко Світлана Валеріївна -

доктор наук габіліт. у галузі дизайну, професор,
заступник завідувача кафедри дизайну і візуально-інформаційного
середовища Інституту дизайну та реклами Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв, член Співки дизайнерів України;

Прасолова Віра Андріївна -

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри історії української літератури і фольклористики,
Донецький національний університет;

Пуніна Ольга Василівна -

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри історії української літератури і фольклористики,
Донецький національний університет;

Реутова Марія Андріївна -

аспірант кафедри історії української літератури і фольклористики,
Донецький національний університет;

Руссова Владлена Миколаївна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології, теорії та історії літератури,
Чорноморський державний університет ім. Петра Могили;

Саснюк Валентина Павлівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Одеський національний університет;

Семашко Тетяна Федорівна -

кандидат філологічних наук, доцент,
докторант КНУ ім. Тараса Шевченка;

Семенець Олена Олександрівна -

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри соціальних комунікацій,
Запорізький національний університет;

Слободинська Тамара Степанівна -

доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови,
Вінницький державний педагогічний
університет ім. Михайла Коцюбинського;

Соловей Олег Євгенович -

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри історії української літератури і фольклористики,
Донецький національний університет;

Стадніченко Ольга Олександрівна -

кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри українознавства
Запорізького національного університету;

Тепла Оксана Миколаївна -

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української та класичних мов,
Національний університет біоресурсів і природокористування 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 НАН України;

Ткачук Тарас Павлович -

кандидат філологічних наук,
викладач кафедри філології та суспільних дисциплін,
Вінницька академія неперервної освіти;

Трач Надія Степанівна -

доцент кафедри української мови,
Національний університет “Кієво-Могилянська академія”;

Трифонов Роман Анатолійович -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна;

Фоменко Ганна Миколаївна -

асистент кафедри журналістики,
ДЗ “Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка”;

Хороб Степан Іванович -

доктор філологічних наук,
доктор філології УВУ (Мюнхен), професор,
завідувач кафедри української літератури
Прикарпатського національного університету
ім. Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ),
заслужений діяч науки і техніки України;

Чик Ольга Іванівна -

кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка;

Чопик Ростислав Богданович -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка
Львівського національного університету ім. Івана Франка;

Шаблій Олена Анатоліївна -

доктор філологічних наук,
директор Центру міжкультурної фахової комунікації
та гармонізації термінології при корпорації Науковий парк
«Київський університет ім. Тараса Шевченка»;

Швець Алла Іванівна –

кандидат філологічних наук,
заступник директора з наукової роботи,
Інститут Івана Франка НАН України;

Шеремета Вікторія Петрівна -

аспірант кафедри стилістики української мови,
Інститут української філології та літературної
творчості ім. Андрія Малишка,
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова;

Штанденко Уляна Михайлівна -

кандидат філологічних наук,
Інститут української мови НАН України;

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;

Янковська Жанна Олександрівна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри культурології та філософії,
Національний університет «Острозька академія».