

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.14'06 –92.09(045)

Наталія Басенко

**ТЕМАТИКА ЖУРНАЛУ «ВЧЕНИЙ ГЕРМЕС» ТА ІДЕЯ
НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ ГРЕЦІЇ**

Перший грецький журнал «Вчений Гермес» видавався в Відні на протязі 1811 – 1821 рр. Не дивлячись на те, що грецькі вчені визначають велику роль журналу у відродженні грецької нації напередодні визвольної боротьби 1821 – 1827 рр., він досі ще не став об'єктом наукового дослідження. Так, поодиначними є дослідження грецьких науковців Е. Кумаріану, яка розглядала історію створення цього періодичного видання («Дореволюційна преса»), та М. Меракліса, який склав бібліографічний опис публікацій педагогічного спрямування на сторінках журналу («Статті педагогічного спрямування у «Вченому Гермесі»). Актуальність даного дослідження мотивується повною відсутністю наукових досліджень зазначеного журналу в Україні.

Мета статті – проаналізувати матеріали журналу з точки зору їх тематичного змісту, розглянути як пов'язана тематика журналу з ідеєю національно-культурного відродження.

Досягнення мети передбачає розв'язання низки завдань: визначити та проаналізувати основні тематичні групи матеріалів; розглянути матеріали у зв'язку з їх просвітницьким спрямуванням; розкрити як подається через матеріали журналу ідея національно-культурного відродження.

Журнал «Вчений Гермес» являв собою досить розповсюджений в епоху Просвітництва тип «енциклопедичного» журналу, що пропонував читачеві різноманітні за тематикою матеріали. В історію він увійшов як перший новогрецький філологічний журнал [1, с. 29], на сторінках якого розглядалися актуальні питання освіти та просвіти, і який займався не тільки пропагуванням «грецької античної спадщини», але й сприяв поширенню серед греків національно-патріотичних ідей.

Натхненником ідеї створення філологічного журналу був грецький письменник та активний громадський діяч Адамантиос Кораіс. Провідна фігура грецького Просвітництва, був першим визначним грецьким вченим, що мав загальноєвропейське визнання. З 1788 року до самої смерті у 1833 році мешкає і працює в Парижі, де випускає політичні буклети, переклади та аналізи творів давньогрецьких авторів, таких як Ісократ, Плутарх, Ксенофонт, Платон, Гомер, Езоп та ін. Так, ще у 1808 році він зазначав необхідність в отриманні греками «видання політично-філологічного, написаного загальноновживаною мовою [2, с. 117]», а після його виходу активно співробітнічає з ним.

Першим редактором журналу був Антімос Газіс (1758 – 1828 рр.). Людина високоосвічена, один із найвизначніших представників грецького

Просвітництва, знавець багатьох іноземних мов, випускник факультету фізико-математичних наук Віденського університету, майже все своє життя присвятив освіті грецької нації. Перекладач та редактор релігійних, філософських та географічних творів, автор великої кількості власних робіт та досліджень, серед яких особливе місце займають «Географічні карти» та «Грецький Лексикон», 1 січня 1811 року видає перший номер журналу, що отримав назву «Вчений Гермес або Філологічні повідомлення». Вельми цікавою постає інформаційна записка видавця щодо змісту та розповсюдження журналу: «Це філологічне видання, що виходить за підтримки новоскладеної Філологічної спілки Грецького ліцею в Бухаресті, має на меті подавати філологічні повідомлення, що стосуються наук та освіти... Повідомлення будуть стосуватися нових друкованих книжок грецькою та іншими іноземними мовами, і будуть мати відношення до грецької філології, будь-яких відкриттів у мистецтві та науках, археології, історії, географії, хронології, економіці, та інших корисних внесків до прогресу освіти [3, с. 3 – 4]». А. Газіс називає своє видання «філологічним», а щоб визначити та проаналізувати тематичний зміст журналу, треба детальніше розглянути, як трактувався термін «філологія» і яке значення надавалось філологічній тематиці на сторінках журналу.

Так, у першій теоретичній статті, опублікованій у листопаді 1811 р., визначаються основні категорії філології як науки. Автор статті не вказується, а надрукований матеріал подається від імені редакції. Спочатку викладено достатньо різнопланову трактовку слова «філологія»: «Слово *Філологія* складається з *Φίλος* та *Λόγος*, щодо останнього, то воно походить від багатозначного дієслова *Λέγω* і означає, по-перше, синтетичну та аналітичну енергію людського духу, а значить прирівнюється до *Νους* (розум). По-друге, породження та об'єкти розуму, тобто Науки у їх теоретичному вимірі. По-третє, те породження розуму, яке є й органом його виразу, а значить *Διάλεκτος* (діалект, мова), що визначає й здібність мислити. З трьох наведених визначень слова *Λόγος*, два останніх визначають ідею Філології [4, с. 346]». У статті стверджується, що не зважаючи на те, що філологія є теоретичною наукою вивчення давнього світу, вона набуває практичного значення у вивченні питання про значення античності в освіті «сучасних освічених націй». Далі читаємо: «Філологія, описово, означає а) загальну або ж естетичну та філософську освіту людини..., б) опрацювання мови в усному та письмовому її вираженні, що засновується на естетичній та науковій освіті людини, а філолог – це той, хто за допомогою слова може живо і чисто передати все те, що відчуває та розуміє, г) знання всього того, що можна віднести до загальних надбань античності... [4, с. 349]». Автор статті визначає, що справжня античність знаходиться поруч з сучасними філологами, які зуміли почерпнути з неї як знання, так і досвід. Таке трактування «філології-науки» збігається з розумінням філології німецьким ученим Фрідріхом Астом (Friedrich Ast), який у своїх наукових працях робив спробу по-новому відкрити дух античності, в якому її зовнішні форми впливали б на внутрішню єдність буття. Аналізуючи

філологію як науку, спрямовану на вивчення об'єктів античності, її освіти, мистецтв та наук, словесності та мови, визначаються чотири головні складові її теоретичного вивчення: 1. «Політична Історія Еллінів, об'єднана з Географією [4, с. 347]», 2. Археологія, бо «щоб мати повноцінну ідею духу нації, треба розглянути ... картину загальносуспільного, політичного та приватного життя Еллінів [4, с. 347]», 3. «Поетична сфера античності, а саме Міфологія, Живопис, Скульптура, Архітектура та Поезія [4, с. 347]». Останньою, але найважливішою складовою філології визначається теоретичне та практичне вивчення «наукової і філософської сфер Античності [4, с. 347]». Автор статті робить спробу більш широкого розуміння філологічної науки, історичного та елліністичного за спрямуванням, перейнятого пошуками «духу античності». Саме таким розумінням філології пояснюється наявність на сторінках журналу в розділі «Філологія» матеріалів з історії, географії, міфології, літератури Давньої Греції. Наведемо назви деяких з них: «Аналіз кращих трагедій античних авторів», «Видання міфів Езопа в Парижі», «Відомості про італійські, французькі та німецькі переклади Гомера», «Поетика. Оди Піндара», «Риторика як жанр античності», «Історія Греків», «Філософія Греків», «Поетика Греків», «Судження про Гомера давніх та сучасних вчених мужів» та ін.

У номері за 1 листопада 1811 р. друкується стаття «Вища філологія. Вільні мистецтва і науки античності». У ній досліджуються питання взаємозв'язку Поетики та Філософії, а також впливу на них як міфології греків, так і християнської релігії [5, с. 370]. У наступному номері в статті «Поетика Греків» розглядаються перші «породження поетичного духу Еллінів - космогонічна, теогонічна та гімнічна поезія [6, с. 380] ». Ідеї та теоретичні засади цих двох статей перегукуються з ідеями філолога, професора Геттінгенського університету, Христіана Готліба Гейне, який відстоював ідею про необхідність доповнення сфери класичної філології вивченням міфів та історії класичного мистецтва.

За влучним висловлюванням грецької дослідниці Єкатерини Кумаріану метою всіх періодичних видань початку XIX ст. була «освіта та відродження [7, с. 78]», а тому першочергового значення журнал надавав матеріалам освітнього та педагогічного характеру. У першому номері «Вченого Гермеса» містяться статті про Мітрополіта Ігнатія та його зусилля з ремонту та експлуатації грецького ліцею у Бухаресті, інформація про грецькі школи в Константинополі, в Кідоніях, на Хіосі й Смірні, археологічні дослідження про стародавніх мешканців Греції (афінян, аркадійців і т.д.). Останнє дослідження продовжується у наступному номері, з якого читач отримує інформацію про видавничу діяльність

А. Кораіса. У подальших випусках зустрічаються статті, наукові розвідки та переклади, все те, що стосувалося духовного життя греків. Антімос Газіс на протязі всієї своєї редакторської роботи стикається з проблемами економічного характеру. Але завдяки матеріальній та здебільшого моральній підтримці багатьох грецьких вчених того часу, які з різних куточків

Європи регулярно направляли в редакцію журналу свої публікації, йому вдавалося здійснювати видання журналу. Завдяки його особистим стосункам «з вченими іноземцями, такими як француз еллініст Villoison, географ еллініст Barbie du Bocage, австрійські вчені та критики грецької літератури В. J. Корітар та Ф. К. Alter, німець Thiersch [1, с. 94]», в журналі друкуються новітні європейські філологічні та філософські дослідження. А. Газіс окрім видавничої діяльності «був причетний і до політичного руху греків діаспори [1, с. 94]» і тому знаходився під постійним наглядом з боку австрійської поліції, про що свідчить і звіт агента: «А. Газіс запросив дозволу у відділі цензури на випуск журналу грецькою мовою в під назвою «Вчений Гермес». Журнал прагне літературно просвітити грецьку націю за межами її історичної території, тим не менш виступає і як координаційний центр для діаспори греків, які мріють про відродження Греції [8, с. 24]». Внаслідок цього А. Газіс з 1814 року відходить від редагування журналу, спрямовує свою діяльність на розширення мережі навчальних закладів і підвищення рівня освіти, від'їздить до Одеси, де стає членом «Філікі Етерія», засновує школу в грецькому містечку Міліес, але продовжує листуватися з новими редакторами та друкуються на сторінках журналу.

Місце редактора з 1814 по 1819 рр. посідав Теоклітос Фармакідіс, а з 1816р. і до закриття журналу його співредактором був Константинос Коккінакіс. Вони продовжують традиції журналу, друкують матеріали філологічного, історичного, педагогічного та мовознавчого спрямування. В цей період в журналі з'являються чітко визначені рубрики, такі як «Філологія», «Давньогрецька писемність», «Античність», «Археологія», «Історія», «Географія та Етнографія» та ін. Хоча ці рубрики не є постійними в кожному номері журналу, зате простежується більша послідовність та мотивованість розташування матеріалу.

Нові редактори, як і А. Газіс, надають особливої уваги саме філологічним матеріалам. На сторінках журналу цього часу ми зустрічаємо імена видатних учених-класиків та неогуманістів: Фрідріха Аста, Августа Бека, Фрідріха Шлейермахера, Йогана Гердера та ін., які пов'язували академічну філологію з культурними течіями свого часу, і для яких грецька культура характеризувалася «дійсною наявністю класичного ідеалу [9, с. 6]». Друкуються розробки німецького філолога Ф. А. Вольфа, який стверджував, що філологія – це наука, «яка вивчає античність в усіх її аспектах». Щодо поглядів Ф. А. Вольфа, то вони простежуються майже в усіх опублікованих у «Вченому Гермесі» філологічних дослідженнях. Послідовником вольфівських ідей стає його учень та слухач «Філологічного семінару», майбутній ректор Афінського університету, Константинос Асопіос, автор багатьох матеріалів журналу. Значна кількість досліджень Вольфа подається в перекладі грецькою мовою. Приклад тому, опублікована у № 4 за 1820 рік його стаття «Щодо прологу Данаї, драми Еврипіда, то він фальсифікований» [10, с. 93], передрукована з німецького філологічного журналу «Litterarische Analecten».

Також у № 6 за 1817 р. міститься дослідження чотирьох епіграм, які не увійшли до його «Антології» [11, с. 102], передруковані з того ж філологічного журналу.

Російський дослідник Г. Л. Арш, говорячи про деякі аспекти формування національної самосвідомості греків напередодні революції 1821 року, в першу чергу зосереджує увагу на розповсюдженні в грецькому суспільстві культу Давньої Греції [12, с. 307]. Національно- та культурноформувальна функція журналу, реалізувалася текстовим корпусом матеріалів, в якому пропагувався культ Давньої Греції. Саме така тематика дозволяла видавцям заявити про генетичний зв'язок сучасних греків з давніми, про їх права на давньогрецьку спадщину, та привернути увагу освічених кіл до «грецького питання», тобто тодішнього стану греків, цілої нації «без Батьківщини». Зацікавленість європейських наукових кіл, та здебільшого німецьких учених-філологів, питаннями давньогрецької літератури, історії та філософії, стала тією платформою, на яку спиралися у своїх національних, або краще патріотичних, поглядах як видавці журналу «Вчений Гермес», так і всі діячі новогрецького просвітництва, діяльність яких була пов'язана з формуванням національної свідомості греків поч. ХІХ ст. Саме тому велику частину друкованих матеріалів складали відомості про античних авторів: Аристотеля, Платона, Аполлонія Родоського, Павсанія, Страбона, Гіппократа, Гесіода та ін. Подавався аналіз їх творів та оцінювався внесок у розвиток сучасних наук. Докладного аналізу набували на сторінках журналу такі твори, як «Прикутий Прометей» Есхіла, «Едип-тиран» Софокла, «Іліада» Гомера, «Паралельні життя» Платона та ін. Звідси робимо висновок, що такого плану філологічні матеріали пропагували культ героїв-предків, який виразно трансформувався в культ заслуг попередніх поколінь. Це в свою чергу мало виховувати в нового покоління почуттям обов'язку перед своїми великими предками. Це нове покоління повинно було відплатити свій борг за одержану спадщину. Культ героїв-предків апелював до певних моральних чеснот через культ рідної мови та повернення до історичних начал, тобто через спадщину «вільних Давніх Еллінів» до набуття незалежності «новими Греками». Національна ідея, ідея національного та культурного відродження нації проступає спочатку на сторінках журналу як поняття чуттєве, збігаючись з поняттям патріотизму, почуттям любові до батьківщини і любові до свого народу. Ментальним інструментарієм виразу такого почуття була мова, історія, міфи, мистецтво, мораль. Журнал пропагує давньогрецьку культурну спадщину, намагаючись залучити нових еллінів до слави і волелюбних традицій їх знаменитих предків.

Пропагуючи величезну античну спадщину, журнал виконував консолідуючу функцію, тобто послідовно на протязі 10-річного існування створював загальну національну парадигму, яка була прийнята грецькою спільнотою як питомо своя, вкорінена у попередню історичну пам'ять. Таким чином, журнал «Учений Гермес», друкуючи філологічні дослідження вищезазначеної тематики, переконливо доводив, що грецький народ пройшов

довгий, складний і самотній історичний шлях, є прямим нащадком як давньогрецької цивілізації, так і її наукової думки, це народ, який сконцентрував величезну культурну енергію. Саме ця енергія стимулювала розвиток культур інших народів. Окрім цього, журнал доводив також думку про те, що грецький народ виборів право на рідну мову, національну культуру, власну державність.

Не дивлячись на те, що журнал мав економічні проблеми, а його видавці часто скаржилися на нестачу передплатників, систематичне дослідження матеріалів журналу свідчить про те, що він поширювався у більш ніж 40 містах: на території Османської імперії та Дунайських князівств, у Західній Європі, і навіть у Бостоні та Філадельфії США. Що стосується Російської імперії, відомо що журнал пересилався до всіх шкіл грецької діаспори на її теренах, а серед передплатників позначаються мешканці Одеси, Ніжини, Москви, Санкт-Петербургу, Херсону, Сімферополя, Полтави, Миколаєва, Феодосії, Києва, Таганрогу.

Проаналізувавши тематику «Вченого Гермеса», доходимо висновку, що більшість друкованих матеріалів, як теоретичного, так і практичного спрямування, характеризувалася як філологічна та стосувалася вивчення античної спадщини; видавці журналу в статтях філологічної тематики пропагували культ «Давньої Греції» і надавали філологічному матеріалу вирішальну роль у пробудженні грецької національної самосвідомості та культурному відродженні нації.

Отже, нами було окреслено лише окремі аспекти тематичного змісту журналу, розглянуто трактування поняття «філологія» та його вплив на тематичний зміст матеріалів, їх роль у національно-культурному відродженні Греції, поза межами статті залишилися значна кількість питань, які, безперечно, вимагають подальшого наукового опрацювання.

Література

1. Καρυκόπουλος Π. 200 χρόνια Ελληνικού Τύπου: 1784 – 1984 / Π. Καρυκόπουλος. – Αθήνα : Γρηγόρης, 1984. – 212 σ.
2. Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-200. Τ. 2. – Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα, 2003. – 400 σ.
3. Ερμής ο Λόγιος. – 1811. – 1 Ιανουαρίου. – Σελ. 1 – 16.
4. Ερμής ο Λόγιος. – 1811. – 20 Οκτωβρίου. – Σελ. 345 – 360.
5. Ερμής ο Λόγιος. – 1811. – 1 Νοεμβρίου. – Σελ. 361 – 376.
6. Ερμής ο Λόγιος. – 1811. – 15 Νοεμβρίου. – Σελ. 377 – 392.
7. Κουμαριανού Α. Ο Ελληνικός Προεπαναστατικός Τύπος, Βιέννη – Παρίσι (1784-1821)/ Α. Κουμαριανού. – Αθήνα: Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, 1995. – 315 σ.
8. Λάιος Γ. Ο Ελληνικός Τύπος της Βιέννης από του 1784 μέχρι του 1821/ Γ. Λάιος. – Αθήνα, 1961. – 167 σ.

9. Аверинцев С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания / С. Аверинцев // Новое в современной классической филологии, Москва : Наука, 1979. – С. 5–40.

10. Ерμής ο Λόγιος . – 1820. – № 4. – 15 Φεβρουαρίου. – Σελ. 93 – 124.

11. Ерμής ο Λόγιος . – 1817. – № 6. – 15 Μαρτίου. – Σελ. 97 – 128.

12. Арш Г. Л. Новогреческое Просвещение и Россия / Г. Л. Арш // Балканские исследования. Вопросы социальной, политической и культурной истории Юго-Восточной Европы. – Москва: Наука, 1984. – С. 304–313.

ТЕМАТИКА ЖУРНАЛУ «ВЧЕНИЙ ГЕРМЕС» ТА ІДЕЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ ГРЕЦІЇ

Басенко Наталія Олександрівна

У статті розглянуто питання тематичного змісту журналу «Вчений Гермес». Особливу увагу приділено внеску філологічних матеріалів журналу в національне та культурне відродження грецької нації на початку XIX ст.

Ключові слова: журнал, давньогрецька спадщина, національне та культурне відродження

ТЕМАТИКА ЖУРНАЛА «УЧЕНЫЙ ГЕРМЕС» И ИДЕЯ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ ГРЕЦИИ

Басенко Наталья Александровна

В статье рассмотрены вопросы тематического содержания журнала «Ученый Гермес». Особое внимание уделено вкладу филологических материалов журнала в национальное и культурное возрождение греческой нации в начале XIX в.

Ключевые слова: журнал, древнегреческое наследие, национальное и культурное возрождение

THEMATOLOGY OF THE MAGAZINE «SCIENTIFIC HERMES» AND THE IDEA OF NATIONAL AND CULTURAL REVIVAL OF GREECE

Basenko Nataliya Oleksandrivna

The article deals with the thematic content of the magazine «Scientific Hermes». Particular attention is paid to the contribution of magazine's philology articles to the national and cultural revival of the Greek nation in the early XIX century.

Keywords: magazine, Ancient Greek heritage, national and cultural revival.

УДК82-3.09(045)

Светлана Бесчётникова

ЭТИОЛОГИЯ ЖАНРОВЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

В академическом литературоведении преобладает точка зрения, что жанр переносит из века в век свой генетический код, «жанровую матрицу [1, с. 55]», «жанровую сущность [2, с. 324]», «совокупность доминант [3, с. 207]», «жанровую доминанту [4, с. 67]», «память жанра [5, с. 122]», «устойчивое ядро [6, с. 28]». Начиная с эпохи романтизма, в литературоведении развивается и альтернативная точка зрения, которая отстаивает тезис размытости жанровых границ и отсутствия устоявшихся жанровых форм. Действительно, некоторые жанры оказываются настолько изменчивыми, что постоянная составляющая в них является незначительной, её можно не учитывать, «расплываются прежние жанровые границы, исчезает жанровая определенность [7, с. 66]». Представители современного структурализма и постструктурализма высказывают идеи о девальвации жанровых форм, стремясь свести их к категориям «письмо» и «текст».

Таким образом, вывод профессора Стефании Скварчинской о том, что многочисленные попытки теоретиков Запада создать современную жанровую систематику «образуют картину интегрального хаоса [6, с. 12]», остается актуальным. Учитывая аксиоматический тезис о том, что жанр совмещает константные и релевантные признаки, концептуально важным является ответ на вопрос, какие литературные и внелитературные факторы влияют на формирование и трансформацию жанров в большом историческом времени? Что предопределяет жанровые трансформации в динамике культуры? Цель данной статьи – проанализировать теоретические концепции жанрообразования и жанровых трансформаций с помощью описательного, сравнительного, историко-типологического методов. Для её достижения необходимо решение следующих задач: систематизировать подходы к дефиниции и типологии канонических и неканонических жанров; обобщить признаки, определяющие константные жанровые элементы; показать механизмы трансформации на примере жанра литературной утопии.

Уникальной методологической концепцией, которая может претендовать на роль интеграционной основы для самых противоречивых генологических построений, является теория жанра М. Бахтина. От базовых положений бахтинской теории отталкиваются в своих выводах Н. Тамарченко, Н. Копыстьянская, Б. Иванюк, В. Головкин, Р. Шлайфер, Р. Леблан, С. Томсон и другие исследователи, указывая на её продуктивный характер. С одной стороны, бахтинская теория позволяет снять сформировавшееся в современной генологии противоречие и установить взаимосвязь между дифференциально противоположными интерпретациями слова «жанр». Таким образом, кодифицированные Ц. Тодоровым «исторические» и «теоретические» жанры [8, с. 16]» через бахтинскую идею «двойкой ориентации жанра» (в

«тематической действительности» и в «действительности читателя») могут быть рассмотрены в качестве идеальных моделей и их конкретных проявлений в динамике литературы. Бахтин проясняет своё понимание с помощью метафорических аналогий, наделяя жанр «жизнью», «переживанием расцвета, упадка и возрождения», «памятью о прошлом». Во-вторых, Н. Тмарченко справедливо отмечает, что, созданная Бахтиным теория «трехмерного конструктивного целого» синтезирует все три традиции европейской поэтики [9, с. 17]» понимания жанра как проявления дискурсов социальных порядков в конкретной жизненной ситуации, художественной экспликации определённого мирозерцания, специфического пространства диалога автор-читатель. Учёным они описаны как различные аспекты многогранного «типа целого художественного высказывания». В-третьих, бахтинская теория в своей универсальности позволяет выработать общие критерии сравнения канонических и неканонических жанров на основе корреляции понятий «канон»/ «внутренняя мера жанра». В-четвёртых, обобщающая эстетика жанра М. Бахтина учитывает единство рационального и эмоционального в природе жанра. В-пятых, идея диалогизма, основанная на диалогическом движении познания и понимания, во многом способствовала смене доминирующих представлений о жанре как системе признаков на современную интерпретацию жанра как формы литературной конвенции, что получило активное развитие в трудах представителей структурализма и рецептивной эстетики.

В центре бахтинской интерпретации жанрообразования и жанровых трансформаций стоит проблема взаимоотношения стиля и мировоззрения. Учёный отмечает, что жанры «возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, научного, общественно-политического и раскрывают сложную проблему взаимодействия языка и мировоззрения [10, с. 251]». В жанрах художественной литературы, по Бахтину «вторичных» жанрах суть «формообразующих идеологиях», индивидуальный стиль входит в задание высказывания, является его целью, представляя разные возможности для выявления индивидуальности.

Н. Копыстьянской предложен системный анализ мировоззренческих основ жанра, охватывающий многоуровневость этой категории на основе ее структуризации. По степени абстрактности и конкретности Н. Копыстьянская условно разделяет четыре сферы понятия жанр: абстрактную, историческую, конкретно-национальную, индивидуальную. В концепции учёного выделены такие составляющие, влияющие на трансформацию жанров, как: представления о прекрасном и полезном, влияние межжанровых взаимодействий, связь литературы с другими видами искусства, отношение к традиции и социально-историческим условиям. Эти процессы, по мнению учёного, «находятся в постоянном развитии» [6, с. 47].

Н. Тамарченко считает, что структура жанров канонических, восходит к «вечным образцам», «произведения неканонических жанров не строятся с ориентацией на готовые, унаследованные формы художественного целого [9, с.18]». Каждая историческая эпоха актуализирует признаки, связанные с местом и функциями жанра в жанровой системе своего времени, что позволяет дифференцировать различные инварианты одного и того же жанра.

Р. Шлайфер, анализируя бахтискую эстетику жанра, сравнивает её с концепциями Р. Якобсона и В. Беньямина. Указывая на обобщающий характер теории М. Бахтина, он выделяет в работах учёных определяющие для процессов жанрообразования и жанровых трансформаций категории. Это, прежде всего, представления о **ценности и художественности**. Шлайфер через идеи Бахтина фактически совместил подходы традиционной поэтики и рецептивной эстетики в характеристике жанра. При этом в его работе акцентировано внимание на значимости эстетического содержания жанра, описанного учёными в весьма абстрактных и неконкретных понятиях «социально-этического представления «ауры» (В. Беньямин)», «сциентистско-структурального понятия «поэтичности» (Р. Якобсон) «эстетики» (М. Бахтин), подчеркивая «существование не только рационального, но и чувственного в его природе [11, с. 76]».

Исходя из доминирующей роли мировоззренческих установок и стилового контекста в процессах жанровых трансформаций, отметим когерентность выявленных в научной рецепции признаков. Мировоззрение и стиль эпохи существуют в неразрывном единстве, как содержание и форма, и выражают себя в ценности и художественности, что прослеживается даже в повседневной связи процессов мышления и речи. При расширении круга факторов, детерминирующих процессы жанрообразования и жанровых трансформаций, следует учитывать эмоционально-образное содержание дискурсов социальных порядков, дистрибуции систем различий, разграничений, дистинкций, идентичности, которые оказывают влияние на иерархическое соотношение константных и релевантных признаков в «строгих» (канонических) и «свободных» (неканонических) жанрах. Например, на возникновение анекдота больше всего будет влиять стиловый фактор, чего нельзя сказать о романе. Достаточно стойкое жанровое ядро имеют комедия, фарс, сатира в отличие от рассказа, повести и других жанров, которые хранят минимум постоянных признаков.

Итак, какие факторы влияют на превращение речевого высказывания в произведение искусства, «первичных речевых жанров» во «вторичные литературные», совмещая познавательно-этическое и эстетическое в системном единстве? Что оказывает доминирующее влияние на процессы возрождения и обновления формально-содержательных единств разных уровней? На решение этих проблем будут влиять несколько причин. Во-первых, ответ на поставленный вопрос будет иметь характер широкого обобщения, потому что эпические, драматические и лирические жанры имеют

свою специфику. Во-вторых, он будет отражать стремление исследователей в области генологии совместить рациональное и иррациональное в толковании категории «жанр». Например, Шлайфер, опираясь на весьма авторитетные теории жанра, справедливо настаивает на необходимости избавиться в методологических подходах от крайностей как просветительского рационализма, так и постмодернистского мистицизма [11, с. 94]. В-третьих, понимая, что «ценность изменчива» и имеет конкретно-исторический характер, не следует забывать, что для её постижения очень важна проблема перехода рубежа, а именно: преодоления границы между поколениями, историческими эпохами, автором и читателем для осуществления сотворчества. Поэтому «культурная ретрансляция» является встречей в историческом времени определенного тематического высказывания с социальным спросом в конкретно-эстетической художественности жанра, причем в каждом писателе «жанровая традиция обновляется по-своему, то есть неповторимым образом [12, с.81]». На неё оказывает влияние *Zeitgeist* – дух времени.

В динамике культуры изменяются жанровые системы и их иерархический статус, структура жанров, характер их взаимоотношений и функции, которые они выполняют в зависимости от востребованности в определённом социокультурном контексте, при сохранении определённых закономерностей развития генерики. Исследование жизни жанра предполагает изучение его модификаций и разновидностей. Уточним, что под модификацией мы будем понимать то формально-содержательное единство, которое является «следствием эластичности жанра [6, с. 16]». В дефиниции категории «жанровой разновидности» основываться на концептуальных положениях теорий А. Ткаченко, С. Скварчинской, Н. Утехина, Н. Копытянской, которые рассматривают жанровую разновидность как новообразование с чертами в чём-то отличающимися от общего понимания жанра, при этом отождествляя понятия «жанровая разновидность» и «тип» [6, с. 18].

Исходя из вышеизложенных теоретических обобщений, раскрывающих закономерности бытования литературных жанров в большом историческом времени (рождение, трансформацию и смерть в пространстве культуры), и историко-литературных наблюдений, покажем трансформационные механизмы на примере литературной утопии. Данный жанр следует отнести к «строгим» (каноническим) вариантам жанровой формы, способным породить новые модификации. Как продукт социокультурной парадигмы Нового времени, утопический жанровый канон базируется на приоритетных мировоззренческих установках эпохи Просвещения и стилевом контексте эйдетической поэтики, в период господства которой происходит, как мы уже отмечали выше, формирование жанрового мышления. Господство категории «тема» сменяется в этот период доминированием категории «жанр», что даёт основания современным исследователям, опираясь на данные закономерности развития исторической поэтики, вполне справедливо определять утопию как «одну з найдавніших тем у світовому фольклорі та літературі [13, с. 582]». Но в

динамике культуры этот жанр художественной литературы обнаруживает варьирование тематики, что отражается в названиях утопических сочинений **XVII** века «Город Солнца» Т. Кампанеллы (1602), «Новая Атлантида» Ф. Бэкона (1619), «Христианополис» И. Андреа (1619), «Описание старого королевства Макарии» С. Хартлиба (1641), «Океания» Д. Харрингтона (1656), «Иной свет, или Государства и империи Луны» Сирано де Бержерака, «История севарамбов» Д. Вераса (1675-1679); в **XVIII** веке – «Робинзон Крузо» Д. Дефо (1719), «Приключения Гулливера» Д. Свифта (1726), «Расселас, принц Абиссинский» С. Джонсона (1759), «Кандид, или Оптимизм» Вольтера (1759), «Эмиль или О воспитании» Руссо (1762), «Дикарь» Луи Себастьяна Мерсье (1767); в **XIX** – «Путешествие в Икарию» Э. Кабе (1840), «Будущая раса» Е. Булвер-Литтона (1871), «Через сто лет» Э. Беллами, романы Уэллса и др).

В социокультурной ситуации XX века новая стилевая доминанта современности формировалась в условиях роста роли техники, средств массовой коммуникации и знаковых систем. Изменение ядра предшествующей культурной доминанты определено кризисом больших утопий, в частности, технологически-эволюционной и революционной моделей социального развития. Ж.-Ф. Лиотар, Дж. Батлер, У. Эко, П. Рикер, Ю. Хабермас, Б. Джонсон для характеристики структурно-семантической специфики постмодернистской поэтики использовали параметры «антиутопизма» и «постутопизма». Выяснению места утопии в постмодернистской парадигме художественности уделяли внимание такие российские и белорусские исследователи, как М. Эпштейн, А. Любимова, О. Кривцун, И. Скоропанова.

Помимо социально-исторических условий подверглись существенным изменениям факторы внутрикультурного, внутрилитературного развития. Подчеркнём, что эмоционально-образное содержание дискурсов социальных порядков, дистрибуций систем различий, размежеваний, дистинкций, идентичности определяют мировоззренческие установки и стилевой контекст. Последние рассматриваются нами как доминантные критерии, детерминирующие жанровую трансформацию. Отметим, что многовекторность постмодернистского движения от «культуры к культурам» проявляется, прежде всего, в аксиологической плоскости, которая оказывает влияние на жанровую модальность утопии. Изначально в утопии особая роль принадлежит не столько художественному, сколько социальному дискурсу, а эстетический идеал часто подменяется идеалом социально-нравственным, выступающим в роли коррелята действительности. Утопия – жанр с ярко выраженной жанровой модальностью, акцентированной на ценностных установках эпохи. Это проявляется в утверждающем пафосе, который сохраняется как матричный признак на протяжении всей его исторической жизни. Внеиерархический образ мира, создаваемый полифонией культур, в ситуации постмодернизма характеризуется активным деструктивным началом и открытой

аксиологической многополярностью, что оказывает влияние на жанровую модальность. В сформировавшемся противоречии между функциями нового искусства и прежней жанровой системой данные факторы оказывают определяющее влияние на трансформацию жанрового канона литературной утопии. Поэтому неклассическое искусство не смогло принять утопический жанр неизменным, и не породило ничего другого, кроме антиутопии. Являясь «структурой субъективности, воплощённой модернизмом [14, с.251]», антиутопия «одежда утопии» в одежды сатиры, пародии, карикатуры, сарказма, травестии, обретя новый пафос отрицания. На уровне художественного целого произошёл процесс контаминации. Он образовал двучастную структуру антиутопического текста, сменив его идейно-тематические акценты. Произошло усиление субъективного начала при воспроизведении экзистенциального опыта. Антиутопическая жанровая модальность стала выражением персонифицированного присутствия автора в тексте повествования. Возросла и роль эстетической составляющей, к которой столь внимательно неклассическое искусство.

Литература

1. Иванюк Б. Основные категории теоретической истории жанра / Б.Иванюк // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы X международной научной конференции 19 – 21 сентября 2004 г.: В 2-х ч. – Гродно: ГРГУ. – 2005. – Ч. 1. – С. 55 – 57.
2. Хализев В. Теория литературы / В. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
3. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
4. Лейдерман Н. Л. Современное зарубежное литературоведение об истории жанровой проблематики / Н. Л. Лейдерман // Проблема жанра в зарубежной литературе. – Свердловск, 1979. – Вып. 3. – С. 124 – 128.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского /М. М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1972. – 470 с.
6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
7. Markiewicz N. Głowne problemy wiedzy o literaturze/ N. Markiewicz. – Krakow: Wyd. Literackie, 1966. – 398 s.
8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
9. Тмарченко Н. Д. Жанр / Н. Д. Тмарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина; Институт научн. информации по обществ. наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 264 – 265.

10. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к Рабле / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. / Ин-т мир. лит. им. М. Горького РАН. – М.: Русские словари, 1997. – Т. 5: Работы 1940-х – нач.1960-х. – 732 с.

11. Шлайфер Р. Обобщающая эстетика жанра: Бахтин, Якобсон, Бенъямин / Р. Шлайфер // Вопросы литературы. – 1997. – № 2 (март-апрель). – С. 76 – 101.

12. Леблан Р. В поисках утраченного жанра: Филдинг, Гоголь и память жанра у Бахтина / Р. Леблан // Вопросы литературы. – 1998. – № 4. – С. 81 – 117.

13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. А. Волкова. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 633 с.

14. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму/ В. О. Пигулевский. – Ростов на Дону.: Фолиант, 2002. – 418с.

ЕТИОЛОГІЯ ЖАНРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Безчотнікова Світлана Володимирівна

Статтю присвячено аналізу факторів, що впливають на жанроутворення та жанрові трансформації в динаміці культури. Розгляд сучасних генологічних концепцій дозволив виявити визначальну роль суспільних уявлень про цінність та художність та їх кореляти в теоріях Б. Томашевського, М. Бахтіна, Н. Лейдермана, Ц. Тодорова, Р. Шлайфера, Н. Копистянської, Б. Іванюка. Трансформаційні механізми показані на прикладі утопічного жанрового канону.

Ключові слова: жанровий канон, жанрова модальність, трансформації, парадигма, дискурс.

ЭТИОЛОГИЯ ЖАНРОВЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Бесчётникова Светлана Владимировна

Статья посвящена анализу факторов, влияющих на жанрообразование и жанровые трансформации в динамике культуры. Рассмотрение современных генелогических концепций позволил выявить определяющую роль общественных представлений о ценности и художественности и их корреляты в теориях Б. Томашевского, М. Бахтина, Н. Лейдермана, Ц. Тодорова, Р. Шлайфера, Н. Копыстянской, Б. Иванюка. Трансформационные механизмы показаны на примере утопического жанрового канона.

Ключевые слова: жанровый канон, жанровая модальность, трансформации, парадигма, дискурс.

AETIOLOGY OF GENRE TRANSFORMATIONS

Bezchotnikova Svitlana Volodimirivna

Article describes factors which influence genre formations and transformations in culture dynamics. The analysis of modern genologic concepts had

allowed showing the defining role of public representations about value and artistry and their correlates in B. Tomashevsky, M. Bakhtin, N. Lejderman, T. Todorov, R. Shlafjer, N. Kopistjanska and B. Ivanjuk theories. Transformation mechanisms are shown on an example of utopian genre canon.

Key words: genre canon, genre modality, transformations, paradigm, discourse.

УДК 821.161.2-31.09+929 Мосендз

Олена Бровко

**ПРОСТА ФОРМА ЯК ІНТЕРТЕКСТ ПОВІСТІ Л. МОСЕНДЗА
«ЗАСІВ»**

*Так, закликаю їх усіх! Оповідачів фаблію, ле
і мораліте, складачів жартівливих п'єс,
чортівні й веселих словесних суперечок,
жонглерів і старих гаальських казкарів: я їх
покличу і кину їм виклик! Хай вони прийдуть і
признаються, що їхня весела наука нічого не
варта в порівнянні з різноманітним і складним
мистецтвом наших сучасних оповідань.*

Анатоль Франс

У літературознавстві сьогодення аспекти архітектоніки та композиції художнього твору залишаються маркованими суперечностями, адже кожен новий конкретний художній приклад пропонує свої версії, що відходять до стилю, індивідуального творчого пошуку митця, нових художніх векторів тієї чи іншої епохи. На стику цих «провокацій» постає мистецький експеримент, що балансує на межі жанр / прийом. Сучасні дослідження оповіді спираються на фундаментальні напрацювання попередників і відзначаються множинністю методологічних підходів. Аналіз структурних елементів прози апелює до досвіду семіотики та наратології. При дослідженні взаємодії двох текстів актуальним постає методологічний принцип ізоморфізму, що передбачає відповідність між елементами й виразно виявляється в текстах, де два повідомлення за допомогою взаємного накладання включені в єдину структуру [1]. Культуролог М. Ямпольський наголошує на «підвищеному градусі» структурної схожості двох текстів: такого, що обрамляє, та інкорпорованого, і такі зв'язки органічно вписуються в парадигму теорії інтертекстуальності. Актуальність та водночас дискусійність проблеми окреслює сучасна дослідниця жанрової системи Т. Бовсунівська: «Інтертекстуальна властивість жанру сьогодні стала принципом мистецтва. Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур. Можна вирізати включені жанри як самостійні, проте проблематичним у

жанрології лишається сам цей поділ як і принципи підходу до жанрової інтертекстуальності» [2, с. 494]. У цьому плані увиразнюється амбівалентність поняття «вставна новела», що націлює на виокремлення специфічного тексту з художніх творів різної жанрово-стильової приналежності. Розглядаючи інтертекст як «цитований, переписуваний, інтерпретований, стилізований, перекодований текст чи сукупність текстів» [3, с. 430 – 431], ми виходимо на проблему трансформаційних зв'язків літературного прийому та жанрових форм, термінологічно презентовану через поняття «жанр-вставка» [4, с. 9]. Розуміння вставної історії в історико-генетичному аспекті близьке до так званої «простой форми», якою позначають до- або позалітературні основні типи мовної творчості (казус, легенда, темпорабула, міф, казка, загадка, сказання, жарт), прості прийоми та розповідні позиції, декілька основних мотивів, важливі попередні форми певних літературних жанрів. Приміром, новела належить до традиції казусу та меморабули – розповіді про історично зафіксовані, унікальні події, які, для доведення вірогідності споряджені неповторними окремими рисами на відміну від узагальнюючого казусу [5, с.194]. У структурі прозового твору прості форми відзначаються множинністю модифікацій та різним функціональним призначенням. Використання паралельних та контрастних розповідей (казок, снів, зізнань, ретроспектив тощо), пісенних та віршованих вкладок для поєднання сюжетних ліній, увиразнення смислових містків та взаємозв'язків, відкриття додаткових значенневих площин – це поширений прийом розповіді, названий епічною інтеграцією [5, с. 76].

Отже, по-своєму спростовуючи афористичний вислів Г. Флобера, що вставна новела й основний текст ніяк одне з одним не пов'язані, дослідження цієї проблеми виводить на осмислення функціонального призначення новелістичного чинника як засобу епічної інтеграції у структурі прозового твору. У цьому і вбачаємо мету цієї студії. Матеріалом для теоретичних узагальнень ми обрали повість Л. Мосендза «Засів».

Спадщину Л. Мосендза в контексті художнього доробку митців Празької школи розглядали О. Астаф'єв та М. Ільницький, до окремих фактів біографії письменника та аспектів його творчості привертали увагу Р. Задеснянський, О. Гарнавський, О. Бкаган, З. Гузар, Ю. Ковалів та інші дослідники. Системний підхід до текстів Л. Мосендза запропонував І. Набитович у дисертації «Творчість Леоніда Мосендза. Особливості художнього світовідображення» (1999) та монографії «Леонід Мосендз – лицар святого Грааля: Творчість письменника в контексті європейської літератури» (2001). Етапними в розкритті призабутих сторінок історії літератури стали наукові конференції «Творчість Юрія Клена у контексті українського неокласицизму і вісниківського неороматизму» (Дрогобич, 2003) та «Творчість Леоніда Мосендза у контексті вісниківського неоромантизму: історико-літературні та поетикальні аспекти» (Вінниця, 2009), адже теми доповідей О. Бондаревої, А. Гуляка, О. Єременко, П. Іванишина, Г. Клочка, Ю. Мариненка, І. Руснак та

інших науковців розкривали різні аспекти художньої спадщини письменника. Новаторський ракурс сприйняття творчості Л. Мосендза запропонувала літературознавець В. Просалова в дисертації «Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст» (2005) та монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи» (2005). Предметом нашої уваги стала презентація «простої форми» новели в повістевій структурі «Засіву» крізь призму інтертекстуальних відношень. Функціональний аспект цих елементів у структурі твору зазвичай суголосний осмисленню ролі позафабульних складових: «Прямо не пов'язані з основними подіями в їх зовнішньому розвитку, такі вставки, завдяки розширенню асоціативного поля, посилюють поліфонічність твору як художнього цілого, увиразнюють його ідею, поглиблюють психологічні характеристики тощо», – наголошує А. Ткаченко [6, с. 185]. Дослідниця М. Бологова називає вставні тексти певними дзеркалами для основного, наявність яких – ознака літературної рефлексії, руху між частиною і цілим, між текстом та іншим текстом [7, с. 145]. Естетична та змістовна роль новелістичних включень має низку виявів. Існує три типи вставних історій: власне вставна історія – епізодичне введення до головного твору вставного елементу; множинна вставна історія – вставний матеріал охоплює більшу частину твору, інакше кажучи, це прийом рамкової композиції; паралельні сюжети – у широкому теоретичному аспекті прийом вставної історії пов'язаний із проблемою співвідношення «автор – наратор – оповідач» [8, с. 113]. Приміром, інкорпорований метатекст може поставати фікцією, авторською містифікацією, як-то вірші «вченого доктора Леонардо» з відомого роману М. Йогансена; «спалений роман» з однойменного твору Я. Голосовкера. Іноді автономна цілісна розгорнута новела має самостійну літературну історію («Дріада» І. Франка з роману «Не спитавши броду») або вставна історія слугує сюжетним матеріалом для народження нового твору, наприклад, вставка з «Дон Кіхота» М. де Сервантеса стала основою «Історії Якимового будинку» В. Винниченка. Відомі вставні новели рамкової нарації (повісті Т. Шевченка, лист «Про злодія у селі Гаківниці» з «Листів з хутора» П. Куліша). Поширений у літературі і прийом подвоєння, за яким персонаж вставної новели постає дзеркальним відображенням психологічної характеристики, дій та вчинків, обставин, в яких перебуває відповідний персонаж-близнюк основної оповіді (Іван Семенович Орловець – Сичов з «Недуги» Є. Плужника, Чичиков – капітан Копейкін з «Мертвих душ» М. Гоголя). Також виокремлюємо трансгресивний функціональний аспект, згідно з яким метафори смерті, їжі, сексуальності у вставних сюжетних схемах – це трансформація міфологічних мотивів, систематизованих, зокрема, В. Проппом. У романі Наталени Королевої «Quid est veritas?» («Що є істина?») художній зміст увиразнює множинність вставної новели, доповненої вставними притчами («Тиверіядська гетера», «Таємнича рана», «Земля і наречена», «Гора спасіння», «День зустрічі»). Письменниця спиралася на численні іспанські та провансальські легенди й апокрифи, які вона розшукувала і збирала протягом

майже цілого свого життя. Зацікавлення історією Понтія Пілата живилися саме родинними легендами, за якими мати письменниці походила з роду Мединаселі, спорідненого з родом Пілата. За принципом епічної інтеграції побудовано низку творів Л. Мосендза, зокрема роман «Останній пророк» і повість «Засів», у якій вставна новела-притча розглядається нами як структуротвірний чинник.

Повість Л. Мосендза «Засів» окремими розділами друкувалася в «ЛНВ» та «Віснику» і в перспективі мала стати частиною більшої епічної форми. В останніх рядках історії повернення хлопчика Ніно до свого національного коріння автор зауважує, що відтепер починається нова історія – історія українця Антонія Людкевича [9, с. 95]. І. Набитович наводить документальні підтвердження цього ідейного задуму письменника, зокрема листи Л. Мосендза до редактора «Вогнів» Є. Ю. Пеленського від та О. Теліги до Н. Лівницької-Холодної від 26 червня 1932 р. [10, с. 170].

Основний зміст автобіографічної повісті полягає в художньому осмисленні витоків формування цілісної особистості юного Ніно, пошуків хлопчиком власної національної ідентичності в зросійщеному середовищі. Історія хлопця – це історія гартування того, що називають національним духом, народження «людини непокірної» – ключової постаті в неоромантичній художній антропології письменника-вісниківця. Вузловими етапами цього винайдення постає в повісті низка «золотих зерняток» – епізодів: уперше почуте «а ми, синку, руські», «перелицьовані на власний штиб відомості про народи, поляків, руських і криваве минуле», які маленький Ніно переказує іншим дітям. Найбільше уяву дитини вражає оповідання баби Докії про підземний монастир, заснований Святим Антонієм, аби духовні християни могли убезпечитися від турецького нашествия. Від перевізника діда Гаврила хлопчик дізнався про Україну: «Нове, нечуване ще слово бринить всіма голосами й виграє безліччю барв тільки що живих візій. Він тихенько повторює: Україна!...» [9, с. 51]. Сцена дитячих пустощів Ніно, Дарки та дворового собаки розгортається як ланцюг знаменних подій, що уособлюють карколомні повороти людських доль від пригоди до несподіванки, від небезпеки до боротьби, до геройства, до самопожертви [9, с. 66]. Композиційно цей епізод має ознаки завершеної новелістичної форми, в якій остання фраза – типовий новелістичний пуант. Мужність героя твору в ситуації смертельної небезпеки, рішучість сусідської дівчинки – вияв кристалізації сильних характеристик персонажів. Подальшими сходинками стали репліка матері про батькового брата, «кудись за Україну засланою» [9, с. 71], фрагментарне окреслення психологічного стану батька, його реакція на питання сина і друга кульмінація – загострення конфлікту з російськомовною вчителькою та батьківське покарання. Епіграфом до «Засіву» Л. Мосендз обрав слова з Євангелія від Марка: «Слухайте: ось вийшов сіяч сіяти...», а вставна новела-притча про Божественного сіяча з Євангелія від Матвія є ідейно-естетичним центром твору. Через паратекстуальний характер прецедентного тексту в

повісті автор відкриває зовнішню межу «для літературно-мовних віянь різних напрямків і епох, чим наповнює і розкриває внутрішній світ свого тексту» [11, с. 141]. Образ сіяча в повісті Л. Мосенза близький до аналогічного образу з «Веснянок» І. Франка («Встань, орачу, встань...»). Притчова символіка зерна постає своєрідним «соколиним поворотом», пейзажна замальовка набуває ознак притчі, адже закріплений традиційною поетикою сюжетний мотив розгортається в просторі культурно-національного ландшафту, «де спить малий, натхненний утікач до забутої предками й знов віднайдені рядовим інстинктом Батьківщини» [9, с. 95]. Важливість біблійного тексту в повісті помітив і І. Набитович: «У містичному образі сіяча, що вийшов до схід сонця на зораний лан, і в образі малого хлопчини, що спить у борозні, Леонід Мосендз творить власну історіософську візію шляху свого народу. Хоча довкола вже підноситься густа зелень сусідніх нив і сіяч дещо спізнився, але ця рілля врожайна, зерно добірне, і його нива ще дожене своїм врожаєм сусідні поля» [10, с. 173]. Новелістичне художнє оформлення історії порятунку хлопчика й собаки, смислове навантаження інкорпорованого в XXVII розділ епізоду біблійної семантики засвідчують: у «Засіві» «міцно концентрується, збирається в один фокус образний матеріал теми, досягається єдність і цілокупність враження» [12, с. 159].

Таким чином, новелістичний конструктор повісті «Засів» постає органічним виявом синтезу історіософського та релігійного мислення письменника, поглядів на мистецтво як на зброю для Вітчизни. Однак, за твердженням М. Ласло-Куцюк, засвоєння нової техніки розповіді в письменстві XX століття відбувалося зигзагами. У період між 30–50-ми роками спостерігаємо певний регрес на рівні стилю: внутрішні діалоги з собою та з іншими поступаються відновленим пережитим прийомам розповіді. Натомість у літературі 60–70-х років знову помічається широка тенденція використання невластиво прямої мови, тобто «введення в авторську мову роздумів персонажа, його точки зору, висловленої його же словами, а не всюдисущим автором-оповідачем» [13, с. 262 – 263]. Надалі функціональний варіативний ряд простих форм у структурі прозових творів розширюється завдяки художній практиці та пошукам митців XX-XXI століть, адже кожен індивідуально неповторний приклад виявляє свій модус цього пошуку, балансування, вихід чи то за межі жанру, чи то за межі прийому в залежності від продуктивності, внутрішньої потреби особистості митця, означеності на шляху в пошуку нового, оригінального, раніше не постульованого, або практикованого та призабутого чи вторинного й банального, що й потребує подальшого висвітлення.

Література

1. Ямпольский М. Б. Память Тиресия : Интертекстуальность и кинематограф [Электронный ресурс] / Ямпольский Михаил Бенеаминович. – М. : РИК «Культура», 1993. – 456 с. – («Философия по краям»). – Режим доступа: http://www.dnevkino.ru/library_vampolsky-tiresiy_ogl.html.

2. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : [монографія] / Бовсунівська Тетяна Володимирівна. – К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. – 519 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т 1. – 2007.– 608 с.
4. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник : Лірика / Іванюк Борис Павлович. – Чернівці : Рута, 2001. – 92 с.
5. Літературознавство : словник основних понять ; [пер. з нім. А. Цяпи]. – Тернопіль : Богдан; Штуттгарт / Ваймар : Й. Б. Метцлер, 2008. – 278 с. – («Metzler kompakt»).
6. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : [підручник для гуманітаріїв] / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
7. Бологова М. Стратегии чтения романа К. Вагинова «Козлиная песнь» : проблема имени в дискурсе обэриутов / М. Болгова // Критика и семиотика. – 2001. – Вып. 3-4 – С. 202 – 219.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [гол. ред. А. Волков]. – Чернівці : Буковинський центр гуманітарних досліджень : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
9. Мосендз Л. Засів : повість / Леонід Мосендз.– 2-ге вид. – Прага : Вид-во «Колос», 1941. – 96 с.
10. Набитович І. Леонід Мосенз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич : Відродження, 2001. – 222 с.
11. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
12. Фащенко В. В. Вибрані статті / В.В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1988. – 373 с.
13. Ласло-Куцюк М. Засади поетики / Магдалена Ласло-Куцюк.– Бухарест : Критеріон, 1983. – 396 с.

ПРОСТА ФОРМА ЯК ІНТЕРТЕКСТ ПОВІСТІ

Л. МОСЕНДЗА «ЗАСІВ»

Бровко Олена Олександрівна

Стаття присвячена питанню функціонального призначення новелістичного чинника у структурі прозового твору. Автор зупиняється на повісті Л. Мосендза «Засів», у якій новелістичний інтертекст концентрує основне смислове (радіше – ідеологічне) навантаження, що дозволяє говорити про характер цього явища та його специфіку в стильовій варіації неоромантизму.

Ключові слова: проза, структура, інтертекст, епічна інтеграція, проста форма, вставна новела, функціональний аспект.

**ПРОСТАЯ ФОРМА КАК ИНТЕРТЕКСТ ПОВЕСТИ
Л. МОСЕНДЗА «ЗАСЕВ»**

Бровко Елена Александровна

Статья посвящена вопросу функционального назначения новеллистического фактора в структуре прозаического произведения. Автор останавливается на повести Л. Мосендза «Засев», в которой новеллистический интертекст концентрирует основную смысловую (скорее – идеологическую) нагрузку, что позволяет говорить о характере этого явления и его специфике в стилевой вариации неоромантизма.

Ключевые слова: проза, структура, интертекст, эпическая интеграция, простая форма, вставная новелла, функциональный аспект.

**THE SIMPLE FORM AS INTERTEXT IN STORY OF L. MOSENDZ
«SOWING» («ZASIV»)**

Brovko Olena Oleksandrivna

The article is devoted to the question of the functional setting of factor of short story in the structure of prosaic work. An author analyzes the story of L. Mosendz «Sowing» («Zasiv»), in the structure of which an intertext of short story has the basic semantic (rather – ideological) loading, that allows to talk about character of this phenomenon and his specific stylish variation of neoromanticism.

Keywords: prose, structure, intertext, epic integration, simple form, inserted short story, functional aspect.

УДК 821.112.2 – 343

Наталя Гура

**РЕЦЕПЦІЯ АНТИЧНОСТІ В НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ
СТОЛІТТЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ІНТЕРПРЕТАЦІЮ МІФОЛОГЕМИ
ІФІГЕНІЇ**

Розвиток світової культури, в цілому, і літератури, зокрема, характеризується постійною увагою до класичних зразків минулого. Причини глобального інтересу діячів мистецтва ХХ століття до міфологічних сюжетів і образів зумовлені самою специфікою міфомислення й міфологічного образу, завжди зверненого до людини, її внутрішньої суті. Міф, особливо в кризові епохи, як досвід покоління зберігає пам'ять предків і виступає гарантом світової стабільності й закономірності.

У пошуках нових можливостей зображення людини й світу майстри слова прагнуть осмислити процеси і явища сучасності за допомогою закріпленого попередніми культурно-історичними епохами міфологічного матеріалу. З кожним новим прочитанням традиційних сюжетів і образів перед нами відкриваються їхні нові грані, кожна епоха знаходить у них власний сенс,

виходячи із внутрішніх потреб і розуміння закономірностей розвитку суспільства. Маючи виняткову семантичну гнучкість, вони демонструють високу концентрацію позачасових екзистенційних морально-етичних проблем.

«Традиційні сюжети й образи виступають могутнім чинником у формуванні та розвитку національних культур, зокрема літератур, вони впливають на засоби вираження, образність та стиль, символіку, метафоричність оригінального мистецтва» [1, с. 4], тому проблема інтерпретації та трансформації міфологічного матеріалу в світовому контексті є однією з пріоритетних та перспективних у сучасному літературознавстві, що й визначає актуальність нашого дослідження.

Міф про Іфігенію є невід'ємною частиною кривавої історії Танталідів, сюжет якого став традиційним завдяки постійному звертання митців різних часів і народів. Образ ахейської царівни, яку принесли в жертву богині Артеміді, увійшов у літературу з усної традиції грецької міфології. Зацікавивши Есхіла, Софокла й Евріпіда, міф про дочку Агамемнона набув поширення в західноєвропейській літературній традиції (твори Ж. Расіна, Й. Гете, К. Глюка, Г. Гауптмана, І. Лангнер та ін.).

Популярність міфу в літературі спричинила гострий інтерес з боку літературознавців та етнографів, які вивчали окремі аспекти міфу та його літературне функціонування. В останнє десятиліття в сучасному літературознавстві здебільшого з'являються узагальнюючі роботи, характерною особливістю яких є пильна увага до літературної традиції ХХ століття. Так, студії Т. Шарипіної [2] та К. Герман [3] сфокусовані на побутування міфологеми Іфігенії в літературі Німеччини минулого століття і містять певні узагальнення, але вони обмежені часовими межами і не мають системного характеру. Збірка за редакцією Ш. Матушека "Міф про Іфігенію" (2006) містить підбір рідкісних текстів, які побудовані на міфологічному сюжеті про ахейську царівну або присвячених його розгляду, однак комплексного вивчення проведено не було. Тому, незважаючи на плідну працю зарубіжних літературознавців, виникла нагальна потреба у визначенні основних тенденцій і закономірностей функціонування міфологеми Іфігенії в німецькій літературній традиції ХХ століття тісно пов'язаних з неоміфологізмом, та охарактеризувати форми трансформації міфологеми й образу головної героїні в контексті тенденцій європейської літератури, що стало метою поданої роботи.

Активізація античної спадщини в літературній свідомості Німеччини, за твердженням Т. Шарипіної, – «це явище, яке характеризується певними специфічними етапами. Періоди найбільшої привабливості інтерпретації класичних зразків припадають на переломні епохи в суспільному розвитку Німеччини, час втрати стабільних етичних орієнтирів і пошуків нових етико-естетичних ідеалів» [2, с. 196].

Катастрофічність буття висунула на перший план питання гуманізму, а антивоєнна тематика домінувала в сучасних варіантах міфологічних структур.

Письменники порушили питання про справжню природу людини, про те, чи не спричинив дуалізм людської натури жахливі за масштабами злочини. У німецькій літературі цей процес посилювався осмисленням трагізму історичного шляху країни. Жахи фашизму й Другої світової війни виявили повну неспроможність сучасної цивілізації, її гуманістичних ідеалів і самої ідеї історичного прогресу.

Для всієї західної літератури і філософії ХХ століття Троянська війна стала, за точним визначенням Х. Пройсера, «емблемою війни» [4, с. 61] у цілому, своєрідною метафорою. Тому усталена асоціація Другої світової війни із Троянським походом у творах Г. Гауптмана, Ф. Фюмана, К. Вольф, В. Хільдесхаймера й багатьох інших не викликає подиву. А оскільки до теми Троянської війни неодноразово зверталися давньогрецькі трагіки, то деякі німецькі літературознавці (Е. Дельбек, Р. Уїннінгтон-Інграм [5, с. 58]) проводили паралелі між Європою ХХ століття й Афінами V ст. до н.е. І хоча Троянську війну й Другу світову розділяли тисячоліття, причини початку війн залишилися тими ж: прагнення до домінування та економічний і політичний розподіл світу. Тому звертання до античного міфу дозволяло осмислити підсумки минулої війни й спробувати знайти відповіді на ті питання, які поставили перед людством світові війни загалом.

У літературі цього періоду трактування Троянського циклу характеризувалося дегероїзацією й оновленою соціально-ідеологічною проблематикою. Якщо для стародавніх греків "останнє" слово було за олімпійськими богами, то для сучасних героїв "божественні сили" – це політичні інтереси держави, які змушували людину підкоритися або вбивали її. Підвищена увага до психологічного підґрунтя вчинків спричинила руйнування образу героя давньогрецької трагедії і як підсумок – його десакралізацію, що становить основу трансформаційних зрушень у літературі ХХ століття.

Поглиблення психологізму давньогрецьких персонажів, які наділені здатністю усвідомлювати й аналізувати свої вчинки, вивела героїв на якісно новий рівень функціонування. Збереження форми й наповнення її новим змістом дало можливість переоцінити старі цінності й заново переглянути давні міфи, виявляючи саме там, біля витоків, споконвічні прорахунки європейської духовної традиції.

Активно розробляючи антивоєнну тему на міфологічному матеріалі, письменники ХХ століття всі частіше зверталися до жіночих образів, описуючи загальновідомі події з погляду жінки. Змінюючи оповідний центр, автори одержували нові мотивування, новий погляд на події та їхні наслідки. Вони стали своєрідним лакмусовим папером, за допомогою якого перевірялися старі істини. Та й самі вони зазнали серйозних змін: Клітемнестра стала справедливою месницею за те, що її позбавили материнського права народжувати й рости дітей, а Пенелопа втратила свою вірність. Багато античних образів у літературі ХХ століття змінили "шати".

Ю. Шатін пояснює ці процеси «десакралізацією символу» й пов'язує їх «зі зміною конотата на протилежний» [6, с. 30]. Втрата віри в людський розум, помножена на масштаби трагедії, що розгорнулася, спричинила зміну цінностей у свідомості ХХ століття. Саме вона, на думку вченого, є «одним з прихованих рушіїв у розвитку сюжетів у новій російській літературі» [6, с. 31]. Тією ж мірою це міркування можна віднести до літератури Німеччини, яка активно переосмислює цінності минулого, пристосовує їх до естетично актуальних завдань свого часу.

У цей період відбулося руйнування «традиційного комплексу» (Нямцу) багатьох міфологічних структур, що дозволяє говорити про становлення нової тенденції і їхньої інтерпретації, яка характеризувалася відмовою від колишніх формально-змістовних характеристик, пошуком парадоксальних сюжетних ходів і зближенням з національно-історичними й духовними реаліями ХХ століття.

Автори пов'язували сьогодення з минулим і проектували його в майбутнє, а античний міф виступив як засіб впорядкування матеріалу, необхідного для монументального задуму на всіх рівнях твору. Письменники ХХ століття, наслідуючи міфотворців стародавніх часів, намагалися змодельювати в сучасних творах міфологічні процеси відновлення давнини в сьогоденні, основа яких лежить у поверненні індивідуума до своїх витоків для можливого оновлення і відродження.

Зазнавши впливу античності, до трагічної історії роду Атрея звернулися Г. Гофмансталь ("Електра", 1903), Ю. О'Ніл ("Жалоба – доля Електри", 1931), Ж. Жироду ("Електра", 1937), Ж.-П. Сартр ("Мухи", 1943), Г. Гауптман ("Тетралогія про Атридів", 1940 – 1945), І. Лангнер ("Іфігенія повертається", 1948). Осмислюючи сумний досвід і сучасні проблеми: вплив війни на людину, місце у світі молодого покоління, проблему вибору й відповідальності особистості перед суспільством, увагу письменників привернула подальша доля спадкоємців Атрея. Мінімальні відомості про те, що відбулося з Орестом, Іфігенією після їхнього повернення на батьківщину, лише стимулювали авторську фантазію й розширили поле діяльності у вирішенні злободенних проблем.

Увага до подальшого розвитку подій у домі Агамемнона спричинила появу нового місця дії (Дельфи). Це призвело до зміни акцентів, мотивувань та ідейно-значенневих домінант, оскільки письменники ХХ століття ставили абсолютно інші завдання, ніж їхній великий попередник. Вони не тільки намагалися виявити причини війни й занепаду колись славного роду, але й найголовніше – знайти вихід для тих, хто вижив у цій жорсткій бійні. Незначні відомості давньогрецьких джерел і нереалізований нарис майбутньої драми Гете надали широкі можливості авторам для вирішення актуальних питань, які хвилювали людей у післявоєнний час.

Поставивши на перший план питання про причини того, що відбувалося, його співвідношення із загальноприйнятими моральними нормами й пошук

виходу із ситуації, німецькі письменники використали такі форми трансформації міфологічного матеріалу, як продовження й дописування, які не вимагали глобального переосмислення фабули, але допускали широкий інтерпретаційний діапазон. Осучаснення відбувалося за рахунок «включення раніше відсутніх епізодів, більш-менш значного розширення намічених у творі сюжетних ходів або ситуацій» [7, с. 62]. У зв'язку з тим, що для продовжень і дописувань характерна тенденція до поглибленої психологізації традиційних ситуацій, їх подієвої конкретизації й побутової деталізації, це дозволило Г. Гауптману [8] й І. Лангнер [9] надати позачасовій міфологічній колізії реалістично-життєподібну форму, внаслідок чого остання набула актуального сучасного звучання.

Слід зазначити, що обидва письменники виявили рідкісну одностайність. Так, причину занепаду роду Атрідів, вони знайшли в спадковому проклятті, гордині й прагненні до божественності, трактуючи це як прояв усього аморального й нелюдського. З'явившись у кінці ХІХ століття в драматичній сцені Лесі Українки, мотив самогубства Іфігенії міцно закріпився в німецькій літературній традиції і репрезентований в обох драмах.

Кардинального перегляду зазнав образ головної героїні. Вона втратила ореол святості, а її безмежна любов і всепрощення під впливом реалій ХХ століття перетворилися на байдужість і нечутливість. Її, патріотку, яка пожертвувала собою заради батьківщини, Орест і Електра звинуватили в бездіяльності й пасивності. У зв'язку з подібним трактуванням образу ахейської царівни з міфологеми зникла любовна лінія, ім'я Ахілла не згадується серед дійових осіб, а драма "Іфігенія" Расіна втратила свою актуальність як сюжет-зразок.

У ХХ столітті надзвичайну актуальність здобули трагедії Евріпіда й драма Гете. Але якщо твір давньогрецького трагіка сприймався як протосюжет, то "Іфігенія в Тавриді" великого веймарця – полемічно, оскільки катаклізми ХХ століття показали повну неспроможність ідеї всепрощення. Це змусило Г. Гауптмана повернутися до більш пізнього варіанта, тому що саме він дозволив трансформувати героїню в богиню, а І. Лангнер – збагатити міфологему Іфігенії християнськими мотивами.

Одержавши в ХVІІ – ХІХ ст. стабільні формально-змістовні характеристики й досягнувши верхньої межі можливої інтерпретації в даний культурно-історичний період, міфологема Іфігенії зазнала кардинальних змін у літературі ХХ в. Злочини третього рейху унеможливили віднесення Німеччини до країн великих письменників і мислителів. Тому тетралогія Гауптмана стала своєрідним вододолом у німецькій традиції трансформації міфологічного сюжету про Іфігенію. Він наочно продемонстрував зміну суспільної парадигми й став зачинателем нової лінії трансформації міфологеми, що вплинула на наступні інтерпретації.

Продовжуючи полеміку з Гете, Г. Гауптман переніс центральний конфлікт свого великого попередника із соціальної площини в особисту.

Протистояння цивілізованого світу варварському втратило актуальність, оскільки цивілізації загрозувало не варварство; небезпека прихована глибоко в ній самій. Цим пояснюється те, що Таврія Гауптмана вже не перебуває на краю землі, вона набагато ближче й може бути скрізь, у тому числі посередині цивілізованого світу. Втрата німцями гуманності й цивілізованості в третьому рейху переконливо довели цей факт, а віра в силу слова й у те, що проблеми можна вирішити за допомогою бесіди, була підірвана фашистськими ідеологами, які продемонстрували чудеса маніпуляції цілими націями.

Під впливом історичного й соціально-політичного розвитку міфологема Іфігенії з "гімну гуманізму" Гете трансформувалася в «маніфест гуманістичного скепсису» [10, с. 209], а сама героїня перетворилася знову на жертву, цього разу безглузду, ставши своєрідним пам'ятником жертвам трагічних подій і застереженням нащадкам.

Таким чином, у ХХ столітті зв'язок образу й сюжетної схеми істотно послабився, образ наповнився авторськими нашаруваннями, а міфологічний матеріал одержав "нове життя". Античний міф став невід'ємною частиною літературного процесу Німеччини і Європи в цілому, однак його трансформація була неминуча. Втративши первісний зміст, традиційний міф став позачасовою проекцією авторського задуму на сучасну дійсність.

Політичні, воєнні, соціальні й культурні потрясіння двох тисячоліть не змогли порушити лінію історичної спадкоємності. Тому на початку нового століття літературознавці, письменники й критики, аналізуючи літературні процеси минулого сторіччя, у черговий раз звернулися до теми античного міфу, який не тільки продовжував жити традиційний потяг до ідеалу еллінської гармонії, краси й доблесті, але й слугував філософським та етичним підґрунтям.

Література

1. Фоміна Г. В., Нямцу А. Є. Міф і легенда у загальнокультурному просторі: монографія / Г.В. Фоміна, А. Є. Нямцу. — Чернівці: ЧНУ, 2010. — 256 с. — (Науково-дослідний центр "Біблія і культура")

2. Шарыпина Т. А. Восприятие античности в литературном сознании Германии XX века (Троянский цикл мифов): дис. ... док. филол. наук: 10. 01. 05 / Шарыпина Татьяна Александровна. — Нижний Новгород, 1998. — 512 с.

3. Hermann C. Iphigenie Metamorphosen eines Mythos im 20. Jahrhundert/ C. Hermann — München: Martin Meidenbauer Verlagbuchhandlung, 2005. — 134 S.

4. Preußner H.-P. Mythos als Sinnkonstruktion. Die Antikenprojekte von C. Wolf, H. Vüller, S. Schütz und V. Braun/ H.-P. Preußner. — Köln/ Weimar/Wien, 2000. — 102 S.

5. Вопросы античной литературы в зарубежном литературоведении / Отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. — 247с.

6. Шатин Ю. В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе / Ю. В. Шатин // «Вечные» сюжеты русской литературы:

(«блудный сын» и другие): Сборник / Под ред. Е. К. Ромодановской, В. И. Тюпы. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. – С. 29 – 41.

7. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2003. – 78 с.

8. Hauptmann G. Die Atriden-Tetralogie / G. Hauptmann. – Gütersloh: C.Pertlesmann Verlag, 1956. – 342 S.

9. Langner I. Iphigenie kehrt Heim / I. Langner. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1948. – 126 S.

10. Frick W. Die mythische Methode. Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne / W. Frick – Tübingen, 1998. – 128 S.

РЕЦЕПЦІЯ АНТИЧНОСТІ В НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ІНТЕРПРЕТАЦІЮ МІФОЛОГЕМИ ІФІГЕНІЇ

Гура Наталя Петрівна

У статті досліджується сприйняття літературою Німеччини античної спадщини в контексті культурно-історичних умов ХХ сторіччя та її вплив на трансформацію традиційних сюжетів та образів. Значну увагу приділено визначенню основних тенденцій та закономірностей функціонування міфологеми Іфігенії в німецькій літературній традиції минулого століття.

Ключові слова: міф, антична спадщина, міфологема, традиційний сюжет, традиційний образ, трансформація.

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОСТИ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ХХ СТОЛЕТИЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ МИФОЛОГЕМЫ ИФИГЕНИИ

Гура Наталья Петровна

В статье исследуется восприятие литературой Германии античного наследия в контексте меняющейся культурно-исторической обстановки ХХ века и его влияние на трансформацию традиционных образов и сюжетов. Значительное внимание уделено определению основных тенденций и закономерностей функционирования мифологемы Ифигении в немецкой литературной традиции прошлого столетия.

Ключевые слова: миф, античное наследие, мифологема, традиционный сюжет, традиционный образ, трансформация.

ANTIQUITY RECEPTION IN GERMAN LITERATURE OF XX CENTURY AND ITS INFLUENCE ON THE INTERPRETATION OF IPHIGENEIA'S MYTHOLOGEM

Gura Natalia Petrivna

The article deals with German literature perception of ancient legacy in the context of changing cultural and historical situation of the XX century and its

influence on the transformation of traditional images and plot. The considerable attention is given to the main tendencies and regularity of Iphigeneia's mythologem functioning in German literary tradition of last century.

Key words: myth, ancient legacy, mythologem, traditional plot, traditional character, transformation.

УДК 82.0 Д-84(045)

Вікторія Дуркалевич

СТРАТЕГІЯ ЕМПІРИЧНОГО АВТОРА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Проблематика співвіднесення системи поглядів на природу і функціонування літературного твору із системою реалізації креативних механізмів у творі – одна із ключових у сучасному франкознавчому дискурсі. Актуальність нашого дослідження вбачаємо, з одного боку, у тому, що порушуємо один із аспектів цієї проблематики, з іншого, – намагаємося проаналізувати цей аспект із рецептивної та семіотичної перспективи.

На Франкове потрактування категорій “автор”, “твір”, “читач” особливу увагу звернули автори праць “Проблеми рецептивної естетики і поетики у літературознавчій спадщині Івана Франка” [1], а також “Категорія “літературний розвиток” у науковому трактуванні Івана Франка” [2]. Мета запропонованої статті полягає у тому, щоб виявити й довести важливість функціонування категорії “емпіричний автор” (за У. Еко) у літературознавчій концепції І. Франка, що, на нашу думку, сприятиме глибшому розумінню явища Франкового синтетизму та його фундаментального значення у контексті творчого мислення письменника.

І. Франко писав про те, що “поетова задача зовсім протилежна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, проїняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір. Се синтез в найвищій розумінні сього слова” [3, с. 110]. Синтез для І. Франка – це, перш за все, збирання, з’єднання окремих часточок-сенси у цілісний світ мистецького слова. Важливим виміром розуміння ролі та функції автора у концепції І. Франка є розмежування понять автора як емпіричної особи та автора як особи, що практикує на теренах художнього слова. Яскравим прикладом глибокого усвідомлення відмінностей, що існують в основі діади емпірична особа – автор (митець), є думки І. Франка, висловлені у листах до Уляни Кравченко. У листі від 30 листопада 1883 р. натрапляємо на подвійне розмежування: 1) учителька ≠ поетка (“Поперед усього, – звертається І. Франко до адресатки, – дозвольте знов гарненько поганьбити вас, що се має значитися? Вже два листи від Вас дістаю, а вірша ані одного. Хіба ж се так годиться? Та коли так, то я й кореспондувати з Вами покину, бо до учительки Юлії

Шнайдер мені яке діло? Я маю діло тільки до поетки Юлії Шнайдер, а коли вона мені не милостива запрезентуватися, то я рушаю собі на чотири вітри” [4, с. 379]; 2) Мирон поет \neq Іван Франко (“[...] бо я думаю, що й Ви так само, як і я, інтересуетесь тільки Мироном поетом, а не Іваном Франком [...]” [4, с. 379]). Але, незважаючи на вказане розмежування, І. Франко визнає важливість біографізму для досягнення й глибшого розуміння творчого доробку митця; особливо, коли йдеться про прочитання його власної творчості. В одному із листів до А. Кримського І. Франко пише: “Я особисто був би Вам далеко більше вдячний за основний розбір моїх писань, котрий міг би і публіці, і мені самому вияснити не тільки добрі, але й слабкі боки моєї роботи. Правда, повне вияснення могло б бути аж при повній знайомості моєї біографії з усією її “підноготною”, тим більше, що майже всі мої писання пливають з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів, усі вони, особливо моя белетристика, напоєні, так сказати, кров’ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони, як я вже говорив, у певній мірі [...] є частини моєї біографії” [5, с. 109]. Одразу ж впадає у вічі специфіка Франкового розуміння біографізму. Йдеться швидше про біографізм як про *автентичність пережиття, автентичність переосмислення й автентичність написання*. Біографізм для І. Франка, отже, є знаком автентичності творчого досвіду. Проте є в І. Франка й інші висловлювання, у яких йдеться про явище, яке можна окреслити поняттям “внутрішньої” та “зовнішньої” біографії: читачеві не обов’язково знати про вимір переживань автора, про найінтимнішу сферу внутрішнього “я”, межі якого переступати нетактовно й неетично. У настановах А. Кримському І. Франко писав: “Ви, розбираючи мої писання, мусите – здається мені – стати на іншим становищі, на становищі українсько-руської суспільності, котру мої особисті мотиви і імпульси нічого не обходять, для котрої важно тільки, що дав їй писатель, що в тім є здорове, нове, корисне, а що ні” [5, с. 109]. І. Франко віддає перевагу тим процесам, які відбуваються на рівні комунікативної діади твір-читач як одного із визначальних чинників літературно-культурного діалогу. Приватне життя залишається у приватному листуванні: лише близька людина буде посвячена у таємницю захоплень і пристрастей, для решти читачів залишаються твори й історія ліричного героя.

Для І. Франка як теоретика літератури й “архітектора” власної авторської стратегії, сплутування різних за своєю функцією й призначенням її вимірів є неприпустимим. Він однозначно застерігає: “Хоча ціле оповідання (маються на увазі “Каменярі” – В. Д.)” держане в першій особі (в формі “я”), то проте воно не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, й не відчуваючи його так живо” [6, с. 12]. Таким чином, за аналогією до попередніх опозицій (учителька \neq поетка; Мирон \neq Іван Франко) формулюються й наступні: прототип \neq образ; автобіографізм \neq поетична фікція.

Чи не найрадикальнішим прикладом розмежування емпіричного автора й автора зразкового (тобто автора написаного вже тексту, автора, який реалізував свій задум у слові) й вимоги щодо усвідомлення цього розмежування, є таке твердження І. Франка: “Мені зовсім не бажається, аби публіка інтересувалася мною, моєю особою, та цікаво, аби інтересувалася тими ідеями, які голошу, тими питаннями, які мене займають, тими людьми, відносинами й чуттями, які я малюю в моїх творах. А коли вона буде всім тим інтересуватися, т. є. коли я своїми творами зацікавлю її, підсуну, так сказати, палець під її серце, то вона, певне, буде читати мою книжку і купувати її” [7, с. 366]. І. Франко, отже, моделює таку комунікативну ситуацію, учасниками якої виступають зразковий автор і зразковий (бажаний) читач, а також сам твір, здатний генерувати нові смисли. “Значить не собою, – переконливо стверджує І. Франко, – не письменниками повинні ми зацікавити публіку, а розбуркати в ній ідейне, духовне життя, бажання освіти й поступу, бажання естетичних вдоволень – ті основні точки всякої літературної продукції” [8, с. 366]. Емпіричний автор є втіленням численних усвідомлюваних й неусвідомлюваних процесів, розгортання яких безперервно пов’язується із виникненням оригінальних творів. Для І. Франка на першому плані – завжди містерія народження нового твору, його “виокруглення”, укладання смислової єдності. Досить часто історія такого прямування є складною й тернистою, бо вмотивована надзвичайно великою мірою відповідальності за явлене слово: “[...] робота літературна іде мені досить легко не задля таланту, – твердить І. Франко, – котрий зовсім не так великий, як більш задля вправи, задля того, що, пишучи від четвертої гімназійної класи ненастанно, я вже вложився в те писання, як віл в ярмо. Форма мені не робить трудності, от і ціла штука, – але творення само, композиція стоїть мені дуже дорого, вимагає тяжкої внутрішньої праці” [9, с. 406]. “Творення” й “композиція” вимагають *нового* слова, *нового* бачення й *нового* розуміння. Появі ж нового слова передують занурення осмислюваного матеріалу у духовний контекст особового “я” автора. Річ чи явище повинні стати перш за все цікавим й значущим інтенційним об’єктом, “асимілюватися” душевним горизонтом і стати його невід’ємною частиною. “Давня знакомість” і “виношування образків” є знаковими елементами авторської стратегії у літературознавчій концепції І. Франка.

Важливим аспектом Франкових поглядів на перебіг художньої комунікації можна вважати відгуки на прижиттєві інтерпретації його творів. Реагуючи на передмову Г. Войташевського до російського видання творів, І. Франко пише: “Можу тільки пожалкувати, що автор цього уступу поквапився вивести з моїх оповідань, що мають попри автобіографічну основу все-таки переважно психологічне та літературне, а не історичне та автобіографічне значення. Коли б він був задав собі труду перед писанням свого нарису запитати мене про враження моїх шкільних літ, то був би дізнався, що ті літа, поминаючи деякі неприємні епізоди, все-таки були радісними літами моєї молодості [...]” [10, с. 38]. Не залишається поза грою й використання

І. Франком ролі зразкового читача й зразкового автора. Залучення цих стратегій знову ж таки знаходимо у контексті відгуку на передмову Г. Войташевського. Як зразковий читач І. Франко активізує текстуальну стратегію, а отже, й стратегію зразкового автора, коректуючи, таким чином, неадекватну інтерпретаційну позицію автора передмови. І. Франко як зразковий читач повертає власним текстам відповідний для них ансамбль кодів, переводячи ці тексти у нову комунікативну ситуацію. І. Франко виконує роль емпіричного автора і у відгуці на закиди Г. Цеглинського з приводу надмірного і неприродного натуралізму у творі “Місія” [11, с. 110]. Ще один вагомий штрих до розуміння ролі автора висловлений у зверненні І. Франка до О. Борковського щодо його тлумачення повісті “Лель і Полель” [12, с. 187]. Емпіричний автор знову ж таки апелює до окреслюваної вже автентичності (бачив-чув-пережив) як до правди, яка, втілюючись у творі, набуває власних інтенцій, власного функціонального наповнення. “Провідна гадка” для І. Франка не є закостенілим утворенням. Це, перш за все, гра текстуальної стратегії, яка уникає однозначності, одновимірності і претендує на розмаїття прочитань.

Завершуючи розгляд феномену *емпіричного автора* як однієї із функціональних підструктур *intencio auctoris*, вкажемо на те, що І. Франко активно використовував стратегію емпіричного автора у власній комунікативній практиці. Основні завдання емпіричного автора полягають для І. Франка у підтвердженні автентичності переосмислюваного матеріалу й у спростуванні тенденційності наївного біографізму, а також у встановленні комунікативної дистанції (поет Мирон \neq І. Франко). Емпіричний автор подає інформацію, яка заповнювала б лакуни, пов’язані із цілісним сприйняттям творів. Така інформація кидає світло на процесуальність, кристалізацію відповідних художніх текстів, на динамічні аспекти “виношування” й “виокруглення” образків. Однією із найпомітніших функціональних тенденцій емпіричного автора є його схильність виступати у ролі зразкового читача або ж апелювати до зразкового читача, з метою зосередження його уваги на автентичності й відкритості твору.

Література

1. Бондар В., Гром’як Р. Проблеми рецептивної естетики і поетики у літературній спадщині Івана Франка /Бондар В., Гром’як Р. // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали між нар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 247 – 254.
2. Луцишин О. Категорія “літературний розвиток” у науковому трактуванні Івана Франка/ О. Луцинин. – Львів, 1998. – 140 с.
3. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі/ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 91 – 111.

4. Франко І. Лист до Уляни Кравченко. Львів, 30 листопада 1883 р./ І. Франко// Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 48. – С. 378 – 383.
5. Франко І. Лист до А. Кримського. Довгополе, 8 серпня 1898 р./ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 50. – С. 109 – 110.
6. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання/ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 7 – 20.
7. Франко І. З новим роком (1897) / І. Франко // Франко І. Мозаїка: з творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 т. Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів: Каменярь, 2001. – С. 356 – 368.
8. Франко І. З новим роком (1897)/ І. Франко // Франко І. Мозаїка: з творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів: Каменярь, 2001. – С. 356 – 368.
9. Франко І. Лист до К. Попович. Львів, 24 березня 1885 р./І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 48. – С. 543.
10. Франко І. Причинки до автобіографії /І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 36 – 44.
11. Франко І. Письмо до редакції/ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 27. – С. 109 – 111.
12. Франко І. Лист до О. Борковського. Львів, 20 грудня 1888 р./ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 49. – С. 187 – 188.

СТРАТЕГІЯ ЕМПІРИЧНОГО АВТОРА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Дуркалевич Вікторія Володимирівна

У статті розглянуто категорію емпіричного автора у концепції художньої комунікації Івана Франка на матеріалі його наукової, публіцистичної та епістолярної спадщини.

Ключові слова: емпіричний автор, творчий синтез, художня комунікація.

СТРАТЕГИЯ ЭМПИРИЧЕСКОГО АВТОРА В ЛИТЕРАТУРО- ВЕДЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ИВАНА ФРАНКА

Дуркалевич Виктория Владимировна

В статье рассмотрено категорию эмпирического автора в концепции художественной коммуникации Ивана Франко на материале его научного, публицистического и эпистолярного наследия.

Ключевые слова: эмпирический автор, творческий синтез, художественная коммуникация.

**STRATEGY OF EMPIRICAL AUTHOR IN IVAN FRANKO'S LITERARY
CRITICISM CONCEPT**

Durkalevych Viktoriya Volodimirivna

The article deals with the category of empirical author in Ivan Franko's artistic communication concept on the ground of his scientific, publicistic and epistolary inheritance.

Key words: empirical author, creative synthesis, artistic communication.

УДК 82-344(045)

Олена Євмененко

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ
СТОЛІТТЯ**

Протягом існування українського народу власне народна творчість допомагала йому вижити, зберегти свою духовність. Пісні, думи, казки, легенди відображали світогляд, мрії, сподівання народу, його уявлення про своїх героїв, втілювали віру у добро і зло тощо. Фольклор дав поштовх для розвитку літератури, що виробила свої особливі шляхи і прийоми зображення людських проблем. Так, у народній казці знаходяться витoki казки літературної, яка використовує народну казкову форму для вираження того бачення світу і його проблем, яке відкриває автор. Саме у прозі 20 – 50-х років сформувалися риси літературної казки, яку в літературознавстві називають оригінальною. Творці української літературної казки початку ХІХ століття в мистецьких пошуках не відставали від письменників Європи і світу [1].

До проблем української класичної літературної казки зверталися фольклористи та літературознавці М. Сумцов, М. Драгоманов, В. Щурат, І. Франко М. Грушевський. У їхніх роботах, де розглядаються конкретні тексти вітчизняних літературних казок, переважає твердження, що на первинних етапах виникнення та розвитку літературної казки вплив народноказкових творів був настільки відчутним, що ті письменники, які відкрили для себе народнопоетичний казковий світ, не відчували потреби відступити від їх вікової традиції [2]. Жанр літературної казки був також об'єктом дослідження Б. Деркача, О. Гончара, М. Петрова, П. Хропка, Ю. Яришиша та інших. Питанням спорідненості та відмінності народної та літературної казки приділяли свої наукові студії Л. Брауде, Т. Леонова, М. Липовецький, Ю. Яришиш, Н. Копистянська, Н. Тихолоз та ін.

Натомість жанр літературної казки власне І половини ХІХ століття як предмет ґрунтовної наукової розвідки залишався поза увагою дослідників. Згадки про авторську казку знаходимо у дослідженнях творчості окремих письменників, але ґрунтовних наукових студій щодо художньої своєрідності авторської казки, її жанрових модифікацій майже відсутні. Отже, є необхідність

у з'ясуванні місця жанру літературної казки, визначенні художньої своєрідності української літературної казки епохи романтизму, характеристиці жанрових модифікацій казки першої половини ХІХ століття, і це свідчить про актуальність нашого дослідження.

Літературна казка І половини ХІХ століття представлена у творчості багатьох українських письменників, які звертаються насамперед до таких жанрових різновидів як казки про тварин та чарівні казки. Одним із визначальних художніх засобів казок про тварин є антропоморфізм, але, на відміну від байкової алегорії, у них характер персонажів розкривається в їх взаємодії (казки П.Білецького-Носенка, О.Бодяньського). У чарівних казках домінантним є фантастичний елемент, при цьому вимисел не терпить ніяких обмежень, завдяки чому значно підсилюється інтерес читача до казки (казки Л. Боровиковського, О. Сомова та ін.).

Слід також зазначити, що однією з особливостей українського письменства цього періоду є перевага російськомовних творів, але це зумовлене проблемами та вимогами того часу. Незважаючи на це казкарі спираються на українські традиції та реалії, що яскраво простежується у їх творах, зокрема спроби письменників засвоїти демонологічне народне оповідання, близьке до казки, а також введення до власних творів демонологічних образів нечистої сили та русалок.

У казці «Зачароване місце» Миколи Гоголя діда «водить» нечиста сила, оповідається тут і про скарби, які, за народними переказами, стереже чорт. Письменник розпочинає казку не традиційним зачином, а вводячи у сюжетну канву образ оповідача, який натякає на правдивість оповідання: «Їй же Богу, надокучило вже розказувать! Та що ви думаете? Справді обридло: розкажуй та й розкажуй – і одчепитись не можна! Ну, добре, я розкажу, тільки вже, їй-богу, в останній раз!» [3, с. 124]. Інтимність тону й безпосередність оповідача, який може відволіктися, перервати себе.

Крім того, певна умовність втрачається завдяки тому, що авторський часопростір заступає собою казковий, зокрема оповідач повідомляє про те, що їхній батько возить тютюн у Крим, втрачаючи таким чином умовність. Користується М.Гоголь і народноказковими засобами: таємнича свічка, яка показує, де знаходиться скарб, птахи, бараняча голова, ведмідь, які страшать діда.

На основі української народної творчості будував свої твори також Орест Сомів. Він робить героєм своєї казки русалку. Згадаємо, що русалка – фактично, один із концептів національної демонології, вона є колоритним жіночим образом. Класично русалку визначають як богиню рослинного світу та водної стихії, проте фантазія українців стосовно цього образу сягнула чи не безмежних виявів. Відомо, що в нас розрізняють кілька десятків видів русалок, кожна з яких має своє конкретне ім'я, місце існування, призначення [4]. Тут відтворено типову романтичну обстановку: хатка в лісі під Києвом, зворушлива історія кохання Горпинки з ляхом Казимиром Чепкою, чаклун, від

нешасного кохання Горпинка топиться, стає русалкою, мати хоче повернути дочку за допомогою чародійних засобів у світ живих, але це їй не вдається, її донька-русалка тікає. Винуватця русалчиної згуби за законами народної та народноказкової моралі карають – його залоскочують.

Засоби літературного творення дійсності можливі лише в авторському творі, який характеризується письмовою фіксацією та усвідомленою персональною домінантою. Це перш за все статичні художні елементи, які неможливі в народній казці як усному оповідальному жанрі (пейзажі, інтер'єри, портрети, художні деталі, змалювання внутрішнього світу героїв, їх психологічні характеристики, відтворення настроєвої палітри тощо). Так, у казці «Русалка» Орест Сомов подає нам зовнішню характеристику головного персонажа казки – Горпинки: «...чорне її волосся, заплетене у дрібушки, виблискувало, ніби воронове крило, під різнобарвними скиндячками; великі її чорні очі світилися тихим вогнем, як дві напівзгаслі жарини, в яких ще пребігають іскорки. Біла, рум'яна і свіжа, як молода квітка на світанку, вона росла на лихо серцям молодецьким і на заздрощі подругам власним» [3, с. 26 – 27]. Більше того, автор змальовує нам і вже спотворену чарами Горпинку-русалку: «Горпинчине лице раптом страшно ожило, инявість зникла, очі засяяли – якась шалена і ніби п'яна посмішка промайнула на вустах» [3, с. 33]. На відміну від народних казок, фантастика у казках (як і у романтичних повістях) носить таємничий характер.

Уповільнюючи розвиток казкового сюжету, автор вдається до опису навколишньої природи в дещо романтичному дусі: «Осінній вітер здіймав хвилі на Дніпрі й глухо ревів у бору; жовтий лист, опадаючи з дерев, з шелестом кружляв дорогою; вечір хмурився на дощовому небі, коли Горпинка пішла до чаклуна» [3, с. 27]. Отже, цією таємничою картиною казкар готує читача до трагедії, що чекає на дівчину. Несподіваною для традиційних казкових сюжетів є розв'язка твору, адже Горпинка, перетворившись на русалку, так і не стала дівчиною, незважаючи на намагання матері й застосування для цього чарівного зілля.

До улюблених народноказкових сюжетів можна віднести твори про людей, які продали свою душу чортові. За усіма нормами народної моралі, у таких людей трагічне завершення життя. Зокрема у казці Левка Боровоковського «Диво-рушниця» йдеться про стрільця-мисливця Безрідного, який жив на Подолі. Заради завоювання кохання юної панни він випрошує в чорта успіху у мисливстві. Той дарує йому чарівну рушницю й три тисячі куль, але попереджає, що остання куля вб'є стрільця. Хоч Безрідний і здобуває в житті тимчасове щастя, але гине від останньої кулі, і водночас від руки приятеля. Адже стрілець, щоб позбутися чортового покарання продає чарівну рушницю своєму найкращому товаришу. Мораль казки автор висловлює за допомогою народного прислів'я: «Хто ближньому яму копає, той сам у неї трапить».

Про стосунки людини й нечистої сили йдеться й у казках Левка Боровиковського «Кульгавий скрипаль» і «Коваль». Якщо у казці «Кульгавий скрипаль» наймит Терешко змушений сплатити за подарунок нечистої сили (за чарівну скрипку й вміння на ній грати Терешко стає кульгавим на одну ногу), то у казці «Коваль» майстерний коваль зміг unikнути такої кари. За його постійне знущанням над портретом нечистого, коваля було покарано чортами. Але врешті-решт, коли хлопця мали стратити за вбивство дідича, чорт рятує його за обіцянку більше не чипати нечистої сили у своїй кузні.

У казці Миколи Тихорського «Вирлоок» з'являється досі невідома в українській демонології істота Вирлоок, який схожий на мандрівний образ однооких велетнів: «...зростом високий, з одним оком, ніс гачком, борода жмутком, вуса як драбина, на голові – щетина, на одній нозі – в дерев'янім чоботі, на милицю налягає, рота страшно викривляє».

Близька до народної чарівної казка «Мачуха й панночка» Євгена Гребінки. Перед нами поширена у європейській літературі тема «сплячої красуні» із звичною мораллю, що зло буде покаране, а добро винагороджене. Утім, казка «Мачуха й панночка» – не переклад, а оригінальна, наскрізь національна авторська переробка історії про сплячу красуню з різних літературно-фольклорних джерел. Автор дещо збільшує обсяг казки, уповільнюючи розповідь (зокрема портретними характеристиками й розлогими пейзажами). Наприклад, на початку казки автор використовує на традиційний народний зачин.

Є. Гребінка так само, як і більшість казкарів, змінює хронотоп і надає казці українського локального колориту, змальовуючи красу українського безкрайнього неба, весни на Україні. У творі згадуються реальні українські географічні назви: міста Харків, Київ, річка Дніпро тощо. Цій казковій історії про мачуху й її падчерку казкар надав поетичної форми. Твір помережаний ліричними відступами, авторськими роздумами.

Фабулу народної чарівної казки використовують і Г. Квітка-Основ'яненко (у казці «Відьма» простежуємо подібність до народної казки «Телесик»).

Ряд авторських казок цього періоду можна віднести до повчальних казок-притч, побудованих на тогочасних реаліях, що піднімають моральні та соціальні проблеми нерівності, жадібності тощо. У казці Миколи Костомарова «Торба», використовуючи поетику народної казки, письменник розповідає про чарівний предмет (торбу) і про невміння людей ним користуватися. У казці «Дві долі» Л. Боровиковського використано легенди про злу й добру людські долі (у Л. Боровиковського – убога й білоручка) і залежність людини від її примх. Бог карає гординю – несподівана мораль цієї притчі.

Таким чином, літературна казка творчо засвоюється українською літературою. Її тематична та художня інтерпретація наявна й у творчості письменників початку ХІХ століття. Стаючи формою вираження авторських ідеалів, літературна казка звертається до фантастичності та розважальності народної казки; елемент правдоподібності також присутній у її художньому

світі. Структура казки характеризується обов'язковою присутністю власне авторських художніх елементів – ліричних відступів, найрізноманітніших описів, змалювання внутрішнього світу героїв тощо.

Література

1. Ярмиш Ю. Ф. У світі казки: Літературно-критичний нарис / Ю. Ф. Ярмиш. – К.: Рад. письменник, 1975. – 137 с.
2. Тихолоз Н. Казкотворчість І. Франка (генеалогічні аспекти) / Н. Тихолоз. – Львів, 2005. – 316 с.
3. Зачароване місце: Українська літературна казка. / Упор., переклад Ю. Винничука / Ю. Винничук. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – 412 с.
4. Попковенко Т. Нечиста сила в українському фольклорі / Т. Попковенко // Пам'ять століть. – 1998. – № 6. – С. 72 – 82.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Євмененко Олена Валеріївна

У статті досліджуються шляхи творення української літературної казки в контексті літератури першої половини ХІХ століття, з'ясовується художня своєрідність української літературної казки епохи романтизму, жанрових модифікацій казки першої половини ХІХ століття.

Ключові слова: казка, літературна казка, жанр, романтизм, образ, хронотоп.

УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХІХ ВЕКА

Євмененко Елена Валерьевна

В статье исследуются пути создания украинской литературной сказки в контексте литературы первой половины ХІХ века, определяется художественное своеобразие украинской литературной сказки эпохи романтизма, жанровых модификаций сказки первой половины ХІХ века.

Ключевые слова: сказка, литературная сказка, жанр, романтизм, образ, хронотоп.

UKRAINIAN LITERARY FAIRY TALE OF THE FIRST HALF OF ХІХTH CENTURY

Evmenenko Olena Valeriyvna

The article deals with the ways of development of Ukrainian literary fairy tale. The author defines artistic originality of Ukrainian literary fairy tale of the age of romanticism, enumerates genre modifications of fairy tale of the first half of ХІХth century.

Key words: fairy tale, literary fairy tale, genre, romanticism, figure, time and space.

СВОЄРІДНІСТЬ РЕЦЕПЦІЇ АНТИЧНОСТІ У ПОЕЗІЇ

М. ЗЕРОВА ТА О. МАНДЕЛЬШТАМА

Кінець ХХ – початок ХХІ століття відкриває нове бачення української літератури як однієї із загальноєвропейських. Дослідження вітчизняних компаративістів охоплюють невивчені аспекти українського літературного процесу, в якому чільне місце посідає постать члена угруповання неокласиків „грона п'ятірного” – Миколи Зерова. Саме йому вдалося створити естетичний ідеал, наповнений античністю форми та змісту, проникнути у творчі надра особливим чуттям мистецтва. Подібні концептуальні позиції простежуються також у російському об'єднанні акмеїстів, зокрема у творчості Осипа Мандельштама.

Дана розвідка присвячена визначенню своєрідності поетичних доробків О. Мандельштама та М. Зерова з погляду звернення до античності.

Науковою основою роботи є дві групи досліджень: перша присвячена М. Зерову: літературно-критична спадщина М. Зерова, наукові студії О. Астаф'єва, М. Борецького, О. Гальчук, В. Державина, М. Кудряшова, Ю. Лавріненка, М. Москаленка, Д. Наливайка, Д. Павличка та інших, а друга відповідно – О. Мандельштаму: критичний доробок О. Мандельштама, наукові праці І. Бушман, Я. Гордина, М. Гумільова, І. Гурвіча, А. Карпова, М. Лотмана, В. Ніколаєвої та інших.

Враховуючи, що безпосередньому порівнянню концепту античності у творчості цих двох поетів літературознавці не приділяли уваги, констатуємо факт актуальності даного дослідження.

У роботі з'ясовується художня природа античності у творчості „неокласичного” М. Зерова та „акмеїстичного” О. Мандельштама, зосереджується увага на трансформаціях „аполонівського” та „діонісійського” начал і антологічному епітеті поетів.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у порівняльному описі ключових "слів-образів" античності та антологічного епітета у поезії М. Зерова та О. Мандельштама з урахуванням їх загальномовних і загально-літературних властивостей.

М. Зеров належав до неокласиків, перед ним „стояло велике завдання: очистити авгієві стайні української літератури. А були вони засмічені так, що тільки гірськими потоками можна було все те сміття виполоскати” [1, с. 60]. Микола Зеров „виполіскував” поетичні глибини, проектуючи на свою творчість тіні еллінських митців, підкреслював їх неповторність, недосяжність їхніх вершин і водночас наголошує, що „лише сонет – як відлуння античності – може пов'язувати сучасну літературу із надбанням класики” [2, с. 9].

Поет орієнтувався на вершинні взірці античності, яка наближувала його до світу, відтвореного крізь призму культурних ремінісценцій, а також

багатство мови і ритму. Добираючи теми й мотиви в античності, він іронічно зауважував: „Я знаю: ми тугі бібліофаги, і мудрість наша — шафа книжкова” („Самоозначення”). Проте ота мудрість, перевірена століттями, часто підказувала поету паралелі, аналогії з тією буремною і складною епохою, в яку він жив. М. Зеров творив власний художній світ, власну історію душі, протиставляючи їй сірості, провінційності, нігілізму в ставленні до кращих традицій минулого, його вершин, які оберігають музи — покровительки мистецтва. Митець намагався наситити „античністю” власні творчі поривання, зокрема друга прижиттєва збірка М. Зерова має назву „Камена” (1924). У давньоримській міфології так називали музу, яка кликала поета у високості поезії.

Визначальним для естетичної програми неокласиків було гасло М. Зерова „Ad fontes!” (До джерел!). Провідна ідея духовної спільності людства, спадкоємності традицій, необхідності „вивчення того, що є в українській літературі справжня вершина і наша хороша традиція”, а також засвоєння всього, „що є найпоказніше в літературі всесвітній” [3, с. 169], знайшли своєрідний вияв у поетичній мові неокласиків. Це виявилось, зокрема, в орієнтації поетів на різні культурно-історичні традиції відтворення образів, у спадкоємності багатьох словесно-художніх елементів, і насамперед класичних образів античної літератури [4, с. 281].

О. Мандельштам, у свою чергу, на зорі „некалендарного” двадцятого століття оголосив для своїх сучасників високу місію „європеїзувати та гуманізувати” нове століття, „зігріти його телеологічним теплом” [5, с. 424], не втомлюючись повторювати про жертвовну місію поетів, які власною кров’ю мають „склеїти хребці двох століть” [5, с. 90]. Поет проявив цивілізаторські, воістину потужні зусилля пов’язати, з’єднати ланки єдиного ланцюжка часу, склеїти – тепер уже словом – тендітні хребці нових століть.

З-поміж найважливіших понять, які пов’язували „поезію й культуру, для Мандельштама виокремлюється еллінізм. Античність постає в образній картині світу поета як ідеальний спосіб буття” [6, с. 155]. Недаремно ж свого часу О. Мандельштам опановував витоки античної міфології, вбирав основні ідеї елліністичної культури. Відтворював не сліпо, а вдало трансформував у нові образи та картини. Античний, у першу чергу, давньогрецький епос присутній у ліриці Мандельштама, крім основної теми вірша, у порівнянні, метафорі або епітеті, частіше ж за все наповнює увесь вірш, химерно переплітаючись у ньому з дійсністю, з особистими переживаннями автора. Таким є майже весь цикл „Tristia” (1922) [7, с. 24].

Незначні вкраплення античності прослідковуємо ще у першій збірці поета „Камень” (1913). У вірші з циклу „Silentium”, що у перекладі з латини означає „Мовчання”, зустрічаємо яскравий образ Афродіти – богині краси і кохання, яку О. Мандельштам порівнює з першоосновами світу:

*Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,*

*И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!* [5, с. 12]

Поет прагне до гармонії розвитку, до „непорушного зв'язку” між словами та музикою, між різними серцями, між окремими, але такими взаємодоповнювальними „апологетами” дійсності. Автор узагальнює вічну антиномію-імпульс, яка лежить в основі художньої творчості: боротьба Розуму й Емоції, Форми й Енергії, Гармонії й Стихійної Образності, які він визначав як одвічне протистояння та неминучий симбіоз „аполлонійства“ й „діонісійства“, раціонального та ірраціонального в мистецтві.

Мистецьке поєднання „двох начал” у поезіях неокласика М. Зерова характеризується тяжінням до „діонісійства”. У цьому життєствердному, життєлюбному світогляді, здавалося б, немає й сліду від класицистичної людини, яка керується лише обов'язком і має глибоку закоріненість у матеріальний і соціальний світ. Але античні мужі, оспівані неокласиками, – це люди, які міцно пов'язані з навколишнім світом природи і суспільства. І це саме та людина, яка підпорядковує мистецтво вищій меті – розбудові життя.

Одним з таких є Хірон – герой однойменного твору М. Зерова. Провідним мотивом твору є „протистояння Майстра і стихійного генія з широкою палітрою об'єктивацій” – Орфея і Хірона, яке може „слугувати своєрідним літературним маніфестом неокласиків” [8, с. 6].

Зеров у цьому творі надає Хірону – відомому з міфології кентавру – рис поета, причому – ідеального митця, віртуоза:

*...творить, і сім очеретин,
І чистий звук виказують поета* [9, с. 8].

Спів кентавра лине „як тиховодна Лета”, приносячи забуття, перетворюючи „горя людського гіркий полин” на „мед Гімета”. Спів Хірона „жадібно п'ють Орфей і Лін”. Несподівано автор змінює звичну, традиційну для європейської культури ієрархію: Орфей, який завжди втілював найвище мистецтво, раптом тьмяніє, відходить на другий план, поступаючись місцем кентавру Хірону. Зеров ігнорує романтично піднесене, навіть обожене ставлення до Орфея як ідеального митця. А образ кентавра (не лише Хірона) виводить як міфологему, яка яскраво втілює тваринно-божественну сутність людини. Отже, вибір, важливий для концепції творчості, зроблено на користь Майстра.

Подібну „опозицію” знаходимо й у О. Мандельштама:

*Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм – только случай,
Неожиданный Аквилон?* [5, с. 17].

Поет-акмеїст вдається до протиставлення „випадкового генія” Аквілона та „яскравого літературного світила” Орфея, тобто зберігає традиційну ієрархію „літературних взірців”. Орфей поданий як автор настільки захоплюючих творів, що забувається „непотрібне «я»”.

У процесі рецепції античних героїв (образи чоловіків) у неокласиків розробляється концепція людини: античний муж – воїн, людина обов'язку. Послідовники Тезея – це ідеальна чоловіча особистість, втілення мужності, сили, героїзму та вірності обов'язкові:

*Його повів геройства клич принадний,
Берло і меч, і легкий біг коліс,
І під вітрилом чорним він повів
Всю душу і всю кров на подвиг ратний* [9, с. 15].

В образі Тезея формується послідовна концепція людини, на основі якої виникає відповідна ідея творчості М. Зерова.

О. Мандельштам у плеяді чоловічих образів згадує римських імператорів Юстиніана, Цезаря, Августа, давньогрецького поета Гомера та того ж міфологічного Тезея і його сина Іполита.

Тезей побіжно введений у поезію „Как этих покрывал и этого убора...” з циклу „Tristia” „Уязвленная Тезеем” [5, с. 51], уособлюючи силу, яка здатна змінити хід подій. Образ Іполита відтворений відповідно до трансформації одного з сюжетів трагиків, який зберігся у трагедії Евріпіда „Іполит” і послужив взірцем для „Федри” Расіна.

Жіночі образи в поезії М. Зерова (Саломея, Навсікая, Афродіта, Аріадна) уособлюють силу, яка спонукає до життя та творчості. Всі вони слугують для відтворення тонкого, барвистого світовідчуття. Жіноча краса – уособлення краси світу і поетичного мистецтва.

Образи античних красунь у поезії неокласиків мають не тільки естетичне, а й етичне навантаження. Зовнішня жіноча краса є свідченням також краси духовної. У своїй творчості поети-неокласики своєрідно інтерпретують античні жіночі образи, поглиблюють їх етичне значення.

Наприклад, у творі „Навсікая” Зеров описує надзвичайної вроди „струнку дочку Феацького царя”, яка здатна надихнути Одісея на славні подвиги та змусити „забути безліч мук і горя”:

*Ясна й цілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском Еллінського моря
Йому сміється радісна краса* [9, с. 10].

У Мандельштама жіночі образи не менш колоритні, серед них „эфесская” Діана, „негодующая” Федра, „грозная” Афіна.

Цікавим є образ Саломеї, до якого звертаються обидва автори. У Зерова ця іудейська принцеса охарактеризована, як „дитя”, яке „п'є страшно отруєне пиття і тільки меч та помсту накликає”, – тобто уособлює стихію руйнації, жорстокості, бездумного кровопролиття. Кардинально протилежним є образ античної героїні Навсікаї – це втілення ніжності, краси, гармонії, це той острів духовної чистоти, де душа автора шукає порятунку від кривавого сьогодення, від світу Саломеї: “Душе моя! Тікай на корабель, Пливи туди, де серед білих скель Струнка, мов промінь, чиста Навсікая” [9, с. 9].

У Манделъштама образ Саломеї виводиться через співвідношення з реальною жінкою, яку він кохав – Саломеї Миколаївни Андроникової. Сам твір – „ніжне проникнення в таємницю імені, таємницю особистості... Зовнішньому, ніби закам'янілому в своїй біблейській монументальності імені Соломея Манделъштам протиставляє живе, інтимне, внутрішнє ім'я Соломинка – таку назву носить і поезія” [10, с. 12]. Спершу „соломинка” — щось на зразок любовного прізвиська, яке навіть пишеться з малої букви, але поступово у другому фрагменті перевтілюється на реальне ім'я і пишеться з великої літери:

Я научился вам, блаженные слова:

Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита [5, с. 55].

Згідно з концепцією творчості обох авторів, досконала, довершена зовнішня краса має бути відображенням внутрішньої краси, чистоти, гідності, шляхетності. В такому розумінні жіноча краса у їхній творчості набуває значення мистецтва.

Окрім яскравих постатей античності, акмеїста Манделъштама приваблює образ Риму як центру цивілізації, основи європейської культури. „О. Манделъштам прийшов до кумира — його, який полюбив реальність, але не забув свого трепету перед вічністю, полонила ідея Вічного Міста, цезарський і папський Рим” [11, с. 365]. У його доробку Рим не завжди є частиною власне античної тематики, а іноді тільки перегукується з нею, бо для Манделъштама Рим не просто прекрасне італійське місто і стародавня імперія, а символ величчя людського генія, що проходить через всі епохи європейської культури:

Поговорим о Риме — дивный град!

Он утвердился купола победой [5, с. 37].

У цьому контексті Рим – славне місто з чіткими канонами та виразним кредо.

Когда с дряхлеющей любовью

Мешая в песнях Рим и снег,

Овидий пел арбу воловью

В походе варварских телег... [5, с. 37]

О. Манделъштам подає образ „міста на семи пагорбах” як втілення античної культури. Овідій описує події, поєднуючи високі мистецькі закони з низькопробними фактами, які втілені поетом у лексемі „сніг”.

А зодчий не был итальянец,

Но русский в Риме, — ну так что ж! [5, с. 38].

У цих рядках автор-акмеїст висловлює думку про поєднання російської культури з європейською.

У своїх творах М. Зеров тлумачить образ Риму по-іншому. Взагалі характерною рисою поетичного ідіостилю М. Зерова є широке використання онімів. Вони репрезентують авторський спосіб художнього освоєння світу в усіх його вимірах – персоналії (Овідій, Вергілій, Куліш, Леся [Українка], Рильський та ін.), час і простір (Ольвія, Херсонес, Київ), культурні, матеріальні

і духовні цінності людства (Храм Артеміди, „Шеделя білоколонне диво”, Ермітаж, “Метаморфози”, Парнас) тощо. У контекстах поетичних творів М. Зерова власні імена переосмислюються функціонально, набувають емоційної виразності, образності, естетичної вагомості [12, с. 162].

І. Скрипник присвячує М. Зерову статтю „Останній римлянин”, у якій зауважує: „І, можливо, тоді ви побачите Київ крізь магічну оптику — так, як бачив це місто Микола Зеров, останній римлянин на українських просторах” [13, с. 5]. Зеров загальноконцептуально трансформує образ Риму в образ української столиці, місто, в якому він хоче побачити культуру європейського зразка, сповненого оптимізму та гармонії. У його перекладі твору Жоакен Дю Белле „Старовинності Риму” вдало окреслено власний погляд автора на місто-символ:

*Чи ж ліком власних чад не дорівнявся Рим
Фрігійській матері? А славою дзвінкою
Все переважив він і чарами спокою
Ласкаво панував над кругом світовим* [14].

Більшість творів неокласика М. Зерова та акмеїста О. Мандельштама насичені розмаїтими антологічними епітетами, влучними тропами.

Добір епітетів пояснювався спрямуванням неокласиків на античність, на творчість французьких парнасців, на золотий і срібний вік російської поезії, на символізм і акмеїзм. Особлива увага зверталася на форму, поетичну техніку, культуру поетичного слова. М. Зеров відкидав прагматичний підхід до поезії, зведення її ролі до дидактичних, суспільно-політичних, реалістично-референційних функцій і стояв на позиції естетичної самоцінності поетичного мистецтва і відродження античного культу краси слова, який за античними теоріями стилю полягав у триєдності звука, малюнка і думки.

„Високий стиль” поет розумів як поєднання логічності і ясності думки, пластичності образів, урівноваженості форми. Книжна традиція простежується у широкому використанні складних слів, що пояснюється їх стилістичними експресивно-виражальними потенціями та певною мірою впливом перекладацької творчості поета, зокрема античних авторів. У поезії досліджуваного автора ця лексика найчастіше функціонує у творах антологічного характеру, наприклад: “І спів його – як тиховода Лета” (“Хірон”); “Все увижав седмицю білих зір – Золототканний пояс Афродіти” (“Тесей”) тощо [9, с. 80].

Уведені автором у поетичний контекст, ці традиційно “непоетичні” епітети розвивають нові смислові відтінки, додають експресивності: „кристалічна синь”, „І екстатичних сонць легкі кружала”, „неолітичні чари”, „метеоричний слід” тощо. Про „поетизацію” термінології свідчить і те, що термінологічні лексеми притягують художні означення (емоційно-експресивні, оцінні): „бистрі метеори”, „летаргія камінна”, „тонкі алегорії”, „ясна, дзвінка закінченість сонета”, „молодий асфодел” тощо.

У творах неокласика, насичених античними образами, можна виділити такі групи епітетів:

1) епітети, що характеризують дію: „принадний клич”, „подвиг ратний”, „нестримані промови”;

2) епітети, що означають невластиві для цього предмета/явища ознаки: „алебастрові плечі”, „стоцвітні огні”, „німий докір”, „тонкий звук”, „тепла кров”, „ясний шум”;

3) епітети, що походять від власних назв:

„Егейські хвилі”, „сарматський степ”; „левантійський місяць”;

4) кольороназви: „білі зорі”, „чорна скеля”, „чорна тінь”, „очі темні”, „бліді свічада”.

У статті «Нотатки про Шеньє» О. Мандельштам характеризує особливості використання епітета у поетичній творчості: „Тріада іменника, дієслова і епітета ... це не щось стале, оскільки вони вбирають в себе чужий зміст. І нерідко дієслово має значення і вагу іменника, епітет значення дії, тобто дієслова і т. д.” [5, с. 382].

Епітети використовуються у поезії Мандельштама дуже широко – від звичайних і простих, майже визначень, до таких оригінальних, як „внимательные закаты”, „солнечный испуг”, „Петрополь прозрачный”, навіть до таких не відразу зрозумілих, як „сухая печка”, „сумасшедшие скалы”, „книжная земля”, або таких, які лише опосередковано поєднуються з означуваним словом: „солнце черное” або „стигийская нежность”.

У ранніх віршах Мандельштама переважають епітети-прикметники, насамперед якісні. Чільне місце займають дієприкметники – носії дії, замітники дієслова-присудка. Складені епітети вживаються порівняно рідко, іноді вони складаються з частин („смертельно-бледная волна”) [7, с. 35]. У збірці О. Мандельштама «Tristia» антологічних епітетів значно більше, ніж у збірці «Камень».

Епітети Мандельштама зі своєю рецепцією античності можна виокремити в такі групи:

1) епітети, що характеризують оніми (власні назви): „эфесская” Диана, „негодующая” Федра, „грозная” Афина, „овечий Рим”, „итальянская рулада”, „венецианская баута”, „высокий Приамов скворешник”;

2) епітети, пов’язані з типовими образами: „римская ржавщина”, „классическая весна”;

3) нетипові, традиційно не поєднані з означуваним словом епітети: „горячий снег”, „граненый снег”, „праздничная смерть”, „горячий топор”, „деревянные ребра города”, „деревянный дождь”, „медна лепешка”, „прозрачная весна”;

4) кольороназви: „желтый сумрак”, „солнце черное”, „смертельно-бледная волна”, „черный лед”.

Підсумовуючи вище викладене, зауважимо, що використання епітетів неокласиками пояснювалося спрямуванням на античність, творчість

французьких парнасців, на золотий і срібний вік російської поезії, на символізм і акмеїзм. Особлива увага зверталася на форму, поетичну техніку, культуру поетичного слова.

Серед основних груп антологічного епітета у поезії М. Зерова та О. Мандельштама можемо виділити спільні та відмінні категорії епітетів. Спільними для обох поетів є епітети, які:

– пов'язані з невластивими для зображуваного предмета/явища ознаками: „алебастрові плечі”, „стоцвітні огні”, „німий докір”, „тонкий звук”, „тепла кров”, „ясний шум” (М. Зерова); „горячий сніг”, „граненый сніг”, „праздничная смерть”, „горячий топор”, „деревянные ребра города”, „деревянный дождь”, „медна лепешка”, „прозрачная весна” (О. Мандельштама);

– утворені на основі власних назв: „Егейські хвилі”, „золотий Крит”, „сарматський степ”, „левантійський місяць” (М. Зерова); „эфесская” Диана, „негодующая” Федра, „грозная” Афина, „овечий Рим”, „итальянская рулада”, „венецианская баута”, „высокий Приамов скворешник” (О. Мандельштама);

– кольороназви: „білі зорі”, „чорна скеля”, „чорна тінь”, „очі темні”, „бліді свічада” (М. Зерова); „желтый сумрак”, „солнце черное”, „смертельно-бледная волна”, „черный лед” (О. Мандельштама).

Відмінними категоріями епітетів у М. Зерова та О. Мандельштама є відповідно епітети, що характеризують дію, у Зерова: „принадний клич”, „подвиг ратный”, „нестримані промови”; та епітети, що характеризують типові образи, О. Мандельштама: „римская ржавщина”, „классическая весна”.

Неокласик М. Зеров та акмеїст О. Мандельштам увійшли в історію літератури як творці, які намагалися збагатити „античністю” власні творчі поривання. Перший орієнтувався на культурно-історичні традиції використання образів у запозиченні багатьох словесно-художніх елементів, насамперед класичних образів античної літератури, другий – визнає античність ідеальним способом буття.

У процесі рецепції античних героїв (образи чоловіків) Зеров розробляє свою концепцію людини: у нього античний муж – мужній воїн, людина обов'язку, віддана своїй справі. У Мандельштама чоловічі образи уособлюють стихійну силу, яка здатна змінити хід подій.

Жіночі образи в поезії М. Зерова (Саломея, Афродіта, Аріадна) уособлюють силу, яка спонукає до життя та творчості. О. Мандельштам дотримується цієї концепції у трактуванні жіночих образів в своїх творах. Обидва автори погоджуються, що досконала, довершена зовнішня краса має бути відображенням внутрішньої краси, чистоти, гідності, благородства. В такому розумінні жіноча краса у їхній творчості набуває значення мистецтва.

Література

1. Клен Ю. Спогади про неокласиків /Клен Ю. // Україна. – 1990. – № 20. – С. 59 – 62.

2. Таран Л. Сонет неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського/ Таран Л. // Дивослово. – 1994. – №1. – С. 6 – 10.
3. Зеров М. К. Наші літературознавці і полемісти/ Зеров М. К. // Червоний шлях. – 1926. – № 4. – С. 150 – 169.
4. Кудряшова М. В. Рецепція античної міфології у творчості українських неокласиків / Кудряшова М.В. // Вісник Харківського університету. Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – № 448. – Харків, 1999. – С. 280 – 281.
5. Мандельштам О. Э. Четвертая проза / Мандельштам О. Э. – М.: Эксмо, 2007. – 640 с.
6. Николаева В. А. Интерпретирование поэтического творчества О. Мандельштама: актуальные аспекты / Николаева В. А. // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту імені Тараса Шевченка: Філол. науки. – 2005. – № 15 (95). – Ч. I. – С.155 – 158.
7. Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама / Бушман И. – Мюнхен, 1964. – 74 с.
8. Вишневська О. А. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. А. Вишневська. – Тернопіль, 2001. – 20 с.
9. Зеров М. Камена /Зеров М. – К.: Час, 1990. – 80 с.
10. Сурат И. Превращения имени / Сурат И. // Новый Мир. – 2004. – № 9. – С. 12 – 14.
11. Гумилев Н. Собрание сочинений в четырёх томах / Под редакцией проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова /Гумилев Н. – Вашингтон: Изд. книжного магазина Victor Kamkin, Inc., 1968. – Т. 4. – 422 с.
12. Зіневич Л. В. Поетичний ономастикон М.К. Зерова / Зіневич Л. В.// Наукові записки. – Випуск 37. – Серія: філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2001. – С. 162 – 168.
13. Скрипник І. Останній римлянин / Скрипник І. // Персонал: всеукраїнський загальнополітичний освітянський тижневик. – 2006. – № 8 (159) 22 – 28 лютого. – С. 5 – 8.
14. Зеров М. Твори / Зеров М. – [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://poetry.uazone.net/default/pages.phtml?place=zerov&page=zerov80>

СВОЄРІДНІСТЬ РЕЦЕПЦІЇ АНТИЧНОСТІ У ПОЕЗІЇ М. ЗЕРОВА ТА О. МАНДЕЛЬШТАМА

Мельнишина Тетяна Павлівна

У статті подається компаративний аналіз рецепції античності у творчому доробку Миколи Зерова та Осипа Мандельштама. Розглядається трансформація «аполлонівського» та «діонісійського» начал у поезії обох авторів. Визначається роль антологічного епітета у віршах М. Зерова та О. Мандельштама та подається їх класифікація.

Ключові слова: традиція, античність, еллінізм, аполлонівське та діонісійське начало, епітет.

СВОЕОБРАЗИЕ РЕЦЕПЦИИ АНТИЧНОСТИ В ПОЭЗИИ Н. ЗЕРОВА И О. МАНДЕЛЬШТАМА

Мельнишина Татьяна Павловна

В статье подается компаративный анализ рецепции античности в творчестве Николая Зерова и Осипа Мандельштама. Рассматривается трансформация «аполлоновского» и «дионисийского» начал в поэзии авторов. Определяется роль антологического эпитета в стихах Н. Зерова и О. Мандельштама, а также проводится их классификация.

Ключевые слова: традиция, античность, эллинизм, аполлоновское и дионисийское начало, эпитет.

PECULIARITY OF RECEPTION OF THE ANTIQUITY IN M. ZEROV'S AND O. MANDELSHTAM'S POETRY

Melnyshyna Tetiana Pavlivna

In the paper the comparative analysis of the reception of an antiquity in M. Zerov's and O. Mandelshtam's poetry is given. The transformation of Apollo's and Dionis' principles in the authors' poems is examined. The role of the anthological epithet in M. Zerov's and O. Mandelshtam's poetry is determined and their classification is made.

Key words: literary tradition, antiquity, hellenism, Apollo's and Dionis' principles, epithet.

УДК 821.161.2-1/-6 Потапенко В.

Марія Нікольченко

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ У ДРАМІ В'ЯЧЕСЛАВА ПОТАПЕНКА "МАЗЕПА"

Усебічне й ґрунтовне висвітлення історії українського письменства кінця ХІХ-початку ХХ століття не перестає бути актуальною проблемою нашого літературознавства, незважаючи на те, що до наукового обігу вже повернено імена цілої плеяди митців, чия творчість раніше або фальсифікувалася, або згадувалася побіжно. До таких письменників належить і В'ячеслав Опанасович Потапенко (1864 – 1937).

У вітчизняній науці про літературу практично були відсутні поглиблені узагальнення письменницької індивідуальності В'ячеслава Потапенка, компетентне визначення її місця в літературному процесі зламу століть. Однак уже І.Франко завважував: "...тисячу раз обговорювані постаті набирають під його (В. Потапенка. – М. Н.) пером чару новості, вбиваються нам у пам'ять" [1,

с. 519]. На оригінальність і високу художність оповідань прозаїка “з народного побуту” вказував також С. Єфремов в “Історії українського письменства” [2, с. 518]. А Наталя Шумило, характеризуючи прозу В. Потапенка в оглядовому аспекті, звернула увагу, зокрема, на специфіку персонажної системи його малої прози: герої письменника – “це вже не стільки ідеалізовані, як зрослі в особливих усамітнених умовах типи. І водночас вони контрастують із нігілістичними тенденціями у творах пізніх традиціоналістів” [3, с. 206]. Принагідно згадує деякі оповідання Потапенка В. Оліфіренко, порушуючи питання про потребу введення творів цього талановитого митця (як і інших письменників-українців, які пов’язали своє життя з Кубанню) до шкільної програми з української літератури [4, с. 30].

Ці перші поодинокі кроки на шляху до розкриття репрезентованої Потапенком художньої моделі буття виявилися, на жаль, останніми. Вперше в українському літературознавстві здійснила цілісне й системне дослідження художнього масиву творчості В. Потапенка авторка пропонованої статті [5]. Сьогочасність роботи визначається також тією непересічною роллю, яку відігравала творчість митця в процесі розбудови української малої прози, драматургії, у національному письменстві окресленої доби загалом.

У доробку В.Потапенка є п’єси, що їх сам письменник ідентифікує як історичні: “Мазепа” (1903), “Ярослав (Осмомисл) – князь Галицький” (1926), “Тетьман Мазепа” (1928), вже згадувані історико-драматичний етюд “Перед волею” (1929) й історична трагедія “Іуда” (1933). Завважимо, що звернення до історичних колізій було характерним для письменників порубіжжя. Образи та ідеї минулого сприяли глибшому усвідомленню сучасності, екстрапольованої в майбутнє [6].

У статті “Двадцять п’ять років українського театру” Людмила Старицька-Черняхівська зазначала: “Історична драма – найтриваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє, не робиться *demodee*. Разом з тим вона сливе однаково цікава всім народностям, бо переважно розробляє, хоча й пристосовані до тих або інших форм життя, але загальнолюдські мотиви: героїзм, боротьба межі бажанням власного щастя й громадським обов’язком і т.ін. До літературної творчості мало дужої волі та доброї охоти, а драматична форма найтрудніша з усіх літературних форм! Це кристал літературної творчості, в ній повинні переломитись пафос лірики, спокійна величність епосу, глибінь психології й сила драми. До всього того автор драматичного твору мусить добре знатись на драматичній техніці і бути гаразд знайомим з вимогами сцени” [7, с. 301].

Історична драма у вітчизняній літературі має глибокі традиції. Маємо на оці, зосібна, твори М.Костомарова “Сава Чалий” (1838), “Переяславська ніч” (1841), В. Ільницького “Настася” (1864), К. Устияновича “Ярополк Святославович, великий князь Київський” (1877), П. Куліша “Байда, князь Вишневецький” (1885), Ю. Федьковича “Хмельницький” (1887), С. Воробкевича “Кочубей і Мазепа” (1891), О. Барвінського “Павло Полуботок,

наказний гетьман України” (1892) та ін. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття з’являються п’єси “Сон князя Святослава” (1895) І. Франка, “Сава Чалий” (1899) І. Карпенка-Карого, “Оборона Буші” (1899) М. Старицького, “Чайковський, або Олексій Попович” (1904) М. Кропивницького, “Про що тирса шелестіла” (1916) С. Черкасенка, “Ярослав Осмомисл” (1917) М. Грушевського тощо. Вони прикметні насамперед чітко виокресленою національною спрямованістю. Органічно вписується в цей контекст й історична драматургія В. Потапенка.

Постать гетьмана Івана Мазепи належить до знакових постатей національної історії. Неможливо підрахувати кількість художніх творів чи історичних розвідок, присвячених цій справді неординарній особистості. До осмислення життя та діяльності одного з найвідоміших гетьманів звертався й В. Потапенко у двох тематично зінтегрованих творах. Сам автор кваліфікував їх як історичну драму в п’яти діях (“Мазепа”) та історичну оперу (“Гетьман Мазепа”) в шести актах. Прикметно, що драматург звертається тут до відтворення різних періодів із життя видатної особи.

На рукописі лібрето історичної опери В. Потапенка “Гетьман Мазепа” зазначено: “Посвята пам’яті О. С. Пушкіна, автора “Полтави”. Нижче вміщено авторський епіграф: “Старшина, правда з головою, / Але у кожного із них / Всередині сидить – на превеликий гріх - / Маненький гетьман з булавою”. Це – цитата з тексту. Слова належать Мазепі, і виголошені вони тоді, коли Кочубей, Іскра та Палій активізували боротьбу за гетьманську булаву.

Безпосередньому викладу подій передуює вступне слово автора, де оприлюднюється його бачення історичної ролі головного героя: “Гетьман Іван Степанович Мазепа займа, після Богдана Хмельницького, найперше місце по визволенню України з-під царського ярма” [8, арк.1]. У передмові драматург ставить за мету позбавити гетьмана тавра “зрадника російських царських прихильників”. В. Потапенко зазначає, що поширенню такої думки сприяла, зокрема, поема О.Пушкіна “Полтава”. Отже, присвячуючи твір пам’яті російського поета, він прагне спростувати наклепи на Мазепу.

Дія розгортається напередодні Полтавської катастрофи 1709 року. Велика кількість персонажів свідчить, зосібна, про намір автора представити широкомасштабну картину як історичних подій, так і особистого життя героїв. Із-поміж дійових осіб твору – Мазепа, Петро І, Карл ХІІ, Палій – полковник Правобережної України, Кочубей – генеральний писар, а потім – генеральний суддя, його дружина, дочка Мотря тощо. У переліку персонажів автор подає і їхні деталізовані характеристики. Так, про дочку Кочубея довідуємося: “...дівчина, хрещениця Мазепи, далі – жінка Чуйкевича”. Драматург, як бачимо, залишається вірним своїм мистецьким принципам. Про Іскру, приміром, сказано: “... Полтавський полковник, свояк і приятель Кочубея”; про матір Мазепи: “... Марія Магдалина, ігуменя монастиря Дівочо-Вознесенського, Києво-Печерського, Глухівського”. В аналогічному плані

схарактеризовано Орлика, Чуйкевича, Гордієнка, українського кобзаря, представників польського королівського двору, посланців московського царя.

Письменник реалістично відтворив непрості взаємини Мазепи і Петра I, відзначив дипломатичний хист гетьмана, якому тривалий час удавалося приховувати від царя свої наміри щодо об'єднання Лівобережної та Правобережної України, а згодом – розбудови єдиної держави. Уперше Мазепа постає перед читачем 1705 року, коли приймає Петра I зі свитою московських князів у своїй садибі. Майстерно передано тут почуття гетьмана, який удає з себе вірного слугу царя, думаючи зовсім про інше. Показовим у цьому плані є монолог Мазепи:

*Московський, княже, твої речі!
Від них болять вже наші плечі;
Їх чув колись сам Хміль Богдан,
І Переяславський майдан!* [8, арк. 5].

Драматург вправно вибудовує інтригу твору: гетьмана оточують не лише однодумці, а й заздрісники. Так, свавільна й амбітна дружина Кочубея прагне, щоб гетьманська булава від Мазепи перейшла до рук її чоловіка. Кочубей намагається переконати жінку, що в Мазепи більше підстав для гетьманування (висока освіта, дипломатичний талант, широкі зв'язки не лише в Україні, а й у Європі тощо). Однак Кочубеїху ніщо не зупиняє. Саме вона напучує чоловіка й Іскру написати донос цареві про зраду Мазепи. Хитра й підступна жінка добре знала, що такі донесення були дієвою зброєю в протистоянні суперників. Згодом негативно впливає й сватання Мазепи до юної Мотрі Кочубеївни, кохання дівчини до старого гетьмана, її хрещеного батька. Таким чином, автор виписує постать жінки, яка через амбітні бажання стати дружиною гетьмана провокує чоловіка та їхнього родича Іскру руками московського царя приборати Мазепу.

Перша дія відбувається в садибі генерального судді Кочубея. Відразу дізнаємося, що Мазепа закоханий у його молодшу дочку – красуню Марію (історично – Мотря). Дружина господаря стурбована, що Марія ще й хрещениця старого гетьмана. А такий шлюб – тим паче гріховний. Виникає тут і традиційний любовний трикутник (у дівчину закоханий козак Василь, який, закінчивши бурсу, повернувся додому). Хлопець освідчується у своїх почуттях, Марія ж зізнається, що її серце віддане гетьманові. У зв'язках із цим ровиваються всі домінуючі сюжетні лінії п'єси: Мазепа – Кочубей, Іскра, Палій, Любов (дружина Кочубея), Марія.

Кочубей, Мазепа та Іскра – не лише соратники в козацькій справі, а й родичі. Активну участь у подіях бере також Пилип Орлик. Разом із Мазепою він згодом перейде на бік шведського короля Карла XII. Однак ці події залишаються поза сценою. Головна увага сфокусована на стосунках Марії та гетьмана. Емоційна дівчина палко зізнається в коханні літньому Іванові, до якого ставиться і як до батька, і як до судженого. Мазепа на цей час був удівцем, та й закохатися в нього було неважко: поставний, красивий,

освічений, із хорошими манерами й гарним голосом. Спочатку він сприймав дівчину як дитину. Кохання спалахнуло зненацька, коли гетьман побачив Марусю в розквіті дівочої краси. Його розчулило освідчення дівчини, тому, як і хрещениця, Іван має намір пов'язати з нею свою долю. У тексті драми (зосібна, в мові дійових осіб) відчуваємо зв'язки з народнопоетичною традицією: Марія порівнює коханого з сонцем; вони будуть у парі, "як два голуби"; Мазепа називає дівчину "зірочкою", "доленькою", без якої йому немає життя тощо.

Загальна настроєвість твору різко змінюється, коли старий Мазепа просить у Кочубеїв руки їхньої юної доньки. Для батьків це було громом серед ясного неба. Адже, згідно з приписами народної моралі, одруження хрещеного батька з хрещеницею було заборонене. Слід заважити, що в українській літературі подібна колізія не була новою. Уже в "Повісті минулих літ" розповідається, як імператор Костянтин, хрещений батько княгині Ольги, зачарований її розумом і красою, запропонував жінці руку й серце, на що мудра Ольга відповіла: "Як ти мене хочеш узяти, коли охрестив мене сам і назвав мене дочкою? Адже в християнах нема такого закону – ти ж сам знаєш" [9, с. 36]. Дилема постала і перед гетьманом Мазепою. Кочубеї, ясна річ, не дали згоди на цей шлюб. Розлючена мати наказує ізолювати дочку, а Марія втікає від батьків до коханого. Усвідомлюючи неможливість утримання в себе незаміжньої дівчини й запобігаючи її неславі, Мазепа відправляє Марію додому. Закоханим залишалось листування. Драматург використав листи Мазепа, що, за свідченням істориків, збереглися в московських архівах. "Після чудом збережених любовних листів Мазепа до Мотрі Кочубеївни, поетичних і інтимних, традиція приватного листування рідною мовою занепадає", - писав Ю. Шерех [10, с. 48]. Кочубей же вирішив помститися гетьманові. Він знав, що Мазепа таємно спілкується з Карлом XII, тому повідомив про це Петру I.

Найвищої драматичної напруги твір сягає в п'ятій дії. За наказом Петра I Кочубея та Іскру викликають у Москву, допитують, а потім відправляють до Мазепа з наказом відрубати їм голови. Марія дізнається, що батько заарештований, однак ще не знає, що його вже страчено. Гетьман, побачивши дівчину, яка збожеволіла від розлуки з коханим, знущань матері та журби за батьком, уникає зустрічі з нею. "Епізуючи" свою драму, В. Потапенко виводить образ старого діда, який розповідає козакові Василю про те, що сталося (страата Кочубея й божевілля його дочки). Василь побачив Марію тоді, коли вона блукала берегом річки, шукаючи батька. Часто дівчина була голодною, тому прості селяни підгодовували її, давали якийсь одяг. Врешті-решт Марія топиться; Василь дістає з води її бездиханне тіло. Побачивши мертву дівчину, гетьман кається в тому, що сталося. Велике враження справляє емоційно забарвлена картина наступу московських військ на Україну, як і сцена приборкання Мазепою полковника Палія. Гетьман викликає останнього, щоб передати йому наказ Петра I про прибуття до Москви. Між полковником і Мазепою відбувається напружена розмова. Увійшовши до гетьманського

намету, Палій не зняв козацької шаблі, що роздратувало Мазепу. Та полковник переконаний:

*Шаблюка – то козацькая жона,
На ворогів дана від Бога.
Її втворив він із ребра,
То хай же висить біля його!* [8, арк.13].

Граничний драматизм історичної ситуації межує у творі з елементами мелодрами. Події третьої одміни відбуваються навесні 1705 року в маєтку Кочубеїв у Батурині. У розлогій ремарці описано вечірній пейзаж, інтер'єр будинку: “Літо. Місячний розкішний теплий вечір. Чуть, як тьохка соловейко, а здалеку іноді гудуть жаби” [8, арк.17]. У гостях у Кочубея – Іскра. Чоловіки обговорюють свої справи. Скоро всі помітили, що Мотря страждає, ніби хворіє, і мати не може нічим зарадити. Виявляється, дівчина закохана, а батьки не розуміють причини її “хвороби”. Тональність сцени змінюється, коли Мотря зізнається матері, що чекає на Мазепу, бо кохає його. Після того, як Мазепа приїхав до Кочубеїв і попросив у них руку дочки, ліризм поступається місцем сваркам, незгоді. Сцени освідчення в коханні літнього чоловіка і юної дівчини викликають співчуття. Плавкі, ліричні діалоги закоханих змінюються експресивними полілогами учасників сцени. Загалом, дія тут розвивається стрімко, динамічно, філософські роздуми переростають у дискусії про майбутнє України, а оптимістичні думки про долю держави – на гірке розчарування.

В останній одміні, де зображуються наслідки Полтавської битви, відбувається різка зміна подієвої ситуації. Козацька старшина на чолі з Мазепою дає клятву боротися проти Петра І; надходить звістка про покарання Кочубея та Іскри; до гетьмана приходять Мотря і благає не карати батька. У сцені зустрічі з Мотрею Мазепа – вже не закоханий чоловік, а державний діяч, який чинить правосуддя. У прикінцевому епізоді гетьман згадує, як Богдан Хмельницький “... зійшовсь з царем Москви. Як рівная із рівною державой” [8, арк. 26]. Та Москва порушила всі домовленості. Карл XII програв Петрові І битву, почалися військові сутички між козаками й російськими військами. Змальовуючи події, пов’язані з історією України часів гетьманування Мазепи, В.Потапенко вдається до етнографізму. Так, у маєтку Кочубея дівчата співають українських пісень про кохання, плетуть вінки, викликають водяника, щоб наворожив долю тощо. Лейтмотивом через твір проходить пісенний образ убитої горем чайки, яка втратила своїх дітей. У першій одміні на прохання московського царя пісню “Ой горе, горе чайці-небозі” співає сам Мазепа (драматург вказує, що слова і музика належать саме гетьманові, тому пісню обов’язково слід виконувати в опері). Цей твір уперше був вміщений у виданні “Гетьман Іван Мазепа. Вірші” [11]. Очевидно, драматург і послуговувався ним. До своїх гостей Мазепа запрошує сліпого бандуриста, який виконує пісню про Богдана Хмельницького, який занепав Україну, об’єднавшись із москалями.

Звертає на себе увагу й індивідуалізація мови персонажів. Мова Мазепи вирізняється афористичністю, використанням приказок, влучних висловів (“І що колись було – За водою попливло”, “Ціхо, щоб не спіткало лихо!”). У мові Орлика, який учився в Острозькому колеґіумі, звучать вислови літературного походження (“Почалася Марса вже подія” – про початок Полтавської битви; “Не злізе на коня поранений у ногу” – трансформація фрази з Шекспірівського “Короля Ліра”). Національно-визвольними мотивами пронизані монологи Мазепи (“Приємна, гарна мені звістка! / Петру у горло – добра кістка”, “Не злитись Волзі із Дніпром!”), Орлика (“Без вітру млин московський меле”, “Московським квасом понесло”), Палія (“І знай – з москаликом дружи, / А камінець за пазухой держи”) тощо.

Вважаємо, що в особі В’ячеслава Потапенка українська література збагатилася ще одним оригінальним талантом. Неординарність художнього мислення, трагізм долі митця роблять його здобуток одним із помітних явищ в історії національного письменства. На часі стоїть оприлюднення і видання творів В’ячеслава Потапенка, які донині зберігаються у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України.

Література

1. Франко І. Я. З останніх десятиліть XIX віку / І. Я. Франко // Збір. тв.: У 50-ти т. – Т. 41. – К.: Наук, думка, 1982. – С. 471 –530.
2. Єфремов С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 608 с.
3. Шумило Н. Під знаком національної самотності. Монографія / Н. Шумило. – К.: За друга, 2003. – 355 с.
4. Оліфіренко В. Чи буде вивчатись у школі творчість українських письменників східної діаспори? / В. Оліфіренко // Українська література в загальноосвітніх школах. – 2001. – № 1. – С. 26 – 36.
5. Нікольченко М. В. Творчість В’ячеслава Потапенка (Еволюція проблематики і поетики) / М.В.Нікольченко // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2008. – 20 с.
6. Нікольченко М. В. Парадигма духовності в драматургії В’ячеслава Потапенка / М. В.Нікольченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 24. – Ч. 1. – К.: Акцент, 2006. – С. 519 – 526.
7. Старицька-Черняхівська Людмила. Двадцять п’ять років українського театру (Спогади та думки) / Людмила Старицька-Черняхівська // Триста років українського театру. 1916 – 1919 та інші праці/ Д. Антонович та інш. / Підготовка текстів, редагування і передмова докторів філологічних наук Г. Ф. Семенюка та Л. С. Дем’янівської. – К.: ВІП, 2003. – С. 269 – 353.
8. Потапенко В. Гетьман Мазепа. Історична опера в 6 діях. І.1928/ В. Потапенко. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Фонд 142. – Од. зб. 31. – 45 арк.

9. Літопис руський / Пер. з давньорус. Л. Є. Махновця; Відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.
10. Шерех Ю. Третя сторожа: Літ. Мистецтво. Ідеології./ Ю. Шерех – К.: Дніпро, 1993. – 590 с.
11. Мазепа І. Вірші. / І. Мазепа. – К., 1916. – 16 с.

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ У ДРАМІ В'ЯЧЕСЛАВА ПОТАПЕНКА “МАЗЕПА”

Нікольченко Марія Владиславівна

У пропонованій статті аналізується драма В'ячеслава Потапенка “Мазепа”, письменника порубіжжя ХІХ-ХХ століть, творчий доробок якого практично невідомий вітчизняним літературознавцям. Цілісне й системне дослідження його творчості вперше здійснила авторка пропонованої статті у своїй кандидатській дисертації. Розвідка про історичну драму В.Потапенка “Мазепа” оприлюднюється вперше.

Ключові слова: драма, особистість, контекст, фольклоризм, трагізм, ліризм, проблема зради.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИИ В ДРАМЕ ВЯЧЕСЛАВА ПОТАПЕНКО “МАЗЕПА”

Нікольченко Марія Владиславівна

В предлагаемой статье анализируется драма Вячеслава Потапенко “Мазепа”, писателя пограничья ХІХ-ХХ столетий, творческое наследие которого практически неизвестно отечественным литературоведам. Целостное и системное изучение его творчества впервые совершила автор предлагаемой статьи в своей кандидатской диссертации. Исследование исторической драмы В.Потапенко “Мазепа” публикуется впервые.

Ключевые слова: драма, личность, контекст, фольклоризм, трагизм, проблема предательства.

LITERAL EVALUATION OF HISTORY IN V.POTAPENKO'S “MAZEPA”

Nikolchenko Maria Vladislavivna

The given article analyzes “Mazepa” – a drama piece by V.Potapenko, a writer of the late 19 th –the early 20 th century, whose legacy is actuality unknown to domestic researchers of literature. For the first time, the author carried out integrated and systematic research of his legacy in her candidate thesis. The research of V.Potapenko’s “Mazepa” is published for the first time.

Key words: drama, personality, folklorism, tragism, problem of treachery.

ДУХОВНІ КОНСТАНТИ У ТВОРЧОСТІ АНТОНА КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО

Кінець XIX – початок XX століття – велика доба в історії української літератури, значення якої визначається і її перехідним характером (від епохи класичної української літератури до нової літературної доби), і її самоцінним внеском у творчий процес, зумовлений складністю історично-суспільних обставин, які наче відображають події кінця XVIII - початку XIX століття. Звідси – виняткова зацікавленість українських письменників формуванням нової естетичної самосвідомості, духовності і ментальності українського народу, узагальненням і розвитком єдиної національної літературної традиції.

Категорія духовності представляла собою великий інтерес для мислителів на всіх етапах розвитку світової філософської думки. За часів античності духовність розглядалася як прояв мислення, німецька класична філософія представляла її як діяльність самосвідомості, у російській філософії цей феномен трактується як усвідомлення людиною власної сутності. Процеси культурного відродження українського народу в творах молодих письменників доби кінця XIX – початку XX століття (Ольга Кобилянська, В. Стефаник, М. Черемшина, А. Чайковський, М. Яцків) піднімають також на нову висоту проблематику духовності особистості, актуалізують роль гармонії стосунків людини і навколишнього середовища. Питання духовного розвитку людини на зламі двох століть знаходиться в центрі уваги і сучасних науковців: М. П. Кодак «Психологізм соціальної прози», Н. Михайловська «Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX століття», Л. О. Гаєвська «Морально-етична проблематика української новели кінця XIX – початку XX століття», М. Г. Жулинський «Вірю в силу духа» тощо. Філософсько-психологічні дослідження на ґрунті аналізу проявів національної ментальності висвітлюють процес художнього осмислення нової особистості та розкриття її внутрішнього світу. Мета нашої статті – відображення ролі творчості Антона Крушельницького як визначального наставника духовного росту народу та митця з широким діапазоном проблематики духовності.

Період становлення Антона Крушельницького - прозаїка – це 90-ті роки XIX-го і початок XX століття. Література цього періоду – це віддзеркалення часу, душі чоловіка, її таємниці, психічних переживань. Мав рацію І. О. Денисюк, коли писав: «Нові письменники неначе проникають у душу людини й освітлюють її магичною лампою»[1, с. 309].

Так, в оповіданні «Непотріб», присвячений темі освіти селянських дітей, А. Крушельницький показує школу місцем, де панують жорстока муштра, сваволя тупих наставників, що й освіту робили засобом соціального, національного, духовного гноблення.

Шестирічного Михася батько записав до школи. Із щасливою посмішкою хлопчик день у день біжить, як він думає, «на дві-три години посидіти з товаришами» [2, с. 8]. Але реальність виявляється геть іншою: у школі «ні словом не обізвався ні до кого, дивися годинами на професора, тримай руки на лавці» [2, с. 8]. Вивчені букви хлопчик малює в книжці подарованим батьком олівцем, але за це професор б'є тростиною по пальцях. Незлюбив Михась професора, незлюбив і школу. Потім його послали в гімназію. «Сяде було над латиною – читає, не читає, а думкою увихається по своїм ріднім селі, по полях та лісах...» [2, с. 9]. Мріє про повернення додому з «доброю клясою», про зустріч із рідними. Аж раптом його викликає професор. Хлопчик переляканий, намагається відповісти, але не може. Професор перериває відповідь і мрії: «Сідай на місце!.. Тобі латину! – Тобі свині пасти!.. Ти тумане!.. – Прийдеш сидіти в неділю, будеш учити ся тут до вечера» [2, с. 15].

Основний конфлікт оповідання виникає між яскравим світом дитинства і нікчемною схоластикою. Ідея твору полягає в тому, що сучасна письменнику і педагогу А. Крушельницькому система освіти, побудована на авторитаризмі вчителів і бездумному заучуванні інформації, далека від життя. Вона не здатна оцінити яскраву, нестандартну особистість, розкрити її творчий потенціал, вона перетворює на непотріб дитину, яка не вкладається в окреслені рамки. З іншого боку, і сама шкільна наука перетворюється на «непотріб», бо не здатна збагатити душу дитини, а тільки нівечить її.

Безсилля схоластики розкривається за допомогою прийому «очуднення», який полягає в пошуку таких способів зображення дійсності, що роблять звичайні речі незрозумілими, показуючи їх з позиції невпізнання, нерозуміння або первинного сприйняття. Так, шкільна наука подається не у звичному оточенні образів із закріпленими функціями (учитель навчає, діти слухають, триває урок), а через сприйняття малого Михася. Хлопчик так до ладу і не зрозумів, у чому насправді полягає навчання і нащо воно потрібне. У його свідомості закріпились статичні картини (сидіти, ні з ким не розмовляти, дивитися на професора, руки тримати на столі, не рухатись). А ще – образа на товаришів, які шуткують з нього, «що такий слабкий, що бити ся ні з ким не хоче та тікає від усіх» [2, с. 9], нелюбов до професора, який хлопчика «бив тростиною, що маже по книжці» [2, с. 9]. Пізніше до цього переліку додаються незрозумілі «звуки», які треба вчити, та бажання «доброї кляси», щоб порадувати батьків.

Відтак шкільна наука у сприйнятті Михася виступає як щось позбавлене життєвого сенсу. Те, що пропонує школа, не знаходить відгому у свідомості хлопчика, водночас шкільні вимоги накладають заборону на все розмаїття життя. Утворюється порожнина, яку школа не в змозі заповнити.

Непотрібне відсиджування занять, страх перед професором, необхідність вчити незрозумілі «звуки» («Dis, duc, fac, fer...» [2, с. 12]) – все це призводить до «втечі». Неможливість втекти насправді, необхідність отримати освіту («Як будеш учити ся, то будеш паном» [2, с. 7]) вивільняють уяву хлопчика – він

втікає у спогади, фантазії. Михася підхоплює потік свідомості, майстерно переданий автором за допомогою прийому монтажу. І знов його життя сповнене яскравих барв, крізь які інколи «нахмареним» окриком професора проривається реальність.

Конфлікт творчості і схоластики виникає не випадково, він має соціальне і філософське підґрунтя, яке А. Крушельницький окреслює кількома штрихами, розкриваючи тим самим повний смисл назви твору.

Батько, «пригорблений» роботою, віддає сина в навчання, бо знає, що без освіти доля хлопчика нічим не буде відрізнятися від його власної. Щоб вирватися з безкінечного кола виживання, отримати шанс на краще життя, слід перейти межу між соціальними класами. У розумінні чоловіка все просто: «Як будеш учити ся, то будеш паном» [2, с. 7]. Отже, соціальне підґрунтя – це конфлікт між різними верствами суспільства: протиставлення «селяни-пани». Пан – будь-хто, вищий за простого селянина (нижче лише жебраки).

Михась вчиться, але всі його досягнення професор характеризує коротко: «Тобі свині пасти!.. Ти тумане!..» [2, с. 15]. Калічитьесь особистість заради сподіваної «доброї кляси», яка, швидше за все, не згодиться хлопцеві, бо він серед товаришів слабкий, «бити ся ні з ким не хоче та тікає від усіх» [2, с. 9], отже, не лідер. Натомість, у нього поетична душа, бо хмари «усміхають ся до нього» [2, с. 9], він любить свою родину, має живу уяву, вміє мріяти. Так уважний аналіз відкриває перед читачем філософське підґрунтя твору – конфлікт між еволюцією (як процесом самовдосконалення людської душі) та цивілізацією (як чим далі більшим і швидшим ускладненням умов і правил виживання людини в соціумі).

То що ж є «непотріб»? Творча особистість для авторитарної схоластичної системи чи пуста схоластика для поета? «Селяни» для «панів» чи надаремні зусилля вирватися з «селянства» в «панство» для селян? Людська душа для соціуму чи умовності цивілізації порівняно з пізнанням Бога в собі? Автор залишає питання відкритими, даючи таким чином читачеві обирати самому.

Отже, ввібравши в себе кращі здобутки художніх досягнень літератури, творчість Антона Крушельницького – це втілення творчої енергії митця в кожному конкретному вияві, що стимулює духовний розвиток сил людини. Духовність, віра, стан душі особистості є визначальною характеристикою автора та його персонажів. Цілком погоджуємось з А. І. Комаровою, що «духовність – це основа створення внутрішнього світу, в основі якого не безвідповідальне знання, а палаюче серце, через яке проходить чіткий перетин добра і зла. Духовності без віри немає, - стверджує вчена, - а віра – це стан душі, спосіб життя» [3, с. 17].

Такий ракурс погляду на таємниці духовних проявів особистості піднімає до світла якості людини, постає дієвою силою формування духовності, стимулює процеси самореалізації, самовияву, що дозволяє педагогам, вихователям, філологам використовувати мистецтво, а саме творчість А. Крушельницького, з метою впливу на особистість, а також, поглиблення

уявленнь про художню своєрідність літературного процесу означеної доби, конкретизації естетичних принципів розвитку раннього українського модернізму.

Література

1. Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці / І.О.Денисюк. – Т.2. – Л., 2005. – 528 с.
2. Крушельницький А. В. Сьвітла і тіни: оповідання / А.В.Крушельницький. – Л., 1900. – 63 с.
3. Комарова А. І. Духовність, духовний розвиток особистості і Православ'я // Духовність як основа консолідації суспільства / Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників. – Т.16. – К., 1999. – С.17 – 46.
4. Жулинський М. Г. Вірю в силу духа: І. Франко, Л. Українка і М.Грушевський у боротьбі за піднесення політичної і національної свідомості української людності / М. Г. Жулинський. – Л., 1999. – 104 с.
5. Колесник П. Українське оповідання / П. Колесник // Антологія українського оповідання. – Т.1. – Л., 1960. – С. 5 – 50.

ДУХОВНІ КОНСТАНТИ У ТВОРЧОСТІ АНТОНА КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО

Новицька Оксана Анатоліївна

Стаття присвячена відображенню ролі творчості А. В.Крушельницького як визначального наставника духовного росту народу та прозаїка з широким діапазоном проблематики духовності. У роботі з'ясовується характер прози письменника, базованої на синтезі традицій української літератури та модерних новацій у ній.

Ключові слова: духовність, духовні константи.

ДУХОВНЫЕ КОНСТАНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНА КРУШЕЛЬНИЦКОГО

Новицкая Оксана Анатольевна

Статья посвящена отображению роли творчества А.В.Крушельницкого как выдающегося наставника духовного роста народа и прозаика с широким диапазоном проблематики духовности. В работе определяется характер прозы писателя, основанный на синтезе традиций украинской литературы и современных новаций в ней.

Ключевые слова: духовность, духовные константы.

SPIRITUAL CONSTANT IN THE WORK OF ANTON KRUSHELNYTSKY

Novitska Oksana Anatoliyivna

The article is devoted to the investigation of the spiritual category in A.Krushelnytsky's creativity and the characters of the writer's literary heritage. The

author of the article analyses basic peculiarities of the man in the writer's art inner world creating, interdependency of the spirituality from belief and vice versa.

Key words: spiritual, spiritual const.

УДК 821.161.1.09“18”(045)

Сергей Плотников

ПРОБЛЕМА СМЫСЛА ЖИЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX в.

Актуальность избранной темы обуславливается как общекультурными, так и внутрилитературными задачами. И те, и другие связаны с переходом к некоему новому культурно-историческому периоду существования «русского суперэтнуса» (Л. Н. Гумилев) и необходимости переосмысления культурного наследия, во многих случаях до неузнаваемости искаженного атеистическим, то есть не присущим собственно русской культуре, взглядом на суть и ценность культурных процессов, в том числе литературного процесса.

Остроту проблеме придают, впрочем, не только искаженные отношения к прошлому, но и все настойчивее заявляющие о себе представления о будущем, в котором не находится место абсолютным ценностям, по крайней мере не формальное (не фарисейское) место. Сергей Сергеевич Аверинцев в статье «Несколько соображений о настоящем и будущем христианства в Европе» писал, что «“дух времени” проявляет себя как абсолютный релятивизм, который готов признавать все, что угодно, кроме поисков абсолютной истины», и далее: «Радикальный релятивизм и прагматизм в сочетании с практикой модного образа жизни порождают весьма специфическое состояние души, при котором вопрос о бытии Божиим, не получая отрицательного ответа (как у атеистов. – С. П.), утрачивает – заодно со всеми остальными “последними” – всякую серьезность». И вот она угрожающая актуальность: «В перспективе феноменологии человеческих типов это гораздо страшнее, нежели атеизм» [1, с. 90].

В данной статье мы ставим перед собой скромную цель, а именно показать возможность и необходимость отдельного, тщательного, разностороннего и глубокого анализа проблемы смысла жизни в творчестве русских писателей XIX в., обратившись к нескольким, на наш взгляд, убедительным примерам, демонстрирующим, что данная тема находится отнюдь не на периферии творчества большинства русских писателей.

Прежде всего, необходимо указать на место данной проблемы в личной культуре человека и культуре всего общества. Названная проблема не есть одним из важнейших мировоззренческих понятий, имеющих определенное значение для становления духовно-нравственного облика личности. По данным морфологии культуры именно ценностно-смысловое ядро является

центральним культуротворящим элементом, за чистоту и непогрешимость веры в который во всех без исключения цивилизациях несет ответственность религия [2, с. 250]. Формулу действия от религии к всеобщей культуре прекрасно выразил Иван Александрович Ильин: «Церковь ведет веру. Вера объемлет душу. Душа творит культуру» [3, с. 49].

Понятна позиция культурологов, которые, изучая в ряду прочего «эстетические предпочтения и художественную культуру» [2, с. 250], постигают смысл жизни, очевидно, присущий тем или иным сообществам людей или индивидам. Для нашего же исследования художественная литература и в целом все творчество писателей не носит прикладной характер, а, напротив, является первостепенным объектом исследования; предметом же - поиск смысла жизни и оправдание его в творчестве русских писателей присущими им художественными способами отражения действительности. По словам профессора А. И. Осипова, «для каждого человека основным вопросом всегда был и остается вопрос о смысле жизни. Не все могут найти для себя окончательное его решение, не все способны ответить сомневающимся. Но в каждом нормальном человеке неистребима потребность найти этот смысл и его разумное объяснение» [4, с. 22 – 23], прибавим от себя, тем более для деятеля общественного, пишущего для других, как писатель.

Как мы видели, в центре «формулы» Ильина – человек, личность его, душа его. Речь, по сути, если говорить о христианской культуре, идет о том, чтобы «проникнуться духом Христова учения и излить этот дух в свою жизнь и в мир вещественный» [3, с. 45], в чем и состоит сущность отношения христианской культуры к миру и что будет главным заданием для деятеля христианской культуры, в том числе, писателя, если он исповедует абсолютные ценности. Но в XIX в. в нашей цивилизации возникла очевидная проблема для элиты русского общества в понимании и принятии христианских ценностей, смысла жизни и идеалов.

На наш взгляд суть этого духовного кризиса достаточно ясно постигается исходя из данных этнологии, как они были открыты и разработаны Львом Николаевичем Гумилевым. По его обоснованному мнению, XIX-XX вв. есть время фазы надлома для русского суперэтноса и «сегодня, на пороге XXI в., мы находимся близко к ее финалу» [5, с. 373]. Фазу надлома, в которую происходит резкий спад пассионарности после напряжения акматической фазы, «можно рассматривать как “возрастную болезнь” этнической системы», когда, с одной стороны, раскалывается этническое поле, возрастают конфликты внутри этнической системы, вплоть до кровавых гражданских войн, невероятно возрастает число субпассионариев, отличающихся асоциальным поведением, подвергаются сомнению и обструкции абсолютные и другие ценности культуры, с другой стороны, снижается резистентность этнической системы, то есть ее способность здраво на основе ценностно-смысловых приоритетов родной культуры, различать, что исходящее извне обогащает, а что разрушает цивилизацию [8].

Ни в каком другом веке русской литературы нам не встретить таких горьких, трагических строк о смысле жизни, как в этом стихотворении Пушкина:

На день рождения
(26 мая 1828)

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум [7, с. 62].

Борис Иванович Бурсов, автор романа-исследования «Судьба Пушкина», в комментариях к этому стихотворению, полностью им приведенному, пишет о том, что здесь, в этом стихотворении, «мы сталкиваемся с противоречием исключительной силы: душа поэта наполнена страстью, ум же сомненьем взволнован, а при этом – “сердце пусто, празден ум”...», и объясняет это противоречие не совсем уверенно: «силы безграничные, а приложить их не к чему, - вроде так получается» [8, с. 338]. «Не к чему»? Это вряд ли. Поэта волнует иное, что мы и видим в стихотворении: зачем прикладывать силы к чему бы то ни было? Вопрос «зачем?» есть вопрос смысла, в данном случае смысла жизни.

Стихотворение Пушкина, написанное в 1828 г., опубликовано было в «Северных цветах» на 1830 г., и тогда же был написан и передан поэту как бы ответ на его стихотворение митрополита Филарета (Дроздова), понявшего главную проблему поэта правильно:

Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана,
Не без воли Бога тайной
И на казнь осуждена.

Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомненьем взволновал.

Вспомнись мне, забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум –
И созиждется Тобою
Сердце чисто, светел ум! [9, с 164]

Душевные страсти и сомнения, волнующие ум, на самом деле не составляют подлинную духовную жизнь человека, являясь, скорее, ее разрушителями и угнетателями, потому поэт и принужден честно констатировать: «сердце пусто, празден ум». Это противоречие может и должно быть решено смыслом жизни, обретаемым на основе абсолютных ценностей. По мысли митрополита Филарета, смысл жизни человека всецело находится в его Творце, Боге, который, будучи призванным в свободном выборе любви, поселяется в душе человека и созиждет «сердце чисто, светел ум». В иных словах то же самое определенно выразил русский философ XX в. Николай Онуфриевич Лосский: «Высшее достоинство мира, ради которого только и стоит существовать миру, именно способность творить Царство Божие...» [10, с. 82].

Пушкин был растроган до слез ответом митрополита Филарета, пользовавшегося безусловным уважением поэта. Александр Сергеевич с 1826 г. был свидетелем служения владыки Филарета в Москве и к тому же неоднократно читал его духовные произведения, на одно из которых – «Рассуждение о нравственных причинах успехов русских в войне 1812 года» - ссылается в приложении к поэме «Полтава». Поэт сразу же в день получения стихотворения архипастыря, 19 января 1830 г., пишет ответ, переданный позже через их общую знакомую Е. М. Хитрово:

Стансы

В часы забав иль праздной скуки,
Бывало, лире я моей
Вверял изнеженные звуки
Безумства, лени и страстей.

Но и тогда струны лукавой
Невольно звон я прерывал,
Когда твой голос величавый
Меня внезапно поражал.

Я лил потоки слез нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.

И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь ты
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйные мечты.

Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе Серафима
В священном ужасе поэт [9, с. 165].

Правда жжет душу, душа отвергает мрак земной суеты, в священном ужасе поэт внемлет арфе Серафима, смиряя свои буйные мечты, заживляя раны совести и – кто знает? – возможно восстанавливая забытый смысл жизни. Так начинался 1830 год, год «Повестей Белкина», «Маленьких трагедий», последних глав «Евгения Онегина», «Домика в Коломне», «Истории села Горюхина», «Сказки о попе и о работнике его Балде», нескольких набросков критических статей и около 30 стихотворений, год начала издания «Литературной газеты» и... год повторного сватовства к Наталье Николаевне Гончаровой...

Обратите внимание, митрополиту Филарету (Дроздову) не понадобилось убеждать или переубеждать Александра Сергеевича Пушкина в вопросе смысла жизни, а только напомнить о нем. «Человек – это его вера» (И.В. Киреевский), и архипастырь ставит поэта перед выбором веры, которых, по сути, две, но ведь истина может быть только одна, как замечает наш современник профессор А. И. Осипов [4, с. 23].

Пушкину – только по-отечески напомнить. Со Львом Николаевичем Толстым так не получится, и Святейший Синод примет решение не считать Льва Толстого членом Церкви (1901 г.). За час до смерти его герой Иван Ильич (повесть «Смерть Ивана Ильича», первая публикация в 1886 г.) постигает смысл жизни, и такую же тяжелую внутреннюю работу совершает автор на пороге XIX – XX вв., но обретает ли Истину, мы не знаем. В неизлечимой болезни Иван Ильич мучается пустотой жизни, прожитой им, не хочет признавать, что пустота действительно пустота, и это мучает его еще сильнее, как в аду, и постижение смысла жизни происходит благодаря согласию с тем, что «все было не то», далее, благодаря счастливой догадке, что хотя «жизнь его была не то, что надо, но что это можно еще поправить», и благодаря возникшей затем жалости к плачущему и целующему его руку сыну и к плачущей жене, хотя бы жалость, если не любовь, и благодаря его «прости» и исчезновению страха перед смертью, «потому что и смерти не было». «Вместо смерти был свет.

– Так вот что! – Вдруг вслух проговорил он. – Какая радость!» [11, с. 106–107].

Советский литературовед М. Б. Храпченко интерпретировал этот финал так: «Трагическое – это даром прожитая жизнь» и «любовь к людям, духовное единение с ними – вот то, чем должна быть наполнена жизнь человека», и это якобы «не несет в себе религиозного начала» [12, с. 256]. Христианство без Христа? Может быть, и так для Л. Н. Толстого, и все же и в его творчестве, и в творчестве других выдающихся русских писателей XIX в. мы видим потребность вернуться ли к Истине, отыскать ли ее, как самую Жизнь, и в начале следующего века, и позже, так что среди тех, кто уцелел в бурях фазы надлома в отчих пределах или за границей, наконец, ярко вспыхнула русская религиозная философия, прямо и убедительно говорящая о смысле жизни, как, например, в книгах Евгения Николаевича Трубецкого или Семена Людвиговича Франка [13, с. 19–130].

Мир без Христа был бы ничем. Эти слова еще в год смерти Пушкина написал в письме ближайшему своему другу декабристу М.Ф. Орлову Петр Яковлевич Чаадаев, который, будучи объявленным сумасшедшим, наблюдал повсеместное сумасшествие соотечественников. «Одним словом, - подводя итог спору, писал Петр Яковлевич, - вы полагаете, что между нами и небом лопата могильщика. Печальная философия, не желающая понять, что вечность не что иное, как жизнь праведника, жизнь, образец которой завещал нам Сын Человеческий; что она может, что она должна начинаться еще в этом мире» [14, с. 125]. Это недалеко от учения Церкви, так, например, высказанное современным священником: «Учение о смысле жизни содержится в святом Евангелии. Слово Божие открывает нам истину, что жизнь драгоценна, она больше пищи (Мф. 6:25), сохранение ее важнее субботы (Мк. 3:4). Сын Божий обладает Жизнью от вечности (Ин. 1:4). Умерший за нас и воскресший Иисус Христос есть Начальник жизни (Деян. 3:15). Подлинный, а не иллюзорный, смысл имеет только та жизнь, которая вводит нас в вечность Бога и соединяет с Ним – единственным Источником нескончаемых радостей, света и блаженного покоя. «Я емь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек» (Ин. 11:25). Вхождение это начинается еще на земле. Церковь, как творение Божие, есть предъизображение и начало вечной жизни. Новая жизнь уже на земле становится действительностью через веру в Того, Кто есть путь и истина и жизнь (Ин. 14:6). Свидетельством этого является жизнь святых. Но даже тот, кто не поднялся на ступень святости, а лишь проходит свой духовный путь честно и ответственно, постепенно обретает внутренний мир и знает, в чем смысл его жизни» [15]. Постигнуть подлинный смысл жизни оказалось возможным только через Русскую Голгофу...

Но век XIX не есть лишь время утрат, а уже и поисков и первых находок, направленных в будущее. Смысл попущения - в свободе, в необходимости свободного выбора любви, не случайно именно этот век стал веком отмены крепостного права, и, кстати сказать, Манифест об отмене крепостного права писал как раз митрополит Филарет (Дроздов).

Характеризуя русскую религиозную мысль XIX в., Николай Александрович Бердяев скажет: «Парадокс русской духовной культуры XIX века заключался в том, что беспочвенность русской мысли, ее воздушность, ее несвязанность прочной традицией была не только ее слабостью и недостатком, но и ее силой и качеством», поскольку «была источником ее необычайной свободы». «Мысль наша, пробудившись, стала необычайно радикальной и смелой. И вряд ли повторится у нас такое свободолобие и дерзновение» [16]. Да, фаза надлома в этногенезе русского суперэтнуса более не повторится. В 1932 г., когда писалась цитируемая работа Н. А. Бердяевым, он уже предполагал, что после большевистского режима русский народ может омещаниться и обуржуазиться, не сохранив те духовные черты, которые обнаружены в русской литературе XIX века и в творческой мысли этого неустроенного и несчастливого века. В конце работы Н. А. Бердяев писал: «У французов вечные черты национального духа связаны с XVII веком. Это остается верно и донныне и не изменено XVIII веком и революцией. Как будет у нас?». Нам представляется, что вечные черты национального духа для русских людей связаны именно с XIX в., тем более заслуживает внимания и нового прочтения творчество писателей этого века.

Литература

1. Аверинцев С. Несколько соображений о настоящем и будущем христианства в Европе / С. Аверинцев // Нравственные ценности в эпоху перемен. – М., 1994. – С. 90 – 91.
2. Морфологія культури : тезаурус / За ред. проф. В. О. Лозового. – Харків : Право, 2007. – 384 с.
3. Ильин И. Основы христианской культуры. О сопротивлении злу силой / И. Ильин. – М.: АСТ : Хранитель, 2007. – 318 с. – (Философия. Психология).
4. Осипов А. И. Путь разума в поисках истины / А. И. Осипов. – 7-е изд., испр. и доп. – Изд. Спасо-Преображенского Мгарского монастыря, 2008. – 432 с.
5. Гумилев Л. От Руси к России / Л. Гумилев. – М.: АСТ, 2007. – 396 с. – (Историч. б-ка).
6. Гумилев Л. Этносфера: История людей и история природы/ Л. Гумилев. – М.: АСТ, 2004. – 576 с.
7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – Т. 3. – 742 с.
8. Бурсов Б. Судьба Пушкина : роман-исследование / Б. Бурсов. – Л.: Советский писатель, 1986. – 568 с.
9. Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство : сб. произведений А. С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментариями / И. Ю. Юрьева. – 2-е изд. – М.: Изд. Дом «Муравей»: Отечество, 1999. – 280 с.

10. Лосский Н. Ценность и бытие: Бог и Царство Божие как основа ценностей / Н. Лосский. – М. : АСТ ; Х. : Фолио, 2000. – 864 с.
11. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Художеств. лит., 1982. – Т. 12. – 624 с.
12. Храпченко М.Б. Собрание сочинений : в 4 т. / М. Б. Храпченко. – М. : Художеств. лит., 1980. – Т. 2. – 586 с.
13. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни / Е. Н. Трубецкой. – М. : АСТ, 2003. – 396 с. ; Франк С. Л. Смысл жизни / С. Л. Франк. С нами Бог. – М. : АСТ, 2003. – 384 с.
14. Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма : в 2 т./ П. Я. Чаадаев. – М. : Наука, 1991. – Т. 2. – 672 с.
15. Иов (Гумеров ; иеромонах) Вопросы священнику [Электронный ресурс] / Иов (Гумеров : иеромонах). – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/answers/6624.htm>
16. Бердяев Н. О характере русской религиозной мысли XIX века [Электронный ресурс] / Н. Бердяев. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Berd/_HarRusRel.php

ПРОБЛЕМА СЕНСУ ЖИТТЯ В ТВОРЧОСТІ РОСІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХІХ СТ.

Плотніков Сергій Анатолійович

У статті розглядається значення та встановлюється необхідність дослідження теми сенсу життя в творчості російських письменників ХІХ ст.

Ключові слова: сенс життя; російська література ХІХ ст.; фаза надлому.

ПРОБЛЕМА СМЫСЛА ЖИЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ХІХ В.

Плотников Сергей Анатольевич

В статье рассматривается значение и утверждается необходимость исследования темы смысла жизни в творчестве русских писателей ХІХ в.

Ключевые слова: смысл жизни; русская литература ХІХ века; фаза надлома.

THE MEANING OF LIFE PROBLEM IN THE WORKS OF THE RUSSIAN WRITERS OF THE 19TH CENTURY

Plotnikov Sergiy Anatoliyovich

The article considers the importance and states the necessity to research the subject of the meaning of life. In the works of the Russian writers of the 19th century.

Key words: the meaning of life; the Russian literature of the 19th century; the phase of wretchedness.

УДК 821.163.2'05(045)

Камен Рікев

ПРО ВТРАТУ ОСОБИСТОСТІ У ПАТРІОТИЧНІЙ ЖЕРТВІ

Із визволенням від турецького рабства (1878) болгарське культурне та суспільне життя зазнало докорінного перетворення. Надії на те, що народ розвиватиметься власним шляхом, швидко переплелися з політичною реальністю кінця XIX століття: занижене самоусвідомлення нації через орієнтальну відсталість нації, призвело до зростання культу західноєвропейської цивілізації. Уже перші покоління суспільних діячів молодій державі, більшість з яких здобули освіту за кордоном, наголошували на необхідності європеїзації Болгарії за рахунок традиційних балканських звичаїв. Цю тенденцію дуже чітко можна простежити в царині мистецтва та літератури, в яких зразками для наслідування ставали досягнення німецьких, французьких, англійських творців, а беззаперечний авторитет російської культури почав поступово зменшуватися. Патріотична тематика, пов'язана з революційним рухом та боротьбою за визволення, почала виглядати все більш анахронічною, нездатною виразити модерні дилеми особистості. Закиди авторам таких творів перетворюються у більш загальні висновки про примітивний, реалістичний характер болгарської літератури XIX століття.

Автоматичне таврування усіх творів на патріотичну тематику, що здійснювалось з естетичних позицій, призвело до знецінення не лише художніх текстів, а й принципової можливості поєднувати в одному творі колективну ідею з внутрішніми терзаннями особистості. Для “молодих” творців та критиків питання виглядало абсолютно зрозумілим: якщо герой є борцем за свободу, то він повністю відкидає свої інтимні пориви, підпорядковує увесь свій порив загальному благу. Раз усвідомивши свій вибір, патріот, на думку “молодих”, втрачає свою психологічну глибину, йому немає чим себе терзати і за чим шкодувати. Врешті – навіть найбільш піднесений борець за правду перестає бути самостійною особистістю, бо вливається в безліч обманутих болгар та повністю отожднює себе з визвольною ідеєю.

Подібні судження – логічні, але їхній схематизм неймовірно сковує спосіб, яким можна інтерпретувати класичні твори, присвячені національній боротьбі. Вирішення цього питання є вкрай актуальним для болгарської літератури, оскільки таке спрощене розуміння не полишає нас і сьогодні, коли обговорюємо постаті героїв відродження – трагізм національної долі заважає бачити індивідуальний трагізм. Прикладом цього може бути літературний образ Василя Левського – найвидатнішого болгарського революціонера.

Василь Левський (1837–1873), відомий ще як Диякон і Апостол свободи, найбільш міфологізована особистість у болгарській історії. У його легендарній постаті втілено ідеї безмежного патріотизму, жертвності, моральної чистоти, безкорисливості, апостольського служіння та проповіді серед народу, політичний постулат про “чисту та святу республіку”, мученицьку смерть,

увінчану трагічною загибеллю на шибениці. Популярність Левського сьогодні призвела до оголошення його “найвидатнішим болгариним” усіх часів, на підставі анкетування, проведеного Національним телебаченням у 2007 році. Його постать є привабливою так само й завдяки інформації, яку сучасний болгарин отримує не стільки з історичних джерел, а з літературних творів. Не буде перебільшенням стверджувати, що у перетворенні Левського в національний міф головну роль відіграли не історичні факти, а п’ять художніх творів – два вірші та три оповідання (перше місце серед них посідає елегія поета-революціонера Христо Ботева “Страта Василя Левського”, написана 1875 року; після визволення Болгарії з’являється ода “Левський” (1881) [1] і три оповідання найвидатнішого болгарського письменника Івана Вазова, написані у 90-ті роки ХІХ століття – “Апостол у небезпеці”, “Чистий шлях” та “Поворотами” [2].

В усіх чотирьох текстах І. Вазова, за винятком вірша Х. Ботева, зроблено сильний акцент на питанні про переодягненого революціонера, який через історичні обставини змушений діяти під чужим іменем. Так, наприклад, в оді Левський є “фантомом або тінню”, “скрізь переслідуваним, усюди прийнятим”, з’являється “в церкві та на вечорницях”, роками “блукає бездомний”, живе “як відлюдник в посту”. У трьох згаданих оповіданнях сюжети вибудовані саме на цих мотивах: Апостол п’є каву у циркульні зі своїми переслідувачами, які його не впізнають, або ж переодягнений у феску та потури їде з турецьким загоном, що його ж переслідує. У творі “Поворотами” Левський з’являється зненацька, щоби допомогти землякові, що збився зі шляху. Цікавим, у вказаних творах є те, що герой діє безвідмовно та холоднокровно, йому, навіть, вдається продемонструвати іронію до своїх переслідувачів.

У болгарському літературознавстві, що тлумачить образ Левського, ці мотиви призводять до чітких, майже однозначних висновків: Левський діє рішуче та безстрашно за рахунок млявих та дурних турків. Так підкреслюється достоїнство національного духу, що протиставляється поневолювачеві. Одночасно потенційний внутрішній драматизм, духовна боротьба особистості, що змушена відмовитися від відкритого протиставлення ворогові, залишається осторонь літературних коментарів. Факти, однак, підштовхують до порівняння болгарського героя з образами із європейської літератури, де примус діяти “під іншим іменем та чужою зовнішністю” неминуче супроводжується терзаннями про неможливість вести боротьбу з лицарською доблестю, відкрито захищати священний ідеал. Брак подібних порівнянь дійсно знижує образи болгарських революціонерів до рівня елементарного вибору: чи треба приносити себе в жертву батьківщині та чи зможеш подолати страх смерті? Підміна особистості тлумачиться як природна необхідність боротьби, а не як джерело моральних потрясінь. Тому у свідомості юних читачів Левський сьогодні неминуче (і небезпідставно) асоціюється з образами Бетмена, Супермена чи Термінатора, та й для доросліших питання виглядає не дуже по-іншому. Виявляється, що болгарська культура приймає образ кожного національного революціонера

подібним чином: якщо він служить поневоленій батьківщині, то абсолютно природним є те, що знищує власне “я”, приймає чуже ім'я та подобу без особливих внутрішніх потрясінь. Болгарська література не знає терзань героя-конспіратора, які, наприклад, описує А. Міцкевич у своїй ліриці чи в поемі “Конрад Валленрод”.

У чому причини подібного недооцінювання внутрішнього трагізму в болгарській культурній традиції? Насамперед, у відсутності середньовічного уявлення про лицарську поведінку, що притаманно західноєвропейським літературам, а також і романтичній літературі, герої якої вагаються між своїми бажаннями та силами. Другою причиною є те, що в національній історії, революційна справа сприймалася беззаперечно, як вищий вияв патріотизму та гуманізму. В цьому сенсі публічна боротьба у XIX столітті за церковну незалежність та болгарську просвіту виглядає неспівставною з конспіративною діяльністю революціонерів-емігрантів до Визволення. Так церковно-просвітницькі баталії сприймаються переважно як підготовчий етап, як початкова фаза революційного руху. Навряд чи революціонери, з цієї позиції, доведуть до кінця національну справу, а їх жертви – в битвах у Балкані чи на шибеницях у містах – виглядатимуть більш героїчними аніж жертви їх попередників, що діяли мирними засобами за народне благо.

Тісно пов'язаною з цією другою причиною є й ще одна: у болгарському фольклорі збережено легендарний образ гайдука – розбійника, що втікав від закону та уникав побутових зв'язків, щоби роздавати справедливість та мститися власними силами. В середині XIX століття в поезії та публіцистиці сформувалася теза про те, що національні революціонери є прямими нащадками старих гайдуків. Завдяки цьому політичні та моральні питання епохи потрапляють в міфологізоване поле народних захисників.

Які ж висновки можемо зробити з цих процесів? У сфері літератури та національної свідомості неминучим було створення такого образу патріота, внутрішні вагання якого рішуче відкинуто в ім'я любові до батьківщини. Таким чином, виховані в західноєвропейському модерністичному дусі читачі, що шукають багатий духовний досвід особистості, схильні автоматично оминати важливий аспект у творах, присвячених революційним борцям, а саме: терзання, спричинені потребою діяти таємно, прикидаючись кимось іншим. Наприклад, в ім'я національного розуміння і сакралізації шибениці як національного символу, пропущене бачення індивідуальної драми особистості в оді “Левський”. А ця особистісна драма настільки очевидна і багатопланова, що її глибше тлумачення може змінити усю інтерпретацію літературного тексту. Якщо у своїх оповіданнях Іван Вазов розкриває героя лише в дії, то в оді про Апостола усій його діяльності передує довгий монолог, в якому Левський мотивує свій життєвий шлях. З монологу чітко зрозуміло, що герой приймає категоричне рішення відректися чернечих обітниць і присвятити себе народній справі, але це рішення є наслідком глибоких моральних вагань. Перед тим як стати на шлях боротьби, Диякон звертається до своєї совісті, щоби

знайти найбільш правильний вибір для самого себе. Уже з перших рядків зрозуміло, що його дії наперед визначені не загальними політичними, історичними чи навіть патріотичними мотивами, а бажанням покаятися та примиритися з Богом. Згодом зроблений вибір не сприймається героєм як єдино можливий і правильний, а як голос власної совісті. Цим пояснюється також трагізм його особистості, який нічим не можна заглушити – він діє завжди рішуче, але з позиції вибору, який зробив сам. Таким чином трагізм особистості зовсім не виглядає вирішеним, а, навпаки, все більше посилюється.

Опущення опису терзань індивіда, нестихаючі вагання патріота не лише до, а також і після перетворення в революціонера, можна природно пояснити болгарським історичним розвитком. Водночас, акцентування уваги на цьому аспекті літературних свідчень епохи Відродження, могло б розкрити ще глибші духовні риси болгарської культури. У цьому відношенні зіставлення з текстами на подібну тематику в інших слов'янських літературах показали б не лише тематичну подібність, але й суттєві розбіжності у сприйнятті патріотичного подвигу.

Переклад з болгарської Ольги Сороки

Література

1. Ботев Христо. Събрани съчинения в 3 т./ Ботев Христо. - София: Български писател, 1976.
2. Вазов Иван. Събрани съчинения в 22 т./ Вазов Иван. - София: Български писател, 1979.

ПРО ВТРАТУ ОСОБИСТОСТІ У ПАТРІОТИЧНІЙ ЖЕРТВІ

Рікев Камен Руменов

Стаття присвячена проблемі нестачі критичних досліджень щодо літературних творів, присвячених героям-революціонерам Національного відродження у болгарській літературі. Навіть видатний національний герой Василь Левський, відзначився тільки у декількох творах Х. Ботева и И. Вазова, як відданий патріот без внутрішньої моральної боротьби. Таким чином, болгарським критикам проблематично розглядати образ літературного героя, в якому підкреслюється невирішений драматизм. Порівняння з аналогічними героями-патріотами в інших слов'янських літературах змогли б пролити додаткове світло на портрет болгарських героїв Відродження, на сам перед Левського.

Ключові слова: патріотична тематика, болгарська література, Левський.

ОБ УТРАТЕ ЛИЧНОСТИ В ПАТРИОТИЧНОЙ ЖЕРТВЕ

Рікев Камен Руменов

Статья рассматривает проблему недостатка критических исследований по литературным произведениям, посвященным героям-

революционерам Национального возрождения в болгарской литературе. Так великий национальный герой Василь Левский, запечатлен лишь в нескольких произведениях Х. Ботева и И. Вазова, как преданный патриот без внутренней нравственной борьбы. Таким образом, болгарским критикам проблематично рассматривать образ литературного героя, в котором подчеркивается неразрешенный драматизм. Сравнение с аналогичными героями-патриотами в других славянских литературах могли бы пролить дополнительный свет на портрет болгарских героев Возрождения, особенно Левского.

Ключевые слова: патриотическая тематика, болгарская литература, Левский.

THE LOSS PERSONALITY IN PATRIOT VICTIM

Rikev Kamen Rumenov

The paper comments on a lack of critical approach towards revolutionaries' personal dramatic experience in Bulgarian literature from the National revival. Even the greatest national hero Vassil Levski, appearing in several masterpiece works by H. Botev and I. Vazov, is mostly depicted and interpreted as a devoted patriot without any inner moral struggles. Thus Bulgarian criticism fails to appreciate aspects of the literary character, which stress out his unresolved dramatism. Comparisons with similar patriotic characters in other Slavic literatures could throw additional light on the portrait of Bulgarian heroes of the Revival, especially Levski in Ivan Vazov's prologue to his famous ode to the revolutionary.

Key words: a patriotic theme, the Bulgarian literature, Levski.

УДК 821.161.2:929 (О43.3)

Лідія Романенко

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КАРМАЛЮКІАНИ В ЕПІЧНИХ ЖАНРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Найістотнішою засадою будь-якого наукового дослідження є його зв'язки з історією, історичним поступуванням і досвідом етносу, держави. Події, пов'язані з діяльністю Кармалюка, припадають на той період в історії українського народу, коли він був позбавлений прав на існування і навіть на історичну пам'ять. Тому намагалися стерти з пам'яті й ім'я легендарного ватажка. Через це і на сьогодні вивчення цього питання залишається актуальним, оскільки і донині перебіг боротьби загонів Кармалюка залишається недостатньо висвітленим в історичній науці й водночас міфологізованим як в українській, так і в польській та російській історіографіях. Причиною цього, на наш погляд, є те, що офіційна історіографія або маскувала чи забороняла справжню історію українців, або переписувала її на свій кшталт, підтасовувала факти, виконуючи волю своїх

«замовників», котрі впродовж століть проводили антинаціональну, антинародну політику в Україні. Дослідження українських, російських і частково польських історіографічних матеріалів стали одним із вагомих джерел української літературної кармалюкіани. Іншим цінним її джерелом є українська народнопоетична творчість. Саме у витворах народного генію якнайповніше втілюється національний код, етнопедагогічні та морально-етичні норми народу, його життєвий досвід, уособлений в художній формі.

У роботі здійснено спробу комплексного аналізу творів про Устима Кармалюка епічних жанрів, що представлені у творах письменників XIX – XXI століть.

Ще Тарас Шевченко мав палке бажання написати окремий твір про месника, але не встиг здійснити свій намір. Хоча, для усвідомлення характеру селянського руху 20 – 30-х років XIX століття на Поділлі та Волині, а, отже, й очолюваного Кармалюком, велике значення має його повість «Варнак» (1845) (російською мовою).

Для української літератури другої половини XIX століття характерним було зображення життя пореформеного села, інтерпретування животрепетних проблем соціального та національного життя, взаємин інтелігенції і народу. Однією зі специфічних ознак вітчизняної літератури цього періоду є її органічна спорідненість із визвольними рухами.

У творчості Марка Вовчка вияскравлюється нова для української прози післяшевченківського періоду концепція людини, пов'язана з розвитком національної свідомості, самоусвідомленням особистості; підвищується ступінь суспільної визначеності характерів, їх протидії несприятливим життєвим обставинам. Як твердить В.Тищенко, ідея написання повісті-казки «Кармелюк» була підказана авторці Т.Шевченком, який також захоплювався героїчним минулим України. Уперше в українській прозі образ народного героя був введений саме в повісті-казці Марка Вовчка «Кармелюк» (1863).

Літературний процес помежів'я XIX – XX століть прикметний пошуками нових підходів письменників до художнього осмислення життя, входженням української літератури в європейський мистецький контекст. Творчість вітчизняних письменників порубіжжя характеризується втручанням у сучасне суспільне життя, шуканнями нових художніх методів, стильовою та жанровою розмаїтістю. Твори, які побачили світ на зламі століть, свідчать про активні намагання їх авторів проникнути у складний душевний світ особистості, її психологію. У тогочасній історичній прозі переважала неширокість тематики, тісне переплетіння авантюричних та історичних конфліктів. Ці тенденції розвитку жанру позначилися й на внутрішній організації історичного роману Михайла Старицького «Разбойник Кармелюк» (1903) (написаного російською мовою). Повне україномовне видання роману (чотири томи) – маловідоме. Найпоширенішим є скорочене однотомне видання. Скорочення відбулися за рахунок вилучення окремих описів перипетій боротьби і, головним чином, екскурсів автора в соціально-історичні обставини. Попри чітко оприявлене

історичне підґрунтя, роман не можна вважати справді історичним. Тут відтворюється широка картина визвольної боротьби українського народу в першій половині XIX століття на Поділлі, і з використанням історичних та фольклорних джерел змальовується образ мужнього й талановитого організатора селянських мас. У романі дії Кармелюка локалізуються межами його повіту та околиць. На думку В. Тищенко, недоліком у зображенні центрального персонажа є надмірна увага автора до його інтимного життя [1]. І у зв'язку з цим, із погляду дослідника, виникає багато надуманих, нереальних ситуацій, що не мали нічого спільного з реальною особою ватажка. Дозволимо собі не погодитися з такою думкою вченого. Річ у тім, що мотивація вчинків і дій героя багато в чому зумовлюється тяжінням письменника до неоромантичного світобачення. Саме з цим пов'язуємо потенційну свободу поведінки персонажа, його прагнення до самореалізації, вивищення над обставинами. Ці моменти увиразнюються якраз у зображенні особистого життя грізного отамана. Романист убачав у Кармалюкові не розбійника, а захисника народу від необмеженої панської сваволі. Таким чином, назва твору була своєрідною антитезою до тогочасних офіційних характеристик. Окрім того, назва «разбойник», як і різні описані пригоди, любовні історії «маскували» національний зміст роману. Думка про розбійництво заперечується тут через висвітлення глибин духовного буття Кармелюка, сповідуваних ним ідеалів, життєвих принципів. Його визвольницька діяльність потлумачується як така, що не має абсолютно нічого спільного з розбійництвом чи корисливістю.

1940 року побачила світ повість Василя Кучера «Кармелюк». Характерно, що сам автор відзначив у ній кілька вразливих місць: поверховість розкриття епохи, невиразність ряду персонажів, сухість викладу. Це можна пояснити не так мистецькою невправністю, як складністю теми, масштабністю авторського задуму. Після війни письменник ознайомився із деякими новими фактами з життя подільського месника (зв'язки з декабристами, знайомство з художником Тропініним тощо). Уже 1954 року вийшов друком історичний роман В. Кучера «Устим Кармалюк». Порівняно з повістю в романі широко представлено історичні обставини, суспільне тло кармалюківського руху, присутньо розширено сферу дій, змінено кількість і склад персонажів, повніше висвітлено їхні взаємини, посилено психологічні, мовні характеристики. Переробляючи повість, В. Кучер звернувся до архівних матеріалів, що стали доступними після війни. Архів захопив письменника, що негативно позначилося на ідейному звучанні твору, деяких образах, композиційному та сюжетному структуруванні. До роману залучено понад півсотні різноманітних документів. Переважна більшість їх пов'язана з головним героєм: доноси, рапорти, свідчення, протоколи допитів, судові вирoki, накази тощо. Тут Кармалюк обливається брудом як злодій, душолюб, людина морально знівечена. В. Кучер часто без жодного застереження цитує дослівно або точно переказує ці документи, в такий спосіб характеризуючи героя. Іноді штучно притягнені

архівні матеріали вступали в суперечність із автором, викликаючи зневіру в правдивості зображуваних подій.

Завважимо, що на роман В. Кучера помітний вплив справили політичний диктат і «соціальне замовлення». Справді має рацію І. Єсаулов, твердячи, що навіть історичний твір у соцреалізмі спроможний «...очевидні факти історичної дійсності підпорядкувати неочевидній «логіці поступального розвитку», що може бути прискорений свідомою советською людиною» [2, с. 596]. Сюжет із далекого минулого, змодельований письменником, сприймається часом як засіб звеличення сучасної йому влади, тоталітаризму. Водночас роман В.Кучера «Устим Кармалюк» є помітним явищем у розвитку літературної кармалюкіани середини минулого століття. Твір прикметний розмаїттям художніх засобів, мовним багатством, виховним потенціалом.

Володимир Гжицький у романі «Кармалюк», спираючись на історичні й фольклорні джерела, наголошує як на національному, так і на соціальному підґрунті народного спротиву. Нестерпне соціальне гноблення дає право Кармалюкові заявити, що життя подільського селянина – справжнє пекло.

Твори на історичну тематику, як відомо, мають свої сильні й слабкі сторони, вразливі місця. Усе залежить від громадянської позиції письменника, від того, що він хоче екстраполювати з минулого в сучасне, відповіді на які суспільні проблеми шукає в минулому історичному досвіді.

Роман Олександра Гижі про Кармалюка зазнав дещо прозаїчної долі. Коли критика й помітила твір, то безвідносно до його ролі в літературному процесі останніх десятиліть минулого віку. Роман «Облога Кармалюка» О. Гижі прикметний наявністю ознак неоромантизму. Історичні факти, офіційні свідчення тісно переплітаються тут із рисами пригодницькими. Домінантним засобом зображення головного героя стає ретроспекція – розлогі спогади, хворобливі марення тощо. Роман побудований у такий спосіб, що сьогочасні події постійно переплітаються з давноминулими. Тема зрадництва проходить через увесь твір. Автор показує, як влада за допомогою фізичної сили, грошей, шантажу вербує інформаторів із оточення Кармалюка. У романі О. Гижі «Облога Кармалюка» отаман виступає уособленням незламної життєвитривалості, незалежності, духовної сили – рис, характерних для людей, котрі з ранніх літ були близькими до праці й героїчних традицій предків. Найвищий авторський намір – зобразити свого героя як втілення сутності етносу, що стоїть біля витоків власного самоусвідомлення.

Твори малої прози про Устима Кармалюка присвячувалися, як правило, ювілейним датам, пов'язаним із життям отамана, і не набували широкої популярності насамперед через те, що друкувалися зазвичай у подільській періодиці (оповідання М.Козлова «На волю», нарис В. Шевченка «Я гріха не маю», оповідання М. Рябого «Це було у селі Кукавці» тощо).

Повстанська діяльність Устима Кармалюка, що її відносимо до однієї з форм державницьких змагань, мала важливе значення для становлення світогляду звичайного українського гречкосія. Легендарний ватажок на

власному прикладі довів, що за волю слід боротися, відновив у народній пам'яті згадки про героїчне минуле України – козаччину та гайдамаччину. Отже, не дивно, що постать легендарного героя викликала незгасаючий інтерес літераторів протягом кількох століть.

Література

1. Тищенко В.І. Історичний роман М.Старицького про Кармалюка/ В. І. Тищенко. – К.: Радянська школа, 1969. – 36 с.
2. Есаулов И. Литература как учебник жизни/ И. Есаулов // Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 583 – 598.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КАРМАЛЮКІАНИ В ЕПІЧНИХ ЖАНРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Романенко Лідія Валеріївна

Стаття містить аналіз творів українських письменників XIX – XXI століть про діяльність Устима Кармалюка. Акцентується увага на особливостях інтерпретації кармалюкіани у різні періоди історичного поступу.

Ключові слова: літературна кармалюкіана, образ, творча інтерпретація, історіографія, фольклоризм, національна свідомість.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАРМАЛЮКИАНЫ В ЭПИЧЕСКИХ ЖАНРАХ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Романенко Лидия Валерьевна

Статья содержит анализ произведений украинских писателей XIX – XXI веков о деятельности Устима Кармалюка. Акцентируется внимание на особенностях интерпретации кармалюкианы в разные исторические периоды.

Ключевые слова: литературная кармалюкиана, образ, творческая интерпретация, историография, фольклоризм, национальное самосознание.

INTERPRETATION OF KARMALYUKIANA IN THE EPIC GENRES OF UKRAINIAN LITERATURE

Romanenko Lydia Valeriivna

The article presents the analysis of works of literature about Ustame Karmalyk of Ukrainian writers of XIX - XXI centuries. The accent was made on specifics of interpretation a phenomenon of karmalyukiana in different historic epoch.

Key words: literary karmalyukiana, image, creative interpretation, historiography, folklorism, national selfconsciousness.

УДК 821.161.2 (045)

Ірина Федюшина

**АГІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ
(на матеріалі романів Галини Тарасюк)**

Ті загальнокультурні, й зокрема літературні процеси, що активно виявляють себе на теренах сучасної України, визначають як актуальне всебічне дослідження проблем духовності, а разом з нею й реінтерпретацію Святого Письма та творчого переосмислення української літератури того періоду, коли разом з потужними соціальними процесами відбувалася кардинальна зміна мистецького світовідчуття та пріоритетних моделей творчості. Сучасні дослідники відзначають той факт, що в ХХ столітті наука почала промовляти біблійною мовою і саме це «відкрило» біблійні тексти, зробило їх доступними для раціоналістичного (наукового) розуміння.

Отже, з огляду на ту визначну роль, яку відіграє Святе Письмо у світовому культурному процесі, та завдяки глибоким світоглядним зрушенням, що виникли на межі тисячоліть, проблема актуальної реінтерпретації художніх текстів крізь призму християнської міфосистеми зумовлює неупереджене сприйняття творів художньої літератури. З'ясування причин появи так званих подібних образів та структур, їх естетичних функцій у романній прозі Галини Тарасюк допоможе об'єктивно оцінити культурний процес кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Прикметно, що у багатьох своїх творах письменниця обирає агіографічну модель реконструкції історії. Так, у одному з романів зв'язку часів «Між пеклом і раєм» Галина Тарасюк прагне відтворити страдницький життєвий шлях Святого Антонія Печерського. Антоній у творі постає як палкий патріот рідної землі, який живе болями свого народу. Він усвідомлює своє покликання – бути слухняним виконавцем Божої волі, вести народ руський з темряви до світла праведного життя; обітниця, покладена на нього Господом, вимагає напруження усіх душевних сил, повного самозречення у простуванні до мети. Так само жертовності і самозречення сповнений земний шлях режисера Мирона Волинця, що поклав усі свої сили на олтар служіння мистецтву і власному народові. Антоній, за задумом Волинця, постає як алузія на образ ватажка і пророка іудейського народу – Мойсея (сцена проповіді Антонія на київських горбах мала будуватися аналогічно Синайській проповіді Мойсея). Так само алузією мислиться сцена пророчих візій Антонія – йому відкривається низка картин майбутнього його народу і країни і, як і Мойсей, він жахається.

Вічність героя пояснюється обмеженістю земного перебування, яке, як стверджував Г.Сковорода, не дає змоги кожному пройти шлях пізнання до кінця. Рух божественних сутностей невинний і вічний. Саме ця ідея українського філософа лежить в основі авторської концепції роману: «І я повертатимусь – мучнем істини, звитяжцем свободи, поборником державності

– во плоті мандрівного філософа, поета-пророка, дивного чоловіка, який через тисячу літ шукатиме корінь всіх наших бід і нещасть... І не знайде, як і могили моєї. Але – чому, Господи? – питав я не раз. І був мені один одвіт: Бо не має земного пристанища дух м'ятежний» [1, с. 155].

Остання сцена роману дозволяє інтерпретувати жанрову своєрідність твору як наближення до жанру апокрифу, життя святого. Волинець – людина праведного життя, яка, страждаючи і терплячи, відшукала шлях до Бога. Відбувається перехід героя в метафізичний простір, «відхід на безмов'я»: через прихід Вічної Любові, Мирону відкривається шлях до Бога: написати сценарій про Антонія Печерського і закінчити свої дні в печерній аскезі (тобто певним чином повторити його шлях) – таким було життєве призначення м'ятежного режисера.

Характерно, що в агіографічному дискурсі прози Галини Тарасюк можна виокремити два типи героя. По-перше, так званий тип *героя-мученика* – праведник, чесна принципова людина, що терпить за свої переконання, часто гнаний і переслідуваний, зраджений друзями, коханими і под. Схильний до самопожертви, він ніколи не здається, відстоюючи свою життєву правду, продовжує нести людям добро і людяність, ризикуючи фізичним і психічним здоров'ям, а зчаста навіть життям (художник Ігор Боркань («Любов і гріх Марії Магдалини»); засновник Києво-Печерської лаври Святий Антоній Печерський, режисер Мирон Волинець, журналістка Марта Добренко («Між пеклом і раєм»); учитель-провидець Волхв («Храм на болоті»). По-друге, тип *розкаяного героя* – грішник, спраглий Влади і Слави, спокушений принадами світу матеріального, життя якого – марнота марнот, гонитва за насолодами, життя, позбавлене теплоти людських почуттів, дружби, любові, сповнене зневаги і заздрості. Проте прозріння є неминучим, рано чи пізно герой усвідомлює усю хибність своєї життєвої позиції, приходить розуміння фатальності наслідків його (героя) вчинків і разом з тим – розкаяння. Саме через розкаяння і спокутування гріхів такий герой знаходить шлях до Бога (заступник головного енергетика Чорнобильської атомної електростанції Григорій Бунчужний («Храм на болоті»); письменниця Олександра Рибенко-Ясінська («Смерть – сестра моєї самотності») [2].

Обмеженість та однотипність сюжетного матеріалу агіографії зумовлює увагу до відтворення внутрішнього світу людини. Під обов'язковою агіографічною оболонкою зображуються сильні людські пристрасті, душевні переживання. Подібне психологічне портретування здійснюється специфічними засобами, найперше – шляхом змалювання перипетій і колізій, у які потрапляють герої житій. Проте в них акцентується художня значущість морального обличчя персонажа – герой роману Григорій Бунчужний являє собою якісно інший тип праведника. Він не тільки нащадок давнього козацького роду, але й водночас один із головних винуватців Чорнобильської аварії у 1986 році. Через двадцять років по тій страшній катастрофі, спокутуючи свою вину, замислюється над долею свого народу крізь призму

змарнованих шансів. Поява колишнього заступника головного енергетика Чорнобильської атомної електростанції у Храмі на болоті реалізується через концепт **Чуда Господнього**: Бунчужний, який мав померти від променевої хвороби у перші ж місяці після вибуху, оскільки дістав смертельні опіки, опиняється на маленькому острівці посеред болота на межі зони відчуження.

Метафізичний простір твору «Храм на болоті» базується на основних концептах християнського міфу: цей світ, світ, де мешкають людські істоти постає як арена змагань Світлих і Темних сил, місце, де точиться битва Добра зі Злом; Бог і Диявол ведуть невпинну боротьбу за душу Людини, намагаючись прихилити її кожен на свій бік.

Визначальними тут видаються концепт **Втраченого Раю**. Містичний часопростір Зони відчуження мислиться як Втрачений Сад Едемський, через колективне підсвідоме відбувається ідеалізація топосу: прекрасна, чарівна, сповнена таємничості природа – казкової краси ліси, населені щебетливим птаством, зелені луки, на яких пасуться стрункі олені, дзюркотливі джерела, таємничі болота, що ховають розсип солодких ягід. Людська уява населяє ці землі прекрасними, мудрими і гордими людьми, вибудовує у пушах світлосайні міста.

Виразною також вбачається наявність у текстуальному просторі есхатологічного дискурсу. Апокаліптичний дискурс твору відкривається у текстуальний простір книги Одкровення Іоанна Богослова, пророцтво про зорю Полин потлумачується як образ Чорнобильської катастрофи; вибух на атомній електростанції і його наслідки мисляться як Апокаліпсис, кінець світу, але світу старого, за яким гряде оновлення. Чорнобиль перетворюється на **Армагеддон** – місце, де за християнською есхатологією відбудеться остання вирішальна битва Добра зі Злом.

У формі монологу-сповіді буде Галина Тарасюк роман «Смерть – сестра моєї самотності» [3]. Життєпис Олександри Рибенко-Ясінської подається у двох частинах, перша являє собою *історію гріха*, друга частина – *історію покути*. Перша частина роману прочитується не тільки як історія життя Великої грішниці, але й як *історія смерті* Великої праведниці, що підкреслюється кільцевою структурою цієї частини твору – вона розпочинається і закінчується епізодом смерті і поховання Лори.

Друга частина роману позначена потужним християнським релігійним дискурсом, що оприявлює себе через низку прямих атрибутованих і неатрибутованих біблійних цитат та християнських сентенцій. Цитуються, як правило, книги Старого Заповіту: книга Буття, Книга пророка Екклесіаста, Книга Йова, Пісня Пісень тощо. Біблійний прототекст виступає своєрідним медіатором, стимулюючи появу нових смислоутворень. Інтертекстуальні відношення біблійного прототексту з метатекстом роману також виявляють себе через паратекстуальні відношення тексту більшості епізодів другої частини роману із заголовками означених епізодів. Заголовки епізодів мають

метафоричний характер і формулюються як пряма неатрибутована цитата. За частотністю вживання переважають цитати з Книги пророка Екклесіаста.

Як агіографічний дискурс прочитується еволюція духовних метаморфоз героїні. Її навернення до праведного життя будується за наступною схемою: 1. Прозріння; 2. Смирення; 3. Усвідомлення марноти земного буття; 4. Віра; 5. Покута; 6. Дорога до храму.

Для героїні питання, куди йти, яким шляхом рухатися тепер, коли світ, у якому вона жила, боролася, перемагала, світ, за законами якого вона існувала, відійшов безповоротно, набуло життєвизначального сенсу. І Олександра обирає шлях смирення і терпіння – найвищих християнських чеснот, шлях молитви і покути, бо гріхи її великі і непростенні, бо занадто довго служила вона темним силам. Характерно, що до комплексу міфологем життійної літератури належить міфологема *Божественного немовляти*, тісно пов'язана з мотивом відновлення первинної гармонії. Архетип Божественного немовляти містить у собі ідеї гармонії, безкінечності, вічності, святості, краси. Архетип дитини є виразником цілісності людства і його майбутнього. Він – символ, що об'єднує протилежності, медіатор, носій зцілення, відродження і оновлення. Таким Божественним немовлям і надією на спасіння душі стає для Олександри онука Сашуня.

Як новітній апокаліпсис сприймається героїнею процеси перебудови, які стали початком руйнації колись могутньої радянської імперії. Радянський Союз кодується у тексті роману через текст пророцтва Іоанна як Вавилон, набуваючи таким чином універсального значення імперії як такої.

Концепт імперії прочитується тут не як історичне або політичне утворення, а як «Град земний», царство антихриста, яке притлумлює, нищить, спотворює людський дух. Люди, що прийняли причастя Агнця, виживуть, а царство звіра загине серед руїн, бо несе зло в самому собі. І тому знаковим бачить шлях смирення і терпіння, обраний героїнею, оскільки зло, породжуючи зло, врешті рещт знаходить у цьому злі свою погибель.

Сюжети аналізованих романів доводять, що нищення й перекручення історії є ефективними методами упокорення та колонізації. Більшість персонажів пристосовується до обставин і залишається байдужою до процесів пригнічення, лише окремі особистості намагаються протидіяти системі. Письменниця з боєм акцентує увагу на руйнуванні історичних пам'яток, на історичній дезінформації, на втраті морально-духовної спадкоємності поколінь. Водночас песимістичний пафос романів Галини Тарасюк пом'якшується через потужний духовно-християнський дискурс. Авторка стверджує, що в нових умовах національного буття українська культура «приречена» витворити універсум цінностей та ідеалів, у якому християнська ідея буде стимулюючою енергією духовного осягнення людини й світу на основі українських національних базових цінностей і пріоритетів.

Література

1. Тарасюк Галина Між пеклом і раєм (сни анахорета): Роман-гіпотеза/ Галина Тарасюк. – Чернівці: Місто, 2006. – 186 с.
2. Тарасюк Галина Любов і гріх Марії Магдалин //Любов і гріх Марії Магдалини. Маленькі романи. Новели. Поезія/ Галина Тарасюк. – Чернівці: Облдрук, 1995. – 384 с.
3. Тарасюк Галина Смерть – сестра моєї самотності//Любов і гріх Марії Магдалини. Маленькі романи. Новели. Поезія / Галина Тарасюк. – Чернівці: Облдрук, 1995. – 384 с.

АГІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ГАЛИНИ ТАРАСЮК)

Федюшина Ірина Вікторівна

У статті розглядається специфіка розгортання агіографічного дискурсу у площині романної прози Г.Тарасюк. Увага приділяється, зокрема, застосуванню агіографічних моделей та образів-концептів як основного прийому реконструкції історії.

Ключові слова: агіографічний дискурс, агіографічна модель, реконструкція історії.

АГИОГРАФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ГАЛИНЫ ТРАСЮК)

Федюшина Ирина Викторовна

В статье рассматривается специфика трансформации агиографического дискурса в романной прозе Г.Тарасюк. Внимание акцентируется на применении агиографических моделей и образов-концептов как основного приема реконструкции истории.

Ключевые слова: агиографический дискурс, агиографическая модель, реконструкция истории.

HAGIOGRAPHICAL DISCOURSE OF MODERN PROSE (AS PER MATERIAL OF NOVELS OF GALINA TRASUK)

Fedushyna Iryna Viktorivna

In article is considered the specificity of hagiographical discourse transformation in novelistic prose of G.Tarasyuk. The attention is accented on application of hagiographical models and images-concept as the main method of history reconstruction.

Keywords: hagiographical discourse, hagiographical model, history reconstruction.

УДК 821.161.2-32.09 "189/191" (045)

Микола Хорошков

**УКРАЇНСЬКА НОВЕЛІСТИКА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.
КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕСТЕТИЧНИХ ТА ЕТИЧНИХ ПОШУКІВ ДОБИ**

Новела рубежа ХІХ – ХХ віків виявилася вкрай оперативним жанром української літератури, що зазнавав численних формо-змістових експериментів, стильових модифікацій, естетичних пошуків, наближаючись до кращих зразків світового модерного письменства. Відомо, що стильові та естетичні контури вітчизняного новелістичного дискурсу формують перш за все твори М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Черемшини, М. Яцкова. Новели цих авторів презентують кращі зразки імпресіоністичного, експресіоністичного, символістського прозописма, цілком нового (“модерного” в первісному значенні цього слова) для українського мистецтва слова. Між тим, в жанрі новели працювало чимало авторів кінця ХІХ ст., чий творчий доробок лише в останні десятиліття стає відомий широкому колу читачів та дослідників літератури. З-поміж останніх зазначу С. Яричевського, Д. Макогона, О. Авдиковича, Я. Мамонтова, О. Плюща, Наталю Романович-Ткаченко, Христю Алчевську, Катрю Гриневичеву, Ю. Будяка, К. Сроковського, М. Могилянського, Грицька Григоренка, М. Левицького, С. Коваліва, інших митців періоду зламу віків. Їх художній доробок, на позір, видається не менш вагомим, адже збагатив українську літературу яскравими зразками новелістичного жанру, що відбивав складні соціальні, політичні, філософські, етичні та естетичні зрушення доби.

Теоретико-методологічна основа дослідження новелістики кінця ХІХ – початку ХХ ст. закладена в працях Тамари Гундорової “ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація” [1], І. Денисюка “Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст.” [2], Наталії Калениченко “Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Напрями, течії)” [3], Наталії Михайловської “Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – пер. пол. ХХ ст.” [4], Наталії Науменко “Символіка в образній структурі української новелістики кінця ХІХ – поч. ХХ ст.” [5], Соломії Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі” [6], Р. Ткаченка “Декаданс як проблема авторської свідомості в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття” [7], М. Ткачука “Наративні моделі українського письменства” [8], О. Ткачука “Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця ХІХ – початку ХХ ст.” [9] та інших студіях письменства цього періоду. Маємо сьогодні й чимало дисертаційних робіт, присвячених аналізу новелістичного доробку окремих митців. Це передовсім ґрунтовні дослідження Михайла Зушмана [10], Олени Колінько [11], Тетяни Лопушан [12], Світлани Панченко [13] та ін.

Попри позірні успіхи в науковому осмисленні вітчизняної новелістики окресленого періоду, мушу констатувати, що й до нині практично не введеним до наукового обігу виявляється творчий спадок Я. Мамонтова, О. Плюща, Д. Харов'юка, Л. Гринюка, Христі Алчевської, К. Сроковського, С. Яричевського. Невеликий за обсягом, їх новелістичний доробок тим не менш суттєво доповнює уявлення про факти літературно-мистецького життя епохи зламу століть. Метою даної статті, отже, є висвітлення основних поетикальних і стильових рис новелістичного спадку названих митців, окреслення їх естетичних орієнтирів. Стаття має загальний характер і лише формулює потребу подальших ґрунтовних студій цієї проблеми.

Місце новели в системі жанрів літератури порубіжжя ХІХ – ХХ століть, її проблемно-тематичний діапазон чи не найяскравіше охарактеризував І. Денисюк. Так, дослідник зауважив: “Вона (новела. – М.Х.) вторгається в усі клітини складного суспільного організму, відгукується на епохальні політичні струси й катаклізми – революцію і війну, відбиває глибинні соціальні процеси села й міста, художньо досліджує прояви соціальної та індивідуальної психології нескінченної галереї типів епохи, які репрезентують усі класи, стани й суспільні прошарки, відображає ідеологічні “розпуття велелюдні”, набуваючи еластичності своєї структури, вдосконалюючи інструментарій пізнання людського буття” [14, с. 7]. Погоджуючись із спостереженням відомого вченого, зазначу однак і кілька суттєвих, на мій погляд, моментів. У центрі уваги новелістів рубежа віків опинялись не тільки й не стільки соціальні чи політичні проблеми доби. Письменників цікавили насамперед зрушення в психіці індивіда, роздвоєність свідомості особистості кінця ХІХ ст., складний комплекс підсвідомих мотивів поведінки, феномен тілесної чуттєвості, еротики тощо. Тому художньо моделюються перш за все психологічні портрети самовбивць (“Під чорними хмарами” Я. Мамонтова, “Пан оберлейтнант” С. Яричевського, “Асан і Зейнеп” Христі Алчевської), вбивць (“Пустка”, “Палій” С. Яричевського, “Новина” В. Стефаніка, “Убійниця”, “Убив журбу” Д. Макогона, “Дві цегли” К. Сроковського), людей, які перебувають на межі між життям і смертю (“Сама-саміська” В. Стефаніка, “Чорна смерть”, “Пан суддя” С. Яричевського), божевільних (“Дурний Ілуца” Д. Макогона) тощо. Як свідчить прочитання новел, людина і світ в уявленні митців межі ХІХ – ХХ ст. перебувають у стані постійної дисгармонії, цілковитої розбалансованості, що, як правило, призводить до психологічних розладів, душевного спустошення, розчарування в житті й, зрештою, до загибелі індивіда. Звідси – глибина і драматичність зображуваних у новелах життєвих колізій.

Самовбивство, вбивство, божевілля – головний об'єкт зображення і центральна життєва ситуація, що допомагає письменнику показати темну сторону душі людини, в якій панують неусвідомлювані мотиви й напівтваринні інстинкти. Показовими з цього погляду є новела “Пустка” С. Яричевського, позначена доволі відчутним нахилом до символістської (одразу конкретизуємо, що йдеться, властиво, про процес символізації окремих образів та предметів

художнього світу, притаманний вітчизняній прозі зламу століть) й експресіоністичної стилістики. В центрі твору візуальних образ пустки – “политого кров’ю обійстя” як символ нівеляції патріархальних моральних принципів, трагедії розпаду родинних зв’язків, руйнування людської душі. Сюжет новели розгортається навколо сварки між членами однієї родини, що закінчується справжньою трагедією. Середній син Максим засліплений бажанням одноосібно газдувати виганяє старих батьків із хати, через суд забирає майно своєї молодшої сестри. Старший син Олекса, відслуживши в цісарському війську і повернувшись додому, намагається відновити справедливість, що ледь не закінчується братовбивством. Збожеволівший батько підпалює “родинне гніздо” разом із сином, його дружиною та дітьми, і зрештою кінчає життя самогубством.

Майже аналогічну ситуацію родинної трагедії моделює К. Сроковський у новелі “Дві цегли”. Тут мотивом для вбивства рідного брата дружини виступають дві цеглини, що так необхідні були для будівництва печі. За уривчастим і динамічним сюжетом у творі приховані глибокі роздуми автора над остаточною нівеляцією морально-етичних орієнтирів не лише селянина початку ХХ ст. Йдеться про осмислення злочину в загальнолюдському та філософському аспектах. Звідси й доволі нехарактерний та, сказати б, екзотичний для вітчизняного прозописьма початок новели: “В началі були лемури, відтак був Адам і Єва і т.д., і т.д. Потім був Іван Воробець...” [14, с. 492]. Конкретний випадок із життя селянської родини, як бачимо, вплітається в канву міфологічної та біблійної історії, що сприяє символізації зображуваного, створює ефект притчевості (елементи притчі зустрічаємо й у новелі “Пустка” С. Яричевського, на що доволі промовисто вказують спостереження автора під час оглядин обійстя).

Окрім того, названі новели С. Яричевського та К. Сроковського виразно тяжіють до експресивності повісткування, уривчастості та фрагментарності авторської нарації. Експресивний стиль викладу матеріалу тут нагадує манеру письма В. Стефаніка. Спільним для цих письменників виявляється не лише лаконічність мовних реплік чи гранична психологічна напруга модельованої ситуації, але й загалом екзистенційне бачення людини, яка перебуває в “межовому” стані, зазнає невідвортної психічної травми, душевного розпаду, й зрештою опиняється на грані божевілля та вбивства.

В центрі новели О. Плюща “Огляд торби” моделювання ще однієї “межової ситуації” – мати з дитиною, потерпаючи від мук голоду, перебувають на межі непритомного стану. Невеличкий за обсягом твір (півтори сторінки тексту) являє собою кілька вкрай експресивних фрагментів із діалогів та монологів героїв. Гранична експресивність тут досягається завдяки застосуванню актуального хронотопу (відтворенню почуттів і нарації героїв як таких, що відбуваються тут і зараз), уривчастих та лаконічних реплік. Ось, приміром, характерний приклад нарації новели “Огляд торби”: “Мамо, мамо, ти вмираєш?!. Я сам, один лишусь жебрати?!. Мамо, он подивись, мамо, там

друге село, там люди, може, добріші, там їсти-обідать дадуть і хліба... Нене, нене, їсти хочеться!.. Ходім же, нене!.. Але ти втомилась, прихилилась до верби й засипаєш?..” [14, с. 589].

Доволі поширеним у новелі кінця XIX – початку XX ст. є мотив самогубства. Так, в новелі Я. Мамонтова “Під чорними хмарами” художньо моделюється образ згорьованої старенької матері, що сумує над могилою сина-самогубця. Привертає увагу апробація письменником відомих образів-символів, заґрунтованих на фольклорно-романтичній традиції. Це насамперед образи самотньої могили, кам’яного хреста, чорних хмар тощо. Традиційна символіка у творі органічно поєднується із екзистенціальними роздумами митця над сенсом людського буття, життям і смертю, над долею людей, які “спокійно несуть брудний тягар буденного життя”.

Факт самогубства через нерозділене кохання покладений в основу новели Христі Алчевської “Асан і Зейнеп”, яка своїм екзотичним сюжетом, інонаціональною тематикою й образністю нагадує новели М. Коцюбинського “На камені”, “У путах шайтану”. Татарська дівчина Зейнеп, дізнавшись про сімейний статус коханого Урсіна, кінчає життя самогубством. Романтичний сюжет новели розгортається на фоні кримських пейзажів, виписаних в імпресіоністичному ключі. Фактично маємо всі атрибути імпресіоністичного пейзажу: символізація кольорів і надання їм смислового значення, гра світлотіні, акцент на відтінках барв тощо.

В основу окремих новел Л. Гринюка (“Троє дітей”), Д. Харов’юка (“Полагна”), О. Авдиковича (“Така... дурна справа”, “До місяця”, “Гуси”), Д. Макогона (“Перша посада”, “Брехня”) покладені факти повсякденного селянського життя, сповненого побутовими турботами. Ці твори тяжіють до створення традиційної реалістичної картини світу, в якому панує соціальна несправедливість та жорстокість. Варто заакцентувати, що переломлення дійсності в новелах названих авторів відбувається насамперед крізь призму етичних категорій, сформованих під впливом народницької ідеології та літературної традиції XIX ст., а людини мислиться як невід’ємна складова соціального організму. Окрім того, головним ідейним стрижнем тут виступає апелювання до соціальних та національних проблемах своєї доби.

Побіжний огляд новел Я. Мамонтова, О. Плюща, Д. Харов’юка, Л. Гринюка, Христі Алчевської, К. Сроковського, С. Яричевського, Д. Макогона, О. Авдиковича дає підстави констатувати доволі широкий проблемно-тематичний діапазон їх творів (при домінуванні традиційної теми з життя села), неоднорідність стилю (маю на увазі, зосібна, стильову еkleктичність – поєднання рис кількох художніх течій і систем), культивування як традиційної образності та манери викладу, так і цілком новаторських пошуків у царині форми та змісту. Ясна річ, що в межах однієї статті неможливо здійснити комплексний аналіз всієї новелістики кінця XIX – початку XX ст. як надзвичайно складного й різнорідного мистецького явища. Докладного вивчення потребують десятки імен маловідомих на сьогодні

авторів, чий творчий внесок в літературний процес початку минулого віку виявляється нині несправедливо забутим і фактично науково неосмисленим.

Література

1. Гундорова Тамара. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк. – Львів, 1999. – 214 с.
3. Калениченко Н. Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст. (Напрями, течії) / Н.Л. Калениченко. – К.: Наук. думка, 1983. – 255 с.
4. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – пер. пол. XX ст. / Н. Михайловська. – Львів: Світ, 1998. – 212 с.
5. Науменко Н. В. Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX – поч. XX ст.: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: 10.01.01 / Н.В. Науменко. – К., 2002.
6. Павличко Соломія. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
7. Ткаченко Р. П. Декаданс як проблема авторської свідомості в українській літературі кінця XIX – початку XX століття: Автореферат дис... кандидата філол. наук. – К., 2004. – 22 с.
8. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
9. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця XIX – початку XX ст. / О.Ткачук // Слово і час. – 2003. – №11. – С. 17 – 24.
10. Зушман М. Б. Мала проза Богдана Лепкого в контексті західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століття: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: 10.01.01 / М. Б. Зушман. – Кіровоград, 2007. – 21 с.
11. Колінько О. П. Мала проза Стефана Коваліва в контексті розвитку української літератури кінця XIX – початку XX ст.: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: 10.01.01 / О.П. Колінько. – К., 2000. – 14 с.
12. Лопушан Т. В. “Мала” проза Ореста Авдіковича і розвиток західноукраїнської новелістики 90-х років XIX століття – 1900-х років: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: 10.01.01/ Т.В. Лопушан. – Київ, 2001. – 21 с.
13. Панченко С. А. Творчість Д. Марковича у контексті розвитку українського літературного процесу кінця XIX – початку XX століття:

автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: 10.01.01 / С.А. Панченко. – Запоріжжя, 2000. – 26 с.

14. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / Упоряд. і прим. Є. К.Нахліка; Вступ. ст. І.О.Денисюка; Ред. Н. Л. Калениченко. / Є. К. Нахлік, І. О. Денисюк, Н. Л. Калениченко. – К.: Наук.думка, 1989. – 688 с.

УКРАЇНСЬКА НОВЕЛІСТИКА КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ. КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕСТЕТИЧНИХ ТА ЕТИЧНИХ ПОШУКІВ ДОБИ

Хорошков Микола Миколайович

У статті розглядаються основні поетикальні й стильові риси новелістичного спадку Я. Мамонтова, О. Плюща, Д. Харов'юка, Л. Гринюка, Христі Алчевської, К. Сроковського, С. Ярчевського, окреслюються їх естетичних та етичні орієнтири. Стаття має загальний характер і лише формулює потребу подальших ґрунтовних студій новелістики кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: новелістика, естетичний, етичний.

УКРАИНСКАЯ НОВЕЛЛИСТИКА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭСТЕТИЧЕСКИХ И ЭТИЧЕСКИХ ПОИСКОВ ЭПОХИ

Хорошков Николай Николаевич

В статье рассматриваются основные черты поэтики и стиля новеллистического наследия Я. Мамонтова, О. Плюща, Д. Харовьюка, Л. Гринюка, Христи Алчевской, К. Сроковского, С. Ярчевского, характеризуются их эстетические та этические ориентиры. Статья имеет обций характер и формулирует необходимость дальнейших тщательных студий новеллистики конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: новеллистика, эстетический, этический.

UKRAINIAN SHORT STORIES OF THE END OF XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY IN THE LIGHT OF EPOCH'S AESTHETICAL AND ETHICAL IDEAS

Khoroshkov Mykola Mikolayovich

The article deals with poetic and style specifics of Y. Mamontov's, O. Plysh's, D. Kharovyuka's, L. Grunyuks', Khrusty Alchevskaya's K. Srokovsky's, S. Yaruchevsky's short stories. Also describes their aesthetical and ethical guidelines. This article analyses the subject in general outline and makes an accent on necessity of future studies.

Key words: short stories, aesthetical, ethical.

УДК 808.1(045)

Галина Швец

ПСЕВДОНИМИЯ В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СЕМИОЗИСА: К ПРОБЛЕМЕ «ЛИТЕРАТУРНОЙ СОБСТВЕННОСТИ»

Актуальность темы исследования обусловлена интеграционными процессами в сфере гуманитарного знания, которые характеризуют современные тенденции в развитии самых различных сфер, ранее разделенных методологическими, а иногда и идеологическими перегородками. В русле современной культурологии многие понятия и категории, относящиеся порой к самым различным «ведомствам», оказываются связанными как ценностно, так и генетически.

Явление псевдонимии, с нашей точки зрения, при кажущейся второстепенности, если не маргинальности, может дать богатый материал для укрепления междисциплинарных связей и открыть интересные перспективы для прояснения глубинных процессов становления, эволюции и упразднения тех или иных культурных практик человечества на разных этапах его развития: «Наука о псевдонимах, которую можно назвать псевдонимикой (т. е. наукой о ложных именах), имеет ярко выраженный междисциплинарный характер: она равно близка лингвистике и литературоведению. Задача библиографов - определять принадлежность псевдонима тому или иному лицу (атрибуция), составлять словари псевдонимов; задача литературоведов — объяснять происхождение псевдонимов, вскрывать причины обращения человека к вымышленному имени; лингвисты должны изучать способы образования и семантику псевдонимов» [1, с. 3].

Вместе с тем, мы должны констатировать, что неустранимой доминантой в изучении псевдонимии был и остается автор (образ автора): «Художественный псевдоним является специфическим элементом текста, связанным с важнейшей текстообразующей категорией – образом автора. Особая позиция в тексте (инициальная или финальная), факультативность употребления делают псевдоним эстетически значимым компонентом и предопределяют его специфическую функцию объединения языковых интенций художественного текста» [2, с. 3].

При этом главным вопросом, с которого начинается любой серьезный разговор о псевдонимии, является вопрос о причинах, побудивших автора обратиться к псевдониму или же вообще скрыть свое имя за анонимом: «Псевдонимизация могла производиться по самым разным причинам от желания избежать цензурных гонений до мистификации или более адекватной самоидентификации. В соответствии с этими причинами находятся и функции поэтических псевдонимов. Одной из важнейших, доминирующих над другими функций иноязычных псевдонимов в поэзии выступает функция создания образа автора – неповторимого, оригинального, богатого ассоциациями, а также внешне яркого, а потому запоминающегося» [3].

Сходной точки зрения придерживается известный исследователь псевдонимии, Ю. И. Масанов: «Анонимность возникла по ряду причин, из которых важнейшие следующие. Произведения народной словесности малых жанров ... не сохраняли имена своих создателей ни в момент своего возникновения, ни позднее, когда их стали записывать; они по природе, так сказать, анонимны. Произведения, созданные уже в период возникновения понятий «автор» и «литературная собственность», могли утратить имя своего творца и потому, что последний имел на то личные основания, как, например, скромность, опасения религиозных и политических преследований, нежелание считаться сочинителем несерьезных произведений, недооценка или даже пренебрежение к литературному творчеству» [4, с. 18].

Можно заметить, что общей тенденцией в процитированных научных работах является указание на использование псевдонима. Иными словами, в центре внимания ученых оказываются едва ли не исключительно внешние причины. Представляется, что и объяснения увлечения псевдонимами литературной игрой, мистификацией и пр. также следует отнести к обстоятельствам, не имеющим тесного отношения к собственно литературному развитию. Все эти причины вполне доступны пониманию и объяснению с точки зрения самого пишущего и выбирающего себе соответствующий псевдоним.

С нашей точки зрения, следует попытаться понять глубинные причины псевдонимизации, коренящиеся в логике становления литературы как общественно значимой культурной практики. Мы полагаем, что одним из критериев адекватности объяснения генезиса псевдонимии является недоступность искомым причин сознанию авторов, пишущих под псевдонимами. Только в том случае, если нам удастся вскрыть, так сказать, бессознательные мотивы псевдонимии, можно будет говорить о научной достоверности наших выводов. Таким образом, в центре нашего внимания в данной статье будет прояснение собственно литературных обстоятельств, благодаря которым такое использование оказалось возможным.

Статья посвящена анализу феномена псевдонимизации с точки зрения обусловленности этого феномена собственно эстетическими причинами. С этой целью предпринят обзор того периода истории русской литературы, когда актуальность данного феномена не вызывала сомнений. Явление псевдонимии исследуется в связи с другим значимым феноменом литературной практики: подставным авторством.

Не требует долгих доказательств тот факт, что псевдонимы зачастую, а, быть может, и главным образом, использовались писателями тогда, когда никаких серьезных причин опасаться религиозного и т. п. преследования у них не было, как не было и серьезных причин опасаться цензурных «рогатов», тем более, что вряд ли можно приписывать высокообразованным людям намерение обойти цензуру с помощью вымышленного имени. Речь идет об обстоятельствах развития историко-литературного процесса, в силу которых

произошло, в частности, в русской литературе 30-х годов XIX века, т. н. «восстание псевдонимов» [5, с.123 – 128].

Именно этот период русской литературной истории станет для нас главным объектом рассмотрения в данной статье. Особый интерес этот период литературного развития представляет в свете нашей проблематики феномен подставного авторства. Как будет показано ниже, исследователи практически не различают подставного автора и псевдоним. Приведем в подтверждение нашего тезиса цитату из работы авторитетного библиографа: «Цикл повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», отдельные произведения которого общими стиливыми чертами, печатается им от имени Рудого Панька.... В. Ф. Одоевский отдает авторство своей книги «Пестрые сказки с красным словом» магистру философии и члену ученых обществ Иринею Петровичу Гомозейко... Выходят в свет в это же время и замечательные «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» [5, с. 123 – 124].

Нам представляется, что в данном вопросе необходимо предпринять теоретические усилия, направленные на точное разграничение терминов. Подставное авторство и псевдонимия – очевидно различные понятия, однако, несомненна и взаимосвязь между ними. В отношении подставного авторства, если говорить о причинах обращения известных литераторов к той или иной литературной маске, вряд ли уместен аргумент, согласно которому такое обращение объясняется цензурными и пр. соображениями. Натянутость такого рода объяснений в данном случае кажется нам бесспорной. В чем же тогда искомая причина? Нам представляется, что ответ на причины псевдонимизации в эстетическом отношении имеет смысл предварить разьяснением феномена подставного авторства.

Рассмотрим фрагмент одной из «Повестей... Белкина», одного из самых примечательных произведений того времени, в котором фигурирует подставной автор: «Просвещенный читатель ведает, что Шекспир и Вальтер Скотт оба представили своих гробокопателей людьми веселыми и шутивными, дабы сей противоположностью сильнее поразить наше воображение. Из уважения к истине мы не можем следовать их примеру и принуждены признаться, что нрав нашего гробовщика совершенно соответствовал мрачному его ремеслу» [6, с. 81].

Шекспировская реминисценция, появляющаяся в этом месте повести «Гробовщик», первой повести цикла и, между прочим, вообще – первого законченного произведения Пушкина в прозе, ставит исследователя перед вопросом: кому следует вменить литературную эрудицию, проявленную в этом эпизоде повествователем? Автору или подставному лицу, собирателю рассказов – И. П. Белкину, точнее, приказчику, от которого Белкин «услышал» историю Адрияна Прохорова? Важность этого вопроса становится тем более ощутимой, чем настоятельнее стоит вопрос о смысле повести как таковой, об инициаторе завершения художественной целостности. Если верны

утверждения литературоведов о том, что повести нельзя читать без учета фигуры Белкина, то необходимость в определении меры и способа, формы участия подставного автора в формировании смысла произведения выходит на первый план.

Приведем еще два примера из произведений того же периода «восстания псевдонимов».

«И так узнайте мой недостаток, моё злополучие, вечное пятно моей фамилии, как говорила покойная бабушка, — я, почтенный читатель, — я из учёных; т. е., к несчастью, не из тех учёных, о которых говорил Паскаль, что они ничего не читают, пишут мало и ползают много, — нет! я просто пустой учёный, т. е. знаю все возможные языки: живые, мёртвые и полумёртвые; знаю все науки, которые преподаются и не преподаются на всех Европейских кафедрах; могу спорить о всех предметах, мне известных и неизвестных; а пуще всего люблю себе ломать голову над началом вещей и прочими тому подобными нехлебными предметами» [7, с. 25].

«Но нигде, может быть, не было рассказываемо столько диковин, как на вечерах у пасечника Рудого Панька... Вот, например, знаете ли вы дьяка диканьской церкви, Фому Григорьевича? Эх, голова! Что за истории умел он отпускать! Две из них найдете в этой книжке... Еще был у нас один рассказчик; но тот (нечего бы к ночи и вспоминать о нем) такие выкапывал страшные истории, что волосы ходили по голове» [8, с. 104].

Автохарактеристики подставных авторов настойчиво подчеркивают их отличие от авторов реальных. Однако самым примечательным в контексте нашей работы обстоятельством является то, что своеобразие авторской «физиономии» этим и ограничивается – она вполне проявляется только в предисловии: у Одоевского и Гоголя непосредственно в речах подставного автора, повести Пушкина: в описании Белкина – его «издателем». В повествовании нет никаких более или менее внятных маркеров, стилистических помет, благодаря которым читатель мог бы с уверенностью, как это бывает в случае сказа, атрибутировать повествование подставному автору. Мы не находим никаких «следов» Белкина, Гомозейки или Рудого Панька непосредственно в текстах приписываемых им произведений. Можно с полной уверенностью утверждать, что такого рода стилизация и не входила в намерения писателей.

Общей характеристикой повествования во всех трех случаях является дистанция между рассказыванием и инициатором этого рассказывания. Более того, наличие между подставным автором и его рассказом еще нескольких инстанций», претендующих на авторство, лишает читателя всяких оснований для того, чтобы с уверенностью атрибутировать текст тому или иному представителю авторского «коллектива». Именно эта неопределенность и оказывается, с нашей точки зрения, единственным свойством текста, снабженного подставным автором. Подчеркнем, что в данном случае речь, с нашей точки зрения, не может идти о псевдониме в том смысле этого слова,

который оно получает в случае умышленного сокрытия подлинного имени автора в тех или иных целях.

С учетом того, что в данных случаях фигура настоящего автора ни у кого не вызвала сомнений, то причины появления фигуры подставного автора представляются имеющими исключительно внутрилитературный характер. Коль скоро не приходится говорить о стилистическом оформлении дистанции между повествованием и подлинным автором, приходится констатировать эстетический смысл этой дистанции как таковой. Ее единственной функцией является, судя по всему, удержание невозможности атрибуции текста. Стало быть, положительный смысл этой невозможности и следует считать причиной появления подставного автора.

Обратим внимание, что у Пушкина предметом авторской рефлексии стали персонажи Шекспира и Вальтера Скотта, у Одоевского – сам рассказчик, Ириной Гомозейко, у Гоголя – так сказать, информанты, то есть, «вторая очередь» рассказчиков, по отношению к которым сам Рудый Панько выступает собирателем скорее, чем соавтором. Исходя из этих соображений, можно сделать вывод, что предметом рефлексии в каждом конкретном случае выступает та или иная повествовательная тенденция, существование которой можно связывать с действительностью, актуальностью более или менее авторитетного канона. В «Гробовщике» – это традиции английской романтической литературы, в предисловии к «Пестрым сказкам» – французская моралистика, в уведомлении Рудого Панька – украинский фольклор.

Представляется, что в этих рефлексиях сказывается общезначимая тенденция становления литературного сознания в русской литературе первой половины XIX века. Суть этой тенденции состоит в том, что русская литература переживала период, так сказать, первичной саморефлексии. Тогда как западная литература располагала уже достаточно развитой жанровой системой, опиравшейся в своих истоках на древнюю литературу и фольклор, русские литераторы были вынуждены ориентироваться на западные образцы, не имея собственного ресурса жанровой дифференциации. В этой связи можно вспомнить сетование А. С. Пушкина на «одинокость» «Слова о полку Игореве»: «... «Слово о полку Игореве» возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности» [9, с. 210].

Специфика ситуации состояла в том, что ориентация на образцы сопровождалась сознанием недолжности подражания, рабского следования, бесплодного повторения. Русский писатель, можно сказать, боялся упрека во вторичности – притом, что полностью избежать этой вторичности было весьма затруднительно. Обращение к подставным авторам, с приложением их выразительных портретов и подробных биографий, в значительной мере объясняется, по нашему мнению, так сказать, болезнью роста авторского самосознания – уже чувствующего обесценивание подражания, но, в то же время, начинающего считаться с законами жанра. В «форме» подставного автора в русскую литературу проникает жанровое мышление как неперемный

компонент розвиваючого літературного професіоналізму. Проникає, на перших порах, в отрицательном виде, як самоотстранение от собственного произведения. Но именно это самоотстранение и способствовало выделению литературы из ряда словесных практик как самостоятельного явления, со своими собственными законами и требованиями. Осуществляемое с «помощью» подставного автора самоотстранение приводило к тому, что любой упрек в подражательстве или копировании по невежеству, мог быть переадресован подставному автору или его «информанту», и, соответственно, собственно авторская позиция представлялась – в таком аспекте – безусловно выигрышной.

Как представляется, именно такими, достаточно прозрачными мотивами могли руководствоваться писатели периода «восстания псевдонимов», прибегая к разнообразным литературным маскам. Вместе с тем, это же событие имело, независимо от намерений инициаторов и их сознательных мотивов, и другие, объективные последствия. Введение в текст повествования – в предисловиях и пр. – вымышленных рассказчиков-персонажей фактически совпадало с «выведением» за пределы изображаемых событий фигуры, к этому времени еще не нашедшей определенного места в общественной иерархии – профессионального писателя. Соответственно, вставляли проблемы авторского права и литературной собственности, но эти проблемы выходят за пределы обсуждения в данной статье. Однако мы считаем возможным предположить, что становление культуры псевдонима в узком смысле слова – как полноценной замены подлинного имени автора не в целях банальной маскировки под каким бы то ни было предлогом, а силу одного из факторов собственно литературного развития, имеет неперемным основанием – и логическим, и историческим – культуру подставного авторства. Только в результате укоренения практики подставного (или – псевдоанонимного) авторства (а это укоренение, мы настаиваем, имело исключительно внутрилитературные причины) могло развиться представление о собственности на текст как таковой. Иными словами, отречение от авторства, как мы стремились показать, совпадало с самоутверждением себя как оригинального автора, что равносильно притязанию на авторские права. Соответственно, отречение от собственного имени представляет собой своеобразный акт самопожертвования в профессию писателя. Избрание себе псевдонима, практикуемое подавляющим большинством писателей и поэтов, как бы завершает становление авторского сознания именно как авторского.

Выводы, к которым мы пришли в результате нашего исследования, можно представить в следующем виде.

Основной причиной, обусловившей специфический феномен русской прозы 30-х годов XIX века – «восстание псевдонимов» – стала историко-литературная коллизия, связанная с конфликтом индивидуального авторского сознания и литературной нормы-образца, преднаходимого литераторами как в народной поэзии – фольклоре, так и в образцах зарубежной литературы.

Потребность в псевдониме, как это ни парадоксально, свидетельствует не о стремлении отречься от авторства, а, наоборот, о желании защитить его оригинальность и утвердить собственные права на него. Это желание получает выражение в феномене подставного авторства, рассмотренного нами на примере произведений русской литературы 30-х годов XIX века.

Мы утверждаем, что явлению псевдонимии, по крайней мере, в нашем конкретном случае, предшествовало явление подставного авторства, имевшее собственно литературные истоки, связанное с формированием нового литературного мышления, неотъемлемым компонентом которого стала саморефлексия. Псевдонимия в узком смысле слова также имеет неутилитарное происхождение, а является завершением процесса авторской рефлексии, совпадающим с оформлением социальной и культурной обособленности профессии писателя.

Такой подход предполагает изучение псевдонимии не как подраздела библиографической дисциплины, и даже не в пределах историко-литературной фактологии, а как значимый стилистический компонент текста, если и не влияющий непосредственно на формирование читательского восприятия произведения, то позволяющий исследователям получить дополнительный и весьма показательный историко-литературный, имеющий отношение к объективным процессам становления литературного самосознания эпохи.

Литература

1. Мочалкина К. С. Псевдонимы в системе современной русской антропонимии: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10. 02. 01/ К. С. Мочалкина. – Волгоградский ун-т. – Волгоград, 2004. – 20 с.
2. Петрова О. В. Особливості номінації в псевдонімії німецької та української мов: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.17 / Щ. В. Петрова. – Донецький національний ун-т. — Донецьк, 2005. — 20 с.
3. Николаев С. Иноязычный псевдоним в русской поэзии: смысл, назначение, функции/<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tguwww.woa/wa/Main?textid=825&level1=main&level2=articles9>.
4. Масанов Ю. И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок / Ю. И. Масанов. – М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1963. – 320 с.
5. Пушкин А. С. Гробовщик / А. С. Пушкин Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977—1979. – Т. 6. Художественная проза. —1978. — С. 81 – 87. — (Повести покойного Ивана Петровича Белкина).
6. Одоевский В. Ф. Пёстрые сказки; Сказки дедушки Иринея / В. Ф. Одоевский. – М.: Худож. лит., 1993. — С. 23 –104.
7. Гоголь Н. В. Предисловие [Вечера на хуторе близ Диканьки. Часть первая] / Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937 –1952. – Т. 1.

Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки / Ред. М. К. Клеман. — 1940. — С. 103–109.

8. Пушкин А. С. О ничтожестве литературы русской / А. С. Пушкин Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1977—1979. — Т. 7. Критика и публицистика. — 1978. — С. 210–215.

9. Дмитриев В. Г. Скрывшие свое имя / В. Г. Дмитриев. — М.: Наука, 1977. — 314 с.

ПСЕВДОНИМІЯ У КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИЧНОГО СЕМІОЗИСУ: ДО ПРОБЛЕМИ «ЛІТЕРАТУРНОЇ ВЛАСНОСТІ»

Швець Галина Олексіївна

Стаття присвячена аналізу феномену псевдонімії з погляду обумовленості цього феномена естетичними причинами. З цією метою зроблений огляд того періоду історії російської літератури, коли актуальність даного феномену не викликала сумнівів. Явище псевдонімії досліджується у зв'язку з іншим значущим феноменом літературної практики.

Ключові слова: псевдонім, підставне авторство, авторство, повість, літературний канон.

ПСЕВДОНИМИЯ В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СЕМИОЗИСА: К ПРОБЛЕМЕ «ЛИТЕРАТУРНОЙ СОБСТВЕННОСТИ»

Швец Галина Алексеевна

Статья посвящена анализу феномена псевдонимии с точки зрения обусловленности этого феномена эстетическими причинами. С этой целью предпринят обзор того периода истории русской литературы, когда актуальность данного феномена не вызывала сомнений. Явление псевдонимии исследуется в связи с другим значимым феноменом литературной практики: подставным авторством.

Ключевые слова: псевдоним, подставное авторство, авторство, повесть, литературный канон.

PSEUDONYMYIA IN CONTEXT OF AESTHETIC SEMYOZYS: TO PROBLEM OF «LITERARY OWN»

Shvets Galina Oleksiyvna

The article is devoted to the analysis of the phenomenon of pseudonyms from the point of view of its aesthetic causation. This analysis is undertaken on the material of a period in Russian literary history when pseudonyms were particularly widespread. The article establishes and substantiates the connection between the phenomenon of pseudonyms and another prominent feature of literary practice: mock authorship.

Key words: pseudonym, mock authorship, novella, authorship, literary canon.

УДК 821.161.2'06-32.09(045)

Ольга Шека

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В НОВЕЛІ ЮРІЯ КОСАЧА «ОСТАННЯ АТАКА»

Творчість Юрія Косача, українського письменника-емігранта, нащадка славетного роду Драгоманових, - маловивчена сторінка історії українського письменства. Довгий час його твори залишалися тільки бібліографічним матеріалом на полицях бібліотек, його ім'я замовчувалося, а творчість вважалася “необов'язковою” для вивчення.

Дослідження художньої творчості Юрія Косача безпосередньо пов'язане з новітніми подіями в історії України, її становленням як незалежної держави. Його письменницький доробок знаходить свою читацьку аудиторію й стає предметом вивчення сучасних українських науковців (С. Павличко, В. Агеєвої, С. Романова, І. Захарчук).

Проте на сьогодні прозова спадщина Юрія Косача ще комплексно не досліджена, а питання проблематики та поетики творів письменника потребують глибокого і системного вивчення, що й обумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою запропонованої статті є аналіз проблематики новели Юрія Косача, що входить до збірки “Клубок Аріадни”. Виконання поставленої мети підпорядковується таким завданням: аналіз пріоритетних жанрово-стильових засад малої прози Юрія Косача, визначення світоглядних домінант письменника через призму героя-персонажа у нетипових ситуаціях.

У художніх творах малої прози Юрія Косача найбільш глибоко та переконливо втілюються екзистенціальні філософські проблеми: існування людини “наодинці” з собою, свобода особистості від ворожого, хаотичного та абсурдного світу. Екзистенція (існування) передує есенції (сутності) – головний постулат екзистенціалізму. Поєднавши поняття відчуженості та абсурдності, Юрій Косач зображує у своїх творах новий тип літературного героя, який є імперичною особистістю, вилученою з будь-яких соціальних та політичних систем [1]. При цьому автор досконало використовує жанр новели як малого епічного жанру художньої літератури. Для новели притаманні одноподійність, одноконфліктність, непередбачуваність розв'язки та поглиблений психологізм. Обравши жанр новели, Юрій Косач влучно розкриває матеріальний та духовний світ людини. Його герой ніби перебуває в двох світах: у “цивілізованому”, де діють закони війни, та в світі, де діють закони природи.

Так, центральною темою новели Юрія Косача “Остання атака” є тема людини, що потрапляє в різноманітні життєві ситуації, пов'язані з поневіряннями та випробуваннями [2, с. 216].

Найстрашнішим випробуванням в усі часи для людства була війна. Бачене й пережите у воєнні роки Юрій Косач “виносить” на сторінки своїх

творів, у яких но-новому осягає мілітарні домінанти, висуваючи на перший план гуманістичні погляди. Досвід війни у художній свідомості Юрія Косача, як і багатьох письменників ХХ століття: Івана Багряного, Уласа Самчука, шітдесятників Григора Тютюнника, І. Дрозда та Є. Гуцало, дійсно інтерпретується по-іншому. Він у своїх творах не позиціонує патріота-воїна, що віддає своє життя заради спільної мети. Домінантою даної мети, на думку письменника, є гуманізм та волевиявлення самої людини, а не нав'язування сталих законів та норм поведінки загальним масам народу [3, с. 54].

Так, у новелі Юрія Косача “Остання атака” автор порушує одвічні філософські проблеми людського буття: життя та смерть, первісність та соціум, людина і природа, людина і цивілізація. Філософські проблеми тісно переплітаються з громадянськими, змінюють життя та світогляд персонажів новели – молодих поручників піхотинців Отто Гагенава та Франца Остероде, що зустрічаються на полі бою, молодої української дівчини Ївги та її діда Арсеня. Кожен з них мав різні погляди на війну, різне призначення в ній.

В новелі письменник акцентує увагу на двох протилежних позиціях, що становлять основний конфлікт твору. Юрій Косач робить посилання на висловлювання видатних німецьких філософів І. Канта та Ф. Ніцше. “Жага могутності – це жага життя”. Проте жага життя у кожного з героїв має своє матеріальне чи духовне відображення.

У діалозі молодих піхотинців автор розкриває головну онтологічну проблему новели – проблему людського існування та призначення в світі, проблему життя та смерті у період війни. Кожен по-своєму сприймає її. Для одного – це обов'язок перед Батьківщиною, для інших – крок до загибелі, підкореність. Війна впливає на долю і психіку людей та повністю змінює її.

На думку Франце Остероде, воїни – це співтворці великої історії, що розуміють, що “саме в тому краса – дати забити себе для справи, до якої не прив'язуєш жодної особистої ваги” [4, с. 30]. Теперішнім треба жертвувати для майбутнього. Війна- це гра, варта свічки. У цьому і полягає сенс існування.

Роздвоєність внутрішнього “я” головного героя Отто Гагенава, спричинена війною, примушує його по-іншому сприймати дійсність, глибитися у світ власних переживань та уподобань. Герой втомився від усього “звіршого та нелюдського”. Він бачить жахи війни на власні очі, і це зовсім інша філософія, дещо відмінна від поглядів Ніцше і Канта, - філософія виживання. Ще в юнацтві Отто мріяв про славу, хотів повернутися додому героєм. Однак, він втомився: йому треба відпочити від гуку, свисту куль, сірої буденщини. Герой захотів *стати людиною*, а не машиною, гарматним м'ясом.

У Юрія Косача Отто Гагенав - людина, що постала на порозі морального вибору. У душі герой відчуває себе самотньо та втомлено. Піхотинець не розуміє більше свого призначення, відчуває внутрішню роздвоєність. Те, що вчора було сповненим погорди та слави, сьогодні здається безглуздом та нікому не потрібним. Головне – це гармонія з внутрішнім “я”, особисті переконання та прагнення. Він розуміє, що треба виграти бій та стати героєм не

для короля чи за наказом, а для себе, для свого сумління, тому прагне усамітнення та заглиблення у свій внутрішній світ.

У час зламу, внутрішньої боротьби в собі Отто Гагенав зустрівся з Ївгою, дівчиною з українського Полісся, що жила в тихому лісному закутку із дідом Арсенем та годувала воїнів. Невимушеність і природність дівчини, необхідність розібратися в собі, примусили Гагенава покинути своїх вояків та громадянську місію.

Тут, на лоні дикої природи лісових хащів, плескоту річки Отто відчуває себе іншою людиною, відчуває романтику первісного життя – невибагливого та простого, якого так прагнула його душа. Йому не стали потрібні електрика, локомотиви, телеграфи. Тут люди жили іншим життям, де немає війни та гонитви за грошима, шматком хліба, немає парламентарських та соціальних рухів, ніякого суперництва націй [4, с.38].

Письменник показує глибоку етичність та естетизм душі Ївги та діда Арсеня. Вони срийняли його не як воїна-загарбника, а як просту людину. А незнання української мови не змінило їх ставлення до нього. У той же час м'яка, спокійна, солодка, лісова українська мова вносила спокій у душу героя, викликала бажання жити.

Новела Юрія Косача має ідейно-художні перегуки з імпресіоністичною новелою М. Коцюбинського “Інтермеццо”, нагадує відчуженість ліричного героя, який теж втомився від вантажу цивілізації, захотів віднайти себе у спілкуванні зі своїм внутрішнім “я” та природою. Герой Косача Отто теж прагнув цього, хотів повернутися до доброї, далекої старовини кам'яного віку.

Автор знову робить посилання на філософські погляди французького філософа Жана Жака Руссо, який наголошував на тому, що саме первісне життя зможе внести гармонію у внутрішній стан людини, яка вийшла з природи й повинна туди повернутися, щоб віднайти себе справжню.

Отто дійсно віднайшов себе, змінився під час перебування у Ївги. Поступово розвивається їх кохання, чисте та незаплямоване. Життя, на його думку, - це музика, здобута через дисонанс, суперництво та боротьбу. Лісом лунає пісня кохання, перемоги і влади, пісня здобутого щастя та волі [4, с. 43].

Письменник докладно описує нове життя героя. Отто твердо відчував свою владу над життям, він став несхожим на себе давнього, кволого, меланхолійного і химерного, тепер був молодим, сильним та здоровим. Він цілий день ходив по лісі, збирав квіти, слухав співи птахів, пив молоко з медом, ходив з дідом Арсенем на рибалку. Вночі спостерігав за зірками та слухав чудову пісеньку тремтливого дихання Ївги під час сну. Отто не чіпав дівчину, чекав, доки вона сама відчує кохання та прийде до нього. Він - духовно чистий, у ньому прокидаються лицарські почуття. Проте інколи знову заgravала в ньому кров, прокидався хтось другий – владий та хижий.

Юрій Косач вводить у твір протилежний образ австрійця-дезертира, що відбився від війська та оселився у таємному куточку Ївги, Отто та діда. Для австрійця війна – це підла гра, у якій кожний думає про себе. У його мові,

рухах, поведінці відчувався гнилий подих. Непроханий гість вигнав Ївгу з її ліжка, бо не хотів спати надворі, потім запропонував Отто “тягнути на дівку жеребка”.

Юрій Косач звертає увагу на різне походження персонажів новели, які є різними представниками націй, проте кожен з них по-різному виявляє свою національну приналежність та ментальність. В образах українців Ївги та діда Арсеня письменник вкладає патріотизм, національну ідентичність, щирість та людяність до інших людей. Німець Отто Гугенав – людина чемна, чесна та благородна, трохи зломнена подіями війни, проте саме в українців почерпнула найкращі духовні риси. На принципах заперечення та антитези автор подає образ австрійського дезертира, у якого немає нічого людського, нічого ідилічного, крім особистої тілесної та матеріальної насолоди. Не зміг прижитися австрієць у Ївги, отримав “ножа між плечима” від Отто за те, що хотів скривдити дівчину.

Зустріч з австрійцем стала вирішальною в долі піхотинця, нагадала Отто про війну. Все ближче і ближче гуркотіли гармати. Щось змінилося в душі бійця, став неспокійним, не так зважав на Ївгу. Надокучило спокійне життя без турбот і хвилювань, він забажав чогось небуденного. Десь поблизу була війна, боротьба рас і вмирили тисячі людей. Знову письменник вносить розлад у думки героя, відчутні внутрішні сумніви Отто Гугенава: чи не від цього він втік сюди, знайшов своє духовне щастя. Чи мав він право на таке щастя? Отто відчув себе злодієм- утікачем, що відпочиває у той час, коли інші його побратими вмирають за Батьківщину та спільну справу.

Підтвердженням його неспокійних думок стала зустріч із поранилим німецьким вояком, що постав на одрі смерті, проте посміхався і говорив, що все добре. Ця зустріч зірвала Отто на ноги. Він відчув жах мільйонів смертей, звирячий закон природи, де людина йде, як худоба, на різню і вмирає в багні нікому не потрібна [4, с.46]. Письменник знову повертає його на фронт та примушує зламати цей проклятий закон. Проголосити війну тим, хто наказує цю безглузду різню.

Юрій Косач наводить читачеві новий образ борця, що намагається протистояти новій системі своєї доби. Він знову пристає до своїх Гусарів Смерті, зриває із померлого вояка мундир, пас, шолом, торбу та надпис на шиї. Ніхто не помічає зміни вояка, бо хто для них людина. Людина – це просто знаряддя, яким інші здобувають владу та багатство. Завдання для Отто – донести правду до людей, нову правду, що поведе їх до нового чину.

Отже, в новелі Юрія Косача “Остання атака” на першому плані постають психологічні переживання головного героя Отто Гагенава у результаті роздвоєності у власних переконаннях, що йдуть всупереч існуючим законам життя людини під час війни. Протягом урівноваження свого внутрішнього дисонансу через боротьбу, внутрішні колізії, мінливість думок та почуттів, німецький поручник виводить єдину правильну формулу правди, яку треба донести до кожної простої людини. Єдиний ідеал в світі – це людина. В її ім'я

усе життя. Життя, а не смерть, життя творче й велике, життя для світлого завтра, де не буде насильства і знущання.

Література

1. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
2. Шевельов Ю. В. Я – мене – мені... (і довкруги). – Т.2. В Європі: Спогади / Ю. Шевельов. – Х.: Березіль; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001. – 303с.
3. Захарчук І. Друга світова війна і художній досвід української еміграційної літератури / І. Захарчук // Дивослово. – 2007. – № 9. – С. 54–58.
4. Проза про життя інших. Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі/ Упоряд. В.Агеєва. – К., 2003. – 351 с.
5. Романов С. Історична проза Юрія Косача 30-х – поч. 40-х рр. ХХ століття: автореф. дис. канд. філ. наук: 10.01.01./НАН України Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка/ С. Романов. – К., 2008. – 19 с.
6. Гординський С. Чотири реторти лірики. Про літературу для вибраних: Слова бунтарських поем (літературна творчість Юрія Косача) // Гординський С. На переломі епох: Літ-чі статті, огляди, есеї.- Львів: Світ, 2004. – С. 263 – 265.
7. Шевельов Ю. В. Я – мене – мені... (і довкруги). – Т.1. В Україні: Спогади / Ю.Шевельов. – Х.: Березіль; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001. – 428 с.

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В НОВЕЛІ ЮРІЯ КОСАЧА «ОСТАННЯ АТАКА»

Шека Ольга Анатоліївна

У статті аналізується проблематика новели Юрія Косача «Остання атака» та акцентується увага на визначення жанрово-стильових та світоглядних домінант письменника. Розглянуто концепцію людини-персонажа в нетипових життєвих ситуаціях, її духовного та психологічного стану під час воєнних подій.

Ключові слова: екзистенціалізм, роздвоєність душі, новела, філософська проблема.

КОНЦЕПЦІЯ ЧЕЛОВЕКА В НОВЕЛЛЕ ЮРИЯ КОСАЧА «ПОСЛЕДНЯЯ АТАКА»

Шека Ольга Анатольевна

В статье анализируется проблематика новеллы Юрия Косача «Последняя атака», а также акцентируется внимание на определении жанрово-стилистических и мировоззренческих приоритетов писателя. Рассматривается концепция человека-персонажа в нетипичных жизненных

ситуациях, его душевного и психологического состояния во время военных событий.

Ключевые слова: экзистенциализм, новела, философская проблема, раздвоенность души.

CONCEPTION OF PERSON IN THE NOVEL OF YURII KOSACH “THE LAST ATTACK”

Sheka Olga Anatoliyivna

Author of the article analyses problematic of novel by Yurii Kosach “The last attack” and pays attention on determination basic genre and stylistic predominates of Yurii Kosach.

In the article exposes conception of character in different untypical situations of the person’s life, his spiritual and psychological state during the war.

Key words: existention, novel, philosophical problem, fork of soul.

УДК 82.09+ 929 Лавріненко

Тетяна Шестопалова

КОНСТРУКТИ ВІДРОДЖЕННЯ В НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що поняття неobaroko сьогодні активно застосовується для характеристики мистецтва (зокрема, живопису та літератури), що постало в постмодернізмі. Як показала на основі аналізу зарубіжних та вітчизняних досліджень (О. Калабрезе, Д. Затонський, В. Власов, М. Над’ярних) І. Заярна, термін «неobaroko» утвердився в науковому обігові від середини 70-х рр. минулого століття на позначення мистецтва кінця цього самого століття [1, с. 9].

Тим часом, в українському літературознавстві до нього значно раніше звернувся Ю. Лавріненко. Метою статті є визначити особливості застосування інтелектуалом цього конструкту щодо модерного українського мистецтва (зокрема, літератури) 20-х – 60-х рр. минулого століття. Об’єктом послужили виступи Ю. Лавріненка кінця 50-х – 60-х рр. ХХ ст., а предметом – саме поняття неobaroko.

Уперше Ю. Лавріненко вжив його 1959 р. в есе «Література вітаїзму», показавши неobaroko як духовний архетип українського модерністського мистецтва. Уже тоді було зрозуміло, що дослідник прагнув вказати матричні, сенсотворчі характеристики традиції, яка обіймає кількавікову тяглість українського письменства [2, с. 960 – 962]. Із того часу він обґрунтував концепт неobaroko в якості означення провідного стилю українського модерного мистецтва. Метою цієї статті є з’ясувати семантичні риси поняття неobaroko в критичній спадщині Ю. Лавріненка.

Думка про необароко народилася в дослідника в результаті захопленого вивчення модерністичних творів М. Бажана та П. Тичини. Ю. Лавріненко описав відкритий ним мистецький світ критичною мовою, ізоморфною мові стильового ключа їхньої творчості: «В обох був і підсвідомий, і свідомий потяг та інтерес до епохи бароко 17-го століття. Різниця в тому, що Тичина йде по небесних вершинах, позираючи на потворності бездонного пекла. А Бажан йде по дну, загібаючи разом і грім вулканів, і сягаючи до блакитних арок неба. Цілком відмінні в своїх полюсах – ці два поети сходяться на екваторі світу, який вони старалися разом збагнути й відтворити у своїй творчості» [3, с. 497]. Потужна метафорична характеристика виражає властивий кожному поетові характер та динаміку мистецького світосприйняття, що лягли в основу «архитворів» українського необароко. Сама естетика бароко за такого розмислу стає базовим чинником формування стилю українського письменства 20-х рр.

Добі бароко був притаманний своєрідний «еклектизм» світовідчуття, покликаний до життя і забезпечений довірою до найдавніших підвалин людської свідомості. Культура бароко якнайширше оперувала символом як головним засобом художньо-філософського висловлювання [4]. Тому спорідненість Тичининої модерної поезії й барокового світовідчуття й типологічна (коли мати на увазі визначальні для слов'янського модернізму ідеї символізму та бергсонівського інтуїтивізму), і генетична (коли мати на увазі успадковану поетом традицію Г. Сковороди).

Ю. Лавріненко вважав, що М. Бажан паралельно висунув декларацію стильової самосвідомості необароко (дискусія з М. Семенком та Г. Шкурупієм, видана книжкою «Зустріч на перехресній станції (розмова трьох)») й написав вершинні твори необарокового світовідчуття «Будівлі», «Ніч Гофмана», «Гетто в Гумані», «Розмову сердець». Крім цього, подію необарокового синтезу, безумовно, становить поема «Сліпці», «матеріалом якої було, може, найдивовижніше поруч із козаком явище барокової України – орден сліпих старців, міцно організований цех» [2, с. 500].

Як і у випадку П. Тичини, Ю. Лавріненко вказує на найбільш прикметну ознаку необарокової поетичної мови М. Бажана, котра полягає в злютованості та взаємопереходах протилежностей і пориває вислів «поза межі краси» (Д. Чижевський), від аполонівської гармонії й рівноваги до двигіння слова діонісійською невимовною енергією, що йде від напоеності життям, від почування меж фізичного існування затісними для власного «Я», від усвідомлення глибинної причетності до могутнього потоку міфічних та легендарних начал власної історії. «Велич», «сила», «дотеп», «страхіття поруч із сонцем і блакитним небом, гра різних первнів, сенсація, поліфонія океану явищ і звуків життя» [2, с. 501] – усе це арсенал класичних засобів бароко, який витворив родючий та тривкий ґрунт для модерністського новаторства П. Тичини, М. Бажана, М. Хвильового, Ю. Яновського, М. Куліша, а згодом, в еміграції, Т. Осьмачки, В. Барки, В. Лесича, Ю. Косача, а також

«п'ятдесятників» та «шістдесятників». Водночас без «почуття єдиного закону» усі ці засоби самі по собі могли б призвести «або до романтичного садизму, або псевдомодерністичного хаосу» [2, с. 501], – застеріг дослідник.

Судячи за його працями, Ю. Лавріненко не полишав надії вичіткувати цей «єдиний закон» у рамках наукової логіки та термінології. Нині можна говорити, що йому вдалося виконати це завдання в окремих дослідницьких перспективах.

Перша. Усі традиційні засоби підпорядковуються вимозі стильової єдності, зумовленої трагічним баченням історії української літератури. «Наскрізь трагічна» – так дослівно сприймає шлях розвитку національного письменства Ю. Лавріненко. Спираючись на відому працю В. Мушга «Трагічна історія літератури» (Берн, 1957 р.), український вчений бачить таку концепцію літературного розвитку найбільш відповідною специфіці українського модернізму. Вона втілена в есе «Література межової ситуації» й «Література вітаїзму». Крім того, «формально-естетичний аспект «трагічної лірики» (у творчості Т. Шевченка, раннього П. Тичини, В. Свідзінського, Т. Осьмачки, М. Хвильового та інших) дослідник планував висвітлити в оглядовому розділі «Стиль – Барокко – Необарокко» збірки «Зруб і парости», але з особистих причин не встиг його завершити. В архіві містяться окремі частини огляду: «Розвиток поняття стилю», «Останній великий європейський стиль», «Ігнорація і перебільшування барокко в Росії», «Українське літературне барокко у відкритті й інтерпретації Дмитра Чижевського».

Трагічність виступає однією із засновкових ознак бароко, які формулює академічний вчений. Вона виступає обіруч з непевністю становища людини, яку так гостро сприйняло бароко, «виважує» її собою. Наголос на трагічному XVII ст., загальновідомому як доба Руїни в історії України, згадка про тридцятилітню війну в Європі замикають на собі концептуальне бачення «непевності», «тлінності», «смертності» в естетиці бароко, що зумовлюють та викликають собою цілу низку інших її елементів [5, с. 339]. На нашу думку, Ю. Лавріненко не механічно запозичує від академічних дослідників (В. Мушг, Д. Чижевський) поняття трагічності для власної критичної системи. Його функція не в тому (точніше, не тільки в тому), щоб обійняти факти нищення, руйнації, загибелі, які виповнили собою болісно животрепетний і неперехідний у своїй значущості для інтелектуала відрізок 20-х рр. українського модерного мистецтва минулого століття. Основний бік акцентуації трагічного – це увести читача в стан *інтуїтивної видющості*, коли упізнаваний понятійний маркер передбачає й зумовлює відповідну налаштованість суб'єктивної свідомості на сприйняття феномену відродження в сукупності екзистенційних та інтерпретативних (а відтак, актуальних темою життя, а не смерті) начал.

Тут ми бачимо в Лавріненковій праці теоретичну імплікацію положень естетики Б. Кроче, який констатував, що поза межами естетики Прекрасне, Трагічне, Гумористичне загрожені перетворенням на спекулятивні поняття, шикуючись у «кумедно фантастичний ряд прогресії», котра може

завершуватися будь-яким із цих понять. Натомість «у її [естетики – Т. Ш.] комплексі вони означають ні що інше, як тотальність почуттів (емпірично роз'єднаних та згрупованих); почуття ж, у свою чергу, утворюють вічну матерію для художньої інтуїції» [6, с. 408]. Саме з такою критичною інтенцією створені «внутрішні» письменницькі біографії – силвети «Розстріляного відродження», як ми це показали в попередньому (третьому) розділі.

Конструкт трагічного має безпосереднє відношення до концепту свободи стосовно мистецької творчості. Працюючи над есе «Література межової ситуації», Ю. Лавріненко замислюється над питанням, чи стан тотальної свободи є взагалі чинником досягнення мистецтвом його найвищої якості, та приходить до думки, що справжнє мистецтво народжується з внутрішнього потрясіння людини, котра опиняється в місці перехрещення *актуальності*, котра символічно тяжіє до зникання, втрати, розпаду, переходу в інший стан, і *вічності*, у тому сенсі, як цей перетин розумів іще Ш. Бодлер, для якого естетичний досвід модерності зливався з її історичним досвідом, а твір мистецтва якраз і позначався точкою перетину ліній теперішності й трансцендентності [7, с. 14]. Наведемо промовистий запис із робочих нотаток Ю. Лавріненка: «...література – в обценьках. Її не можна брати прямо. Удавання, фальшув., езоп.мова, натяки – і лише в меншості – прямий вислів, удар, чиста порода. І цим вона цікава – як матеріял для психолога, соціолога – і психіатра – межі придушення, деформації – і межі захисту від них.

А з другого боку, вона виявляє проблему: може, її зовсім не було б – якби була «свобода»: може, людина взагалі нездібна бути «вільна». І утиск може бути стимулом [далі підкреслено червоним і виведено на поля сторінки: «Лише коли утискають щось, що є» – Т. Ш.]. І утиск у комб[інації] з силою відродж[ення] дали – оце саме дивне явище – може, загально, універсально-типове [ідеться про літературу межової ситуації – Т. Ш.]. Охо-хо!» [8].

Лавріненкова думка поєднує тут близькі дослідникові естетичні й філософські контексти, репрезентовані іменами І. Канта, Г.-В.-Ф. Гегеля, А. Шопенгауера. Зокрема, у філософських поглядах Канта й Гегеля закорінене ставлення до трагічного способу сприйняття світу як «підвищеного, ускладненого», такого, що ховає «великі субстанціальні цілі». Трагічне становить той особливий центр сприйняття світу, у якому модерна людина мусить «чи то загинути... чи то омолодитися» [7, с. 99] (у межах Лавріненкової критичної системи – «відродитися»). Ф. Ніцше, думками якого переймалися Лавріненкові побратими за уманських часів, теж латентно присутній у цій системі, оскільки в «Народженні трагедії» вказав, що за умови виправдання світу в якості естетичного феномену «скрайня лють та біль» стають «проекціями творчого духу» [7, с. 103].

Таким чином, обраний Ю. Лавріненком у якості концептуального трагічний підхід до української літератури модерного часу враховує історико-культурні та соціополітичні чинники та контексти її появи та функціонування. Крім того, він вступає в діалог з фундаментальною настановою філософського

модерного мислення, оскільки Ф. Ніцше, а далі його наступники М. Гайдеггер, Ж. Батай, Ж. Дерріда провадили до «суб'єкт-центрованого розуму як принципу модерну», закладали основу та здійснювали його критику, насаджуючи тему виснаження сучасної епохи, якому може запобігти діонісійський міф та кардинальна переоцінка морально-етичних кордонів людської сутності. Натомість український дослідник не є речником такого погляду. Замість зняття кордонів він обстоює неостаточну конфігурацію розширювального простору людської екзистенції як середовища мистецького духу, пропонуючи для наочного представлення своєї ідеї конструкт *необарокової параболи*.

Друга. Необарокова парабола становить репрезентативний конструкт критичної свідомості Ю. Лавріненка. Прецедентний простір мислення надає архетип літературної параболи, знайдений вченими у староеврейських поезіях та в євангельських притчах Ісуса Христа. Також у бароковій культурі існувало уявлення про параболу як «рівняння» або навіть як різновид «повчальної літератури» чи схоплення правди через аналогію, алегорію... Гете назвав одну свою книжку *Книга параболь*. Але чи не найвеличнішу параболу Гете можна добачати у зіставленні Фавста з Мефістофелем у поемі-трагедії *Фавст...*» [9, с. 49]. Випадки застосування параболи в літературі дослідник узагальнив як застосування *тез* та *антитез* задля а) синтезу, б) контрасту, в) «парадоксально протилежної рівнобіжності і взаємодії двох чи й більше протиставлених феноменів» [9, с. 49].

Листуючись із професором математики, Ю. Лавріненко наполегливо цікавився: «...прошу Вас допомогти мені зрозуміти: чи обидві сторони (лінії) математичної параболи теоретично можуть зійтись десь на безкінечній вісі параболи? Чи ніколи? Коли (як написано в гаслі) парабола має «lactus rectum» (озаддя), то чи не може вона теоретично мати також і «голову»?» [10].

Характерним є усвідомлене критиком виростання параболічного стилю художнього мислення П. Тичини з більш універсального й простого способу висловлювання. Спочатку митець «перекидає через безодню хаосу мистецтво антитез. Розсортовує, переформовує хаос на тези, антитези. Вони спершу – статичні антиномії, наче застигли в почутті жаху безвихідності, як «Одчиняйте двері»...» [9, с. 39]. Надати перевагу якійсь стороні неможливо, оскільки, суттєво типізуючи контрастні начала образів як *життя / смерть, добро / зло, погодженість / хаос* тощо, «трагічна лірика клярнетизму», заховає в кожному з них вихід і сплетіння з протилежним: «Здається, поет навмисне дає найбільший хід стражданню і смерті, щоб поетичний опір їм був на рівні і ще більший. Відомо [з автокоментарів Т. С. Еліота, де він апелює до Фрезерової концепції міфів про смерть та воскресіння бога – Т. Ш.], що саме на такій останній межі смерти зненацька зароджується духовий опір їй та підносить страждання до висот трагедії і дає імпульс відродження», – зазначає Ю. Лавріненко [9, с. 41]. Ось ще один промовистий щоденниковий запис: «Свідомість смерті – умова духового життя. Але це просто хвороба і слабкість міняти місцями життя і

смерть. Смерть – тільки каталізатор життя. А також мірило вартости життя. Бо без неї життя одразу ж стало нестерпно-пекельно-безвихідно скучним. Ах, ах, кожне сказане слово – «ложь» [11].

Однак саме *людина* вітаїстичного світовідчуття надає перевагу власного сумління відродженському началу порівняно з протилежним. П. Тичина часів «Сонячних кларнетів» належить до цього типу української людини. Він бачить своє завдання в тому, щоб, не завуальовуючи надтонкого кордону між життям і смертю, культурою та диким інстинктом, піднести особистий вибір людини на користь життя. У «Скорбній матері» «засобами симфонії поет пускає на темні лінії катастрофи промені сонця й квітів і вони січуться у «вогнистий діз» (вислів Тичини деінде). Поле поділяє трагедію Марії, наче бере на себе частку її болю і секундним світлохвильним ритмом Сюїти ч. 3 Й. С. Баха несе вістку про воскресіння» [9, с. 41 – 42]. Домінуюче естетичне переживання Краси – Життя – Надії підноситься над максимумом страждань, якими виповнений Тичинин витвір.

Ю. Лавріненко у властивій йому сердечно-емоційній манері підносить роль читача в народженні естетичного враження: «Пробачте! Цих назв зовсім нема в поемі [краса, надія, життя – Т. Ш.], є тільки чарівні «натяки» і «атмосфера» їхніх вартостей. Але, читачу, поет старанно лишив тобі повне право на власне враження. Як маєш силу – скористайся ним» [9, с. 43]. Це спонукання теж говорить про покладання надії на людину-одномудця, на її волю й вибір у рішенні зберегти світ, але, крім того, говорить про її здатність захистити світ від ламання. Тут доречно згадати думку про відмінність між давньогрецькою та слов'янською міфологіями, яка полягає в тому, «що греки розмовляли з богами землі, моря, сонця, а слов'яни-язичники говорили з самою землею, морем, сонцем, без богів – посередників» [12, с. 19]. У самого ж Ю. Лавріненка в світлі уявлення про міфологічний претекст формування індивідуальної вольової, інтелектуально-духовної постави простежується та тенденція мислення, що утворюється з глибокого співвіднесення історичного моменту власного існування з відпочатковим універсальним континуумом, що його виражає міф. Вона визначає спосіб осмислення необарокового стилю «Думи про трьох Вітрів», «Золотого гомону», заспівного «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух».

Водночас цей конструкт доцільний, коли йдеться не про аналіз окремого вірша, а про певний багатокомпонентний синтез авторських інтенцій, котрі акумулюють шанси особистості утриматися на відстані естетичної рефлексії від «злоби дня» й розширити діапазон ліричного переживання з урахуванням не відомих ще людині чинників, що можуть змінювати його характер. Аби не бути голослівними, звернемося до двох послідовних фрагментів Лавріненкової праці. Так, дослідник пише про «вилит політичної води на огонь і дух чистої поезії» в останніх рядках «Золотого гомону»: замість сподіваної від цього твору корони збірки неупереджений читач, що перебував поза тодішньою політичною кон'юнктурою радянської системи, отримав «бляшку», котра

знецінила всі мистецькі вартості книжки, увібрані поемою [9, с. 48]. «Сонценосний панритмізм вступного вірша; потрясаюча антитеза «Одчиняйте двері»; «синестезія» «Пастелів»; поліфонічний «пасаж Тривання» «Скорбної Матері»; «символ символів «Думи»... І додано ще синтетичну історіо-мітотворчу думку. Протиставні лінії параболи – золотий гомін і «чорний птах – очі-пазурі» в змаганні йшли в загадкову безконечність. Так! Але поет зняв лінію «птах – очі-пазурі» і параболу згасла на очах» [9, с. 48].

Другий фрагмент стосується відповіді В. Петришина на наведений уже нами лист Ю. Лавріненка про особливості руху кривих математичної параболи [10]. Зокрема, ішлося про потіснення теорії руху світла в космосі по заокругленій лінії новою, – що припускала розходження Універсуму в безкінечність. «Значить, – запитав я далі, – зімкнення чи розходження ліній параболи і в математиці залежить від багатьох незнаних факторів? І чи в такому разі моє перше запитання добре?» – «Так, – відповів математик, – це власне проблема» [9, с. 49]. Цей епістолярний діалог, радше, кредит, виданий новій тоді теорії про непередбачуваний характер розгортання Всесвіту, сьогодні слід вважати цілком виплаченим. Це зробили М. Сер, К. Поппер, І. Пригожин, І. Стенджерс та інші фізики й методологи науки працями про індетермінізм як принцип Всесвіту [13, с. 316 – 333]. У ключі їхніх напрацювань ми тепер сприймаємо Лавріненків задум специфікувати необарокову параболу щодо математичної та старої барокової як певною мірою провіденційний. Про це свідчить уведення ним у дискурс необароковості конструкту *світлоритму*, що безпосередньо перегукується з ідеєю творчого Хаосу (креативного Хаосу, «світлого Хаосу»), котра змушує нас прийняти й мудро реагувати на світ бездонних можливостей і постійного оновлення, а далі й собі включатися в рух, співмірний такому світові (згадати хоча б уже наведену тут Лавріненкову спонуку читачів включитися в ланцюг творення естетичного враження від поеми «Золотий гомін» [9, с. 43].

Уважно вивчаючи Тичинині рукописи, він наштовхнувся на автокоментар поета щодо власного стилю, який (стиль) передбачав «використання термінології і символів точних наук» [9, с. 50]. Вдаючись до математичної царини, Ю. Лавріненко піддає сумніву набуте літературознавством про барокову культуру знання, препарує його засобами, умовно кажучи, чужорідної методології, що нині схиляє загально бачити його праці як такі, що містять у собі елементи методологічного плюралізму.

Загалом, конструкт необарокової параболи маркував відповідний методологічний, інтерпретаційний та рецептивно-естетичний простір поетичного мислення П. Тичини, що не вбирався в рамки причинно-наслідкової реальності, потребував для себе щораз живої й зацікавленої індетерміністської інтуїції. М. Сер, використавши метафору хмари для вказівки на актуальну дійсність, написала: «Хмара вже не є тільки погодою чи негодою [...], вона вже всередині нас і навколо нас, вона – у броунівському русі самих речей, вона – в активності живого й історичного, вона або зовсім близько від

нас, або дуже далеко, залежно від того, як нам хочеться, вона в мені..., вона хоч і далека від мене, ... Вона не обмежується метеорами, і все без винятку – це хмара. Усе тече. Вона тече і змінюється» [13, с. 322].

Третя перспектива розглянутого нами закону охоплює ідею «відповідального серця», «світлоритму» і хаосу «страшної краси». На нашу думку, усі три величини дають змогу побачити ще один бік «єдиного закону» необароко. Обмежений обсяг статті не дозволяє зупинитися тут на ньому детальніше. Тож це може стати темою окремої студії.

Література

1. Заярная И. Необарокко в русской поэзии второй половины XX столетия: динамика эстетических систем / И. С. Заярная. – К.: Логос, 2009. – 224 с.
2. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917 – 1933: Поезія – проза – драма – есей / Юрій Лавріненко / [упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; післямова Є. Сверстюка]. – К.: Смолоскип, 2004. – 992 с.
3. Лавріненко Ю. До поєднання модернізму і традиції в необарокко / Юрій Лавріненко // Слово: Література, мистецтво, критика, мемуари, документи: Зб. 3. – Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників в Екзилі, 1968. – С. 493 – 509.
4. Ушкалов Л. Світ українського бароко. Філологічні етюди / Л. Ушкалов. – Х.: Основа, 1994. – 112 с.
5. Чижевський Д. Українське літературне бароко / Дмитро Чижевський: Вибр. праці з давньої л-ри. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.
6. Кроче Б. Эстетика /Б. Кроче // Антология сочинений по философии/ Бенедетто Кроче. – СПб.: «Пневма», 1999. – 480 с.
7. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне / Юрген Хабермас / [пер. с нем.] – М.: Весь мир, 2003. – 416 с.
8. Лавріненко Ю. [Підготовчі нотатки до теми «Література межової ситуації»] // Jurij Lawrynenko Papers. – Series V: Writings. – Subseries 3: Monographs. – Box 25, folder 3 – 5 // Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Library.
9. Лавріненко Ю. На шляхах синтези клярнетизму / Юрій Лавріненко. – Б. м.: Сучасність, 1977. – 64 с.
10. Лавріненко Ю. Лист до В. Петришина від 3. 12. 1976 р. // Jurij Lawrynenko Papers. – Series I: Correspondence. – Subseries 1: Correspondence with Individuals. – Box 8, folder 2 – 3 // Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Library.
11. Лавріненко Ю. Щоденник. Запис від 4. 3. 1965 р. // Jurij Lawrynenko Papers. – Series IV: Diaries and Notebooks. – Box 14, folder 1 // Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Library.

12. Яременко В. Лірика Володимира Свідзінського / В. Яременко // Свідзінський В. Поезії / Упор., вступ. ст. та прим. В.В.Яременка. – К.: Рад. письм., 1986. – 324 с.

13. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: панорама новітньої науки / Жаклін Рюс/ [пер. з фр. В. Шовкун]. – К.: Основи, 1998. – 669 с.

КОНСТРУКТИ ВІДРОДЖЕННЯ В НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

Шестопалова Тетяна Павлівна

У статті з'ясовуються риси необароко як цілісного естетико-художнього закону українського модернізму 20-х років ХХ століття. Визначено три складові цього закону, які поєднують у собі історичну традицію бароко та екзистенційну заангажованість українського інтелектуала.

Ключові слова: необароко, трагедія, відродження.

КОНСТРУКТЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ В НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ЮРИЯ ЛАВРИНЕНКО

Шестопалова Татьяна Павловна

В статье схарактеризованы черты необарокко как целостного эстетико-художественного закона украинского модернизма 20-х годов ХХ века. Определены три составляющие этого закона, которые объединяют в себе историческую традицию барокко и экзистенциальную сущность украинского интеллектуала.

Ключевые слова: необарокко, трагедия, возрождение.

REBIRTH CONSTRUCTS IN THE SCIENTIFIC-CRITICAL THOUGHT OF JURI LAWRYNENKO

Shestopalova Tetiana Pavlivna

In the article the lines of neobaroque are found out as an integral aesthetic-artistic law of Ukrainian modernism of 20th of ХХ th century. Certain three constituents of this law, which carry in itself historical tradition of baroque and existential tendency of the Ukrainian intellectual person.

Key words: neobaroque, tragedy, rebirth.

ЛІНГВІСТИКА

УДК 81'42=111

Свгенія Богатирьова

**РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНИХ ФУНКЦІЙ УЧАСНИКІВ
ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ В ЕКСПЛІЦИТНИХ МОВЛЕННЄВИХ
АКТАХ**

Прагмалінгвістичні теорії й концепції складають підґрунтя дискурсивних студій [1, с. 78], оскільки дискурс асоціюється з усіма способами втілення прагматичної мети мовця [2, с. 137], а цільова настанова акумулює комунікативно релевантний зміст дискурсу [1, с. 77].

Застосування прагматичного підходу є невід'ємною складовою поглибленого дослідження політичного дискурсу, оскільки «людина вступає в той чи інший дискурсивний простір не тільки в певній соціальній ролі, яка включає або передбачає і фактор сфери спілкування або тип соціального інституту, але і з певними цілями» [3, с. 16], а для політичного дискурсу цільова настанова є ключовою ознакою. При цьому, важливим аспектом організації прагматики дискурсу є мовні стратегії впливу на численного адресата [4, с. 6], у яких знаходять відображення прагматичні функції комунікантів.

Дане дослідження присвячене аналізу реалізації прагматичних функцій комунікантів політичного дискурсу в експліцитних мовленнєвих актах. Матеріалом дослідження слугували англomовні політичні дебати (передвиборчі дебати Б. Обама та Дж. Маккейна).

Актуальність роботи визначається необхідністю більш глибокого дослідження здатності політичного дискурсу до здійснення мовного впливу, а також ролі експліцитних мовленнєвих актів у реалізації прагматичних інтенцій комунікантів. Аналіз функціонування експліцитних мовленнєвих актів у політичних дебатах дає можливість не тільки дослідити особливості прагматики даного різновиду політичного дискурсу, а й отримати уявлення про особливості мовленневоактової реалізації стратегій комунікантів у політичному дискурсі в цілому.

Об'єктом роботи є прагматичні функції комунікантів у політичному дискурсі, а предметом - особливості їх мовленневоактової реалізації у рамках базових мовленнєвих стратегій політичного дискурсу.

Метою роботи є розглянення експліцитних мовленнєвих актів як інструменту реалізації прагматичних функцій комунікантів у політичному дискурсі.

Досягнення даної мети передбачає вирішення наступних завдань:

– виявлення типів експліцитних мовленнєвих актів, за допомогою яких реалізуються базові стратегії політичного дискурсу;

–дослідження механізму мовленнєвоактової реалізації прагматичних функцій комунікантів у експліцитних мовленнєвих актах;

–визначення співвідношення реалізації мовленнєвих стратегій у експліцитних мовленнєвих актах у політичному дискурсі.

При розгляді реалізації прагматичних функцій комунікантів спиратися будемо, передусім, на базові мовленнєві стратегії політичного дискурсу, визначальною ознакою яких є прагматична вмотивованість [5, с. 8]. Прагматичні стратегії посідають у політичному дискурсі ключову позицію, адже у політичному дискурсі стратегія, поряд із іншими факторами працює на формування задуманого політиком іміджу [13, с.198]. Для політичного дискурсу провідними є такі мовленнєві стратегії, як стратегії переконання, маніпулювання, агресії та ввічливості, які, у свою чергу, реалізуються за допомогою низки мовленнєвих тактик. У цій статті при розгляді реалізації прагматичних функцій комунікантів у МА беремо за основу класифікації мовленнєвих стратегій П. Браун та С. Левінсона [6] (стратегії і тактики ввічливості), В. Ю. Щербиніної [7] (тактики агресії), розроблену нами класифікацію стратегій та тактик маніпулювання та переконання з використанням елементів класифікації комунікативних стратегій і тактик Л. Л. Славової [8], О.М. Бандурки, С. П. Бочарової та О. В. Землянської [9] та Е. У. Саїдгасанової [10].

Проблема типології МА є дискусійною. Услід за Дж. Серлем чимало їх послідовників здійснювали спроби розробити таку, яка була б несуперечливою, повною й могла б претендувати на статус загальноновизнаної. Але дотепер такої класифікації ще не створено, тому в кожному конкретному дослідженні автор може обирати з достатньо великого переліку типологію, яка видається найбільш прийнятною, причому характерним для прагмалінгвістичних студій є внесення певних модифікацій та/або залучення окремих типів з інших класифікацій [1, с. 252]. Як стверджує Л. Р. Безугла, попри те, що неодноразово були зроблені спроби її перегляду, класифікація мовленнєвих актів Дж. Р. Серля [11], що ґрунтується на критеріях іллокутивної цілі, пропозиціональної установки й напрямку пристосування слів і світу, є найбільш визнаною [12, с. 163].

У нашій статті беремо за основу дану класифікацію з певними доповненнями до них за Л. Р. Безуголю, перевага яких полягає у виділенні в окремі типи квеситивів та досліджуваних у сучасній лінгвістиці фатичних мовленнєвих актів [12, с. 165].

Як було з'ясовано вище, прагматичні функції комунікантів у тексті політичних дебатів реалізуються переважно у рамках стратегій і тактик агресії, ввічливості, переконання та маніпулювання. Розглянемо реалізацію даних стратегій у рамках експліцитних мовленнєвих актів.

Аналіз фактичного матеріалу показав, що у експліцитних мовленнєвих актах у політичному дискурсі знаходять своє відображення усі чотири базові стратегії політичного дискурсу, з домінуванням стратегії агресії, у рамках якої

за допомогою експліцитних МА різного типу (в основному - асертивів) переважно реалізуються такі тактики, як «обвинувачення», «незгода» та «докір», що продемонстровано у наступних прикладах:

(1) *MCCAIN: It's completely out of control. It's gone -- we have now presided over the largest increase in the size of government since the Great Society. And you must share the blame.*

(2) *OBAMA: Now, we also have to recognize that this is a final verdict on eight years of failed economic policies promoted by George Bush, supported by Senator McCain*

(3) *MCCAIN: We seem to come full circle again. Senator Obama still doesn't quite understand -- or doesn't get it -- that if we fail in Iraq, it encourages al Qaeda.*

(4) *OBAMA: No. 3, we've got to deal with Pakistan, because al Qaeda and the Taliban have safe havens in Pakistan, across the border in the northwest regions, and although, you know, under George Bush, with the support of Senator McCain, we've been giving them \$10 billion over the last seven years, they have not done what needs to be done to get rid of those safe havens.*

У прикладах (1) – (4) стратегія агресії «обвинувачення» знаходить експліцитне вираження у відповідному мовленнєвому акті. У першому прикладі характерною особливістю виступає накладання ядерної й експлікаторної частин висловлювання, де Дж. Маккейн висуває обвинувачення Б. Обамі, і в цьому звинуваченні, котре виступає ядерною частиною, міститься номінація «blame», що входить до семантичного простору агресії, та виступає експлікатором конфронтаційного смислу. Аналогічне явище спостерігається у другому прикладі, в якому використано номінацію «failed».

У прикладах (2) – (4) експліцитно виражена стратегія «обвинувачення» поєднується із тактикою ідентифікації стратегії переконання, яку реалізовано у рамках мовленнєвого акту обвинувачення за допомогою вживання особового займенника «we».

(5) *OBAMA: I do not agree with Senator McCain that we're going to be able to execute the kind of sanctions we need without some cooperation with some countries like Russia and China...*

У даному випадку, експліцитна вербалізація тактики агресії «незгода» реалізується у відповідному мовленнєвому акті та пом'якшується одночасною реалізацією тактики негативної ввічливості «Проявляйте шанобливе ставлення, принижуючи власне положення та підвищуючи положення співрозмовника». Засобом реалізації даної тактики виступає вживання повного імені опонента разом із назвою його посади замість особового займенника з метою зниження негативного впливу на адресата.

(6) *MCCAIN: And we have former members of Obama's party now residing in federal prison because of the evils of this earmarking and pork-barrel spending.*

У прикладі (6) реалізується тактика агресії «докір» у рамках відповідного експресиву. Дж. Маккейн докоряє опонентів у тому, що члени його партії сидять у в'язниці через недоцільне використання бюджетних коштів. При цьому іллокутивна сила висловлювання підлягає посиленню через використання власного імені опонента без вказання звання/посади, що у ситуації офіційного спілкування суперечить принципам збереження обличчя, при загальній агресивній спрямованості висловлювання, а також через використання жаргонізму «*fork-barrel*», який вживається для паралельної реалізації тактики ідентифікації у рамках стратегії переконання.

(7) *ОВАМА: And in his tax plan, you would have CEOs of Fortune 500 companies getting an average of \$700,000 in reduced taxes, while leaving 100 million Americans out.*

(8) *ОВАМА: Earmarks account for \$18 billion in last year's budget. Senator McCain is proposing -- and this is a fundamental difference between us -- \$300 billion in tax cuts to some of the wealthiest corporations and individuals in the country, \$300 billion.*

У прикладах (7) – (8) за допомогою відповідних експресивів реалізуються тактики агресії «докір» та «насмійка». Так, у прикладі (7) Б. Обама насміхається над вихваланням опонента, зауважуючи, що Дж. Маккейн, скорочуючи ставки оподаткування, застосує їх переважно «для п'ятиста компаній зі списку журналу «*Fortune*»», не зменшуючи при цьому податкового тиску на сто мільйонів звичайних американців. Треба зауважити, що у даному прикладі стратегії агресії реалізуються також на імпліцитному рівні – фонд знань аудиторії дає можливість припустити, що підґрунтям зниження податкового тиску на багаті корпорації може бути особиста вигода опонента адресанта. Тобто наряду з експліцитним мовленнєвим актом експресиву вживається моноімплікативний мовленнєвий акт з дедуктивною імплікатурою. Прикметник-інтенсифікатор «*fundamental*» використовується як підсилювач іллокутивної сили мовленнєвого акту насмішки; ту саму функцію у поєднанні із функцією акцентуації виконує вживання стилістичного прийому повтору («*\$300 billion ...\$300 billion*»). При цьому акцентування уваги на ключовому компоненті висловлювання «*...and this is a fundamental difference between us...*» досягається за допомогою вживання його у складі уособлення.

У прикладі (8) за рахунок наявності причинно-наслідкового зв'язку між першим та другим реченням у першому реченні, яке являє собою експліцитний мовленнєвий акт асертиву, реалізується тактика обґрунтування стратегії переконання.

(9) *ОВАМА: The -- and I just fundamentally disagree...*

У прикладі реалізується тактика агресії «незгода» у відповідному мовленнєвому акті. Б. Обама прямо не погоджується з опонентом, використовуючи окрім номінації «*disagree*», що входить до семантичного простору агресії та слугує експлікатором негативного емоційного стану комунікантів і спрямованості негативних емоцій на опонента, прислівник-

інтенсифікатор “fundamentally”. Проте наявний у даному прикладі стилістичний прийом, що зменшує іллокутивну силу висловлювання – апозіопезис – слугує в даному випадку для вираження коливання, небажання прямо висловлювати агресію, тобто наряду із тактикою агресії у даному експліцитному мовленнєвому акті асертиву вживається тактика негативної ввічливості «Використовуйте питання та бар’єри».

(10) *MCCAIN: Well, thank you, Jim. And thanks to everybody.*

У прикладі (10) стратегія позитивної ввічливості «Помічайте, приділяйте увагу співрозмовникові (його/її зацікавленням, побажанням, потребам, позитивним якостям)» реалізується завдяки МА подяки, який передає інформацію про прагнення учасників спілкування до контакту, спрямованість на безконфліктність спілкування й дотримання прийнятих норм [6, с. 232].

(11) *MCCAIN: And I've put forward a series of proposals that make sure that we protect taxpayers as we engage in this important rescue effort.*

(12) *OBAMA: And unless we are holding ourselves accountable day in, day out, not just when there's a crisis for folks who have power and influence and can hire lobbyists, but for the nurse, the teacher, the police officer, who, frankly, at the end of each month, they've got a little financial crisis going on.*

(13) *MCCAIN: No, I -- look, we've got to fix the system. We've got fundamental problems in the system. And Main Street is paying a penalty for the excesses and greed in Washington, D.C., and on Wall Street.*

(14) *MCCAIN: So there's no doubt that we have a long way to go. And, obviously, stricter interpretation and consolidation of the various regulatory agencies that weren't doing their job, that has brought on this crisis. But I have a fundamental belief in the goodness and strength of the American worker. And the American worker is the most productive, the most innovative. America is still the greatest producer, exporter and importer. But we've got to get through these times, but I have a fundamental belief in the United States of America.*

У прикладах (11) – (14) у експліцитних мовленнєвих актах асертиву реалізується стратегія маніпуляції на рівні макроінтенції – адресант висловлює свою небайдужість до однієї з ключових проблем, з якою мають справу слухачі – боротьби із фінансовою кризою. При цьому посилення іллокутивної сили висловлювання досягається за рахунок вживання повторів («...we've got ... We've got...»), паралельних конструкцій («...the most productive, the most innovative...»), синонімічних повторів («...have power and influence...», «...excesses and greed in Washington»), перерахувань («...but for the nurse, the teacher, the police officer...», «...the greatest producer, exporter and importer...»).

(15) *OBAMA: And although we've heard a lot about Wall Street, those of you on Main Street I think have been struggling for a while, and you recognize that this could have an impact on all sectors of the economy.*

(16) *OBAMA: And I think that the fundamentals of the economy have to be measured by whether or not the middle class is getting a fair shake. That's why I'm running for president, and that's what I hope we're going to be talking about tonight.*

У прикладах (15) – (16) наряду із стратегією маніпулювання на рівні макроінтенції реалізується тактика обґрунтування за рахунок сполучників «and» та «that's why», які у даному контексті слугують для встановлення причинно-наслідкового зв'язку між двома твердженнями.

(17) *MCCAIN: First of all, I won't repeat the mistake that I regret enormously, and that is, after we were able to help the Afghan freedom fighters and drive the Russians out of Afghanistan, we basically washed our hands of the region.*

У прикладі (17) тактика переконання «обіцянка» реалізується за допомогою відповідного експліцитного мовленнєвого акту та поєднується з експліцитною реалізацією стратегії маніпулювання на рівні макроінтенції у складі МА асертиву («I regret enormously»).

Таким чином, проаналізувавши реалізацію прагматичних функцій комунікантів політичного дискурсу у експліцитних мовленнєвих актах, ми дійшли наступних висновків:

- у експліцитних мовленнєвих актах у політичному дискурсі знаходять своє відображення усі чотири базові стратегії політичного дискурсу, з домінуванням стратегії агресії, у рамках якої за допомогою експліцитних МА різного типу (в основному - асертивів) переважно реалізуються такі тактики, як «обвинувачення», «незгода» та «докір»;

- для підсилення ілюктивної сили висловлювання політики в усіх типах МА додатково вживають стилістичні засоби, такі, як різні типи повторів, паралельні, емфатичні конструкції, апозіопезиси, а також прислівники-інтенсифікатори та номінації, що входять до відповідного семантичного простору;

- у рамках одного експліцитного мовленнєвого акту можуть вербалізуватися засоби реалізації стратегії агресії та стратегії ввічливості;

- при реалізації прагматичних функцій комунікантів частим явищем є співпадіння типу експліцитного мовленнєвого акту із тактикою, вжитою для реалізації тої чи іншої мовленнєвої стратегії. На нашу думку, це пов'язано із функціональною кореляцією мовленнєвих тактик, які являють собою комплексний мовленнєвий вплив, ціллю якого є контролювання оптимального вирішення комунікативних завдань мовця [13, с. 102], та мовленнєвих актів, що є мовленнєвою взаємодією комунікантів у дискурсі, яка ґрунтується на їхній колективній інтенції [12, с. 329];

- можливе комплексне використання різних видів МА для реалізації прагматичних функцій комунікантів, при цьому найчастіше у рамках експліцитних мовленнєвих актів відбувається одночасна реалізація тактик і стратегій агресії та переконання.

Перспектива дослідження полягає у розгляді реалізації прагматичних функцій учасників політичного дискурсу в імпліцитних мовленнєвих актах.

Література

1. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі:

- монографія. / І. Є. Фролова. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
3. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 326 с.
4. Попова Н. М. Сучасний іспаномовний суспільно-політичний дискурс: лінгвопрагматичний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.05 / Н.М. Попова; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 2004. — 20 с.
5. Хвощевський Р. В. Натяк як мовленнєва стратегія (на матеріалі сучасної французької мови): Дис... канд. філол. наук: 10.02.05 / Р. В. Хвощевський; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. - Л., 2002. – 171 с.
6. Brown P., Levinson S. Politeness: Some universals in language usage / P. Brown, S. Levinson. – Cambridge: University Press, 1987. – 345 p.
7. Щербинина Ю. В. Вербальная агрессия / Ю. В. Щербинина. – М.: КомКнига, 2006. – 360 с.
8. Славова Л. Л. Комунікативні стратегії та тактики у сучасному масмедійному політичному дискурсі: зіставний аспект (на матеріалі українських та американських Інтернет-джерел) / Л. Л. Славова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир. – 2006. – Вип. 27. – С. 116 – 117.
9. Бандурка А. М., Бочарова С. П., Землянская Е. В. Психология управления / А. М. Бандурка, С. П. Бочарова, Е. В. Землянская. – Харьков: ООО «Фортуна-пресс», 1998. – 464 с.
10. Саидгасанова Э. У. Коммуникативные стратегии и тактики воздействия языковые средства их реализации в текстах обращений граждан / Э. У. Саидгасанова // Международная Интернет-конференция «Аргументативная риторика в практике политического, делового и административно-правового общения». Режим доступа: http://iconf.vgi.volsu.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=67:2010-04-12-08-20-36&catid=37:2010-04-05-09-36-54&Itemid=55.
11. Searle, John R. A taxonomy of illocutionary acts / John R. Searle // Language, mind, and knowledge. – University of Minnesota Press. – Minneapolis. – 1975. – P. 344 – 369.
12. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: монографія. / Л. Р. Безугла. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
13. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – [2-е изд., стереотип.]. – М. : USSR, 2003. – 284 с.

**РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНИХ ФУНКЦІЙ УЧАСНИКІВ
ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ В ЕКСПЛІЦИТНИХ МОВЛЕННЄВИХ
АКТАХ**

Богатирьова Євгенія Віталіївна

Розглянуто питання реалізації прагматичних функцій комунікантів політичного дискурсу в експліцитних мовленнєвих актах; окреслено особливості механізму мовленнєвоактової реалізації прагматичних функцій комунікантів у рамках базових мовленнєвих стратегій політичного дискурсу; виявлені типи експліцитних мовленнєвих актів, за допомогою яких реалізуються базові стратегії політичного дискурсу; визначені співвідношення реалізації мовленнєвих стратегій у експліцитних мовленнєвих актах у політичному дискурсі.

Ключові слова: політичний дискурс, експліцитні мовленнєві акти, мовленнєві стратегії, стратегія маніпулювання, стратегія переконання, стратегія агресії, стратегія ввічливості.

**РЕАЛИЗАЦИЯ ПРАГМАТИЧЕСКИХ ФУНКЦИЙ УЧАСТНИКОВ
ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ЭКСПЛИЦИТНЫХ РЕЧЕВЫХ АКТАХ**

Богатырёва Евгения Виталиевна

Рассмотрены вопросы реализации прагматических функций коммуникантов политического дискурса в эксплицитных речевых актах; обозначены особенности механизма реализации прагматических функций коммуникантов с помощью речевых актов в рамках базовых речевых стратегий политического дискурса, выявлены типы эксплицитных речевых актов, с помощью которых реализуются базовые стратегии политического дискурса; определены соотношения реализации речевых стратегий в эксплицитных речевых актах в политическом дискурсе.

Ключевые слова: политический дискурс, эксплицитные речевые акты, речевые стратегии, стратегия манипулирования, стратегия убеждения, стратегия агрессии, стратегия вежливости.

**THE IMPLEMENTATION OF POLITICAL DISCOURSE
PARTICIPANTS' PRAGMATIC FUNCTIONS THROUGH EXPLICIT SPEECH
ACTS**

Bogatyryova Yevgeniya Vitaliyvna

The problems of the political discourse communicants' pragmatic functions implementation through explicit speech acts is analysed; the features of the communicants' pragmatic functions implementation mechanism through speech acts within the basic speech strategies of political discourse are determined; the types of explicit speech acts within which the basic strategies of a political discourse are implemented have been identified; the ratio of verbal strategies implementation through different explicit speech acts in political discourse are defined.

Keywords: political discourse, explicit speech acts, speech strategy, a strategy of manipulation, persuasion strategy, the strategy of aggression, a strategy of politeness.

УДК 811.111'255:070.447

Ельза Васильєва

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ЗМІСТУ УКРАЇНОМОВНИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ СТАТЕЙ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

У статті висвітлюється проблема передачі змісту україномовних публіцистичних (газетних) статей англійською мовою з використанням широкого спектру перекладацьких трансформацій.

В галузі вивчення публіцистичного стилю загалом і особливостей перекладу його підстилів зокрема треба відмітити дослідження І. Р. Гальперіна, В. М. Комісарова, В. А. Коптілова, І. В. Корунця [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8]. У цих працях було розроблено та класифіковано нові публіцистичні підстили, але не було визначено основні перекладацькі прийоми, які використовуються в процесі передачі змісту текстів статей (підвиду рубрики новин). Таким чином, актуальність нашого дослідження обумовлена потребою у встановленні особливостей перекладу матеріалів вищезазначеного підвиду.

Об'єктом дослідження є газетні статті підвиду рубрики новин. Предметом дослідження обрано перекладацькі трансформації, які застосовуються під час передачі змісту українських газетних статей англійською мовою на матеріалі рубрики новин.

Цілі статті полягають у вивченні стилістичних особливостей публіцистичного стилю загалом і рубрики новин як підвиду газетної статті зокрема, а також у визначенні лексичних і граматичних трансформацій, які застосовуються при перекладі україномовних статей на матеріалі рубрики новин. За матеріал дослідження обрано вибірки рубрики новин з газет *Kyiv Weekly* і *Kyiv Post* загальною кількістю сорок сторінок. Загальна вибірка трансформацій, які було застосовано при перекладі цих новин, складає 130 одиниць.

Публіцистичний стиль є різновидом літературної мови, що використовується в сфері політики, суспільного, економічного та культурного життя суспільства, а також в засобах масової інформації [2, с. 55]. Публіцистичний стиль має на меті представити конкретну інформацію через призму індивідуального світосприйняття автора, одже тексти цього стилю презентують матеріал від першої особи однини частіше ніж газетні статті. На думку І. Р. Гальперіна, ця тактика допомагає письменникові або ораторові встановити значний та довготривалий вплив на суспільну думку, переконати читача або слухача в тому, що його тлумачення є єдино правильним, а також

спонукати аудиторію прийняти точку зору (викладену під час виступу, в есе або в статті) не завдяки логічній аргументації, а через емоційне враження [2, с. 55]. Етапи впливу публіцистики на особистість вирішують такі завдання: викликати палкий інтерес аудиторії, заохотити формування певного свідомого відношення та спонукати закріплення переконання.

Домінуюча функція переконання зумовлює наявність специфічних характеристик публіцистичного контексту, визначених Р. А. Будаговим [8, с. 61]:

- соціально-оцінний характер викладення думок;
- чергування стандартних і експресивних мовних засобів;
- рівне використання логічних і образних елементів;
- міжстильовий характер використаних одиниць;
- широке використання елементів розмовного стилю.

Внаслідок характерного для публіцистичного стилю поєднання логічної аргументації й емоційного впливу він, з одного боку, має спільні риси зі стилем наукової прози, а з другого – емоційної. Зв'язна та логічна синтаксична структура, з її розширеною системою сполучників та чітким поділом тексту на параграфи, надає йому схожості зі стилем наукової прози. Емоційний вплив досягається, головним чином, завдяки використанню слів з емоційним значенням, образності, а також інших стилістичних прийомів, характерних для текстів емоційної прози.

Ще однією рисою публіцистичного стилю є оригінальна манера викладення думок. Як вважає А. М. Мороховський [9, с. 98], ця оригінальність притаманна більшою мірою промовам і есе, а меншою – газетним і журнальним статтям, де використання індивідуальних, створених автором, елементів обмежене вимогами до стандартів написання текстів стилю, що розглядається.

Наступною особливістю публіцистики є стислий виклад інформації. Ця характеристика набуває пріоритетного значення як важливий лінгвістичний засіб при побудові текстів газетної статті (а саме, її підвиду – рубрики новин). Перелічимо основні мовні засоби побудови публіцистичних текстів:

- синтез елементів наукового, офіційно-ділового, художнього та розмовного стилів;
- насичення лексики суспільно-політичними та соціально-економічними термінами;
- використання багатозначної образної лексики, емоційно-оцінних слів, експресивних сталих словосполучень, перифрази;
- уживання в переносному значенні наукових, спортивних, музичних, військових та інших термінів;
- застосування таких морфологічних засобів як префікси нео-, супер-, псевдо-, інтер; суфікси -ист, -атор, -ація.

До синтаксичних особливостей публіцистичного стилю можна віднести наявність різного типу питальних, окличних і спонукальних речень, зворотній порядок слів, складні речення з повторюваними сполучниками.

Стаття, як окремий підстиль публіцистичного стилю, сформувалась приблизно в 18-му сторіччі. Незалежно від характеру газети, в якій опубліковано статтю, і спектру проблем, які вона висвітлює, їй притаманні всі вищевказані особливості публіцистичного стилю. Відповідно до предмету розгляду статті поділяються на політичні, науково-популярні, літературні та сатиричні. У межах нашого дослідження розглядаються політичні статті, до яких належить рубрика новин. До мовних особливостей статей політичного характеру можна віднести наявність таких лексичних одиниць як книжні слова, неологізми, сталі словосполучення, а також вставні слова, словосполучення та речення.

Охарактеризуємо такий підвид політичної статті як рубрика новин. Домінуюча функція інформування читача зумовлює наявність наступних рис рубрики новин: чітке викладення фактів; відсутність коментарів автора; недостатній емоційний окрас; відсутність індивідуальності вираження думок; переважання стереотипних форм викладення інформації.

Вищенаведені характеристики рубрики новин, у свою чергу, визначають її лексичні особливості. Лексика рубрики новин містить:

- загально-політичну та економічну термінологію;
- спеціальні політичні й економічні терміни;
- аббревіатури;
- ініціали відомих осіб;
- неологізми.

Вважаємо за необхідне зауважити, що в перекладознавстві досі не існує остаточного визначення перекладацької трансформації, а також їх єдиної класифікації.

У нашому дослідженні ми спиралися на визначення та класифікацію перекладацьких трансформацій, запропоновані В. М. Комісаровим. Отже В. М. Комісаров називає перекладацькими трансформаціями перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригінала до одиниць перекладу певного тексту [4, с.45]. Такі трансформації, на його думку, носять формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць.

В. М. Комісаров поділяє весь спектр перекладацьких трансформацій на три види [4, с. 65]:

1) лексичні трансформації (лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція), транскрибування, транслітерація, калькування);

2) граматичні трансформації (синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), граматичні заміни (форми слова, частини мови чи члена речення), членування чи об'єднання речень);

3) комплексні чи лексико-граматичні трансформації (антонімічний переклад, експлікація (описовий переклад), компенсація).

Проаналізуємо випадки використання перекладацьких трансформацій підчас передачі змісту україномовних рубрик новин англійською мовою на матеріалі вибірки новин з газет *Kyiv Weekly* і *Kyiv Post*. Загальна кількість трансформацій, які було застосовано при перекладі, складає 130 одиниць.

Проілюструємо використання при перекладі трансформацій першого виду, тобто лексичних. Українське речення *Верховна Рада заборонила комерційним банкам в односторонньому порядку приймати рішення про збільшення процентних ставок за раніше виданими кредитами і про зниження ставок по раніше внесених депозитах* перекладено наступним чином: *The Verkhovna Rada has banned commercial banks unilaterally decide to increase interest rates on previously issued loans and lower rates on deposits made before*.

Як бачимо, україномовне іменникове словосполучення *Верховна Рада* транскрибується у відповідне англійське словосполучення *The Verkhovna Rada* (транскрипція). Прикладами використання другого виду лексичних трансформацій, а саме транслітерації, є україномовний прикметник множини *комерційні*, який перекладається англійським прикметником *commercial*, а також іменник *банки*, який в англійському варіанті має відповідник *banks*. Зазначимо також україномовний іменник множини *депозити*, який за допомогою аналогічної трансформації модифікується в англійський іменник множини *deposits*. Україномовне дієслово *заборонила* (*banned*), іменник *кредити* (*loans*) і словосполучення *в односторонньому порядку* (*unilaterally*) перекладаються англійською за допомогою прийому конкретизації. За допомогою прийому калькування перекладені україномовні словосполучення *процентні ставки* (*interest rates*), *раніше видані* (*previously issued*), а також *приймати рішення* (*decide*). Прикладом використання модуляції або сміслового розвитку україномовний дієприкметник *внесені*, який трансформується в дієприкметник *made*.

Прикладом використання генералізації можна вважати переклад україномовного іменника *засуджені* англійським відповідником *prisoners* в наступному реченні: *У першу чергу, будуть амністовані найнезахищеніші категорії засуджених...* (*The first will be amnestied the most unsecured categories of prisoners...*).

Розглянемо приклади застосування двох інших видів перекладацьких трансформацій, а саме, граматичних і лексико-граматичних трансформацій.

Наведене нами вище в контексті використання прийомів лексичних трансформацій речення *Верховна Рада заборонила комерційним банкам в односторонньому порядку приймати рішення про збільшення процентних ставок за раніше виданими кредитами і про зниження ставок по раніше внесених депозитах* перекладається за допомогою прийому синтаксичного уподібнення, який ще зветься дослівним перекладом. Словосполучення *про збільшення*, яке виконує роль ознаки іменника множини *рішення*, шляхом

використання чисто граматичної заміни модифікується в дієслово *to increase*. Іншим прикладом застосування чисто граматичної заміни є словосполучення *про зниження*, яке трансформується в англomовне дієслово *to lower*.

Наступним прийомом граматичних трансформацій є членування речення. Україномовний варіант має цілісну синтаксичну структуру: *На вихідних в Україні очікується подальше зниження температури повітря, а також мінімальна кількість опадів, місцями на дорогах ожеледиця*, в той час як його англomовний відповідник містить два окремих речення *At the weekend in Ukraine the air temperature is expected to further reduce and the amount of precipitation is going to be minimum. Partly the roads are slippery*.

Єдиним прикладом використання лексико-граматичних трансформацій при перекладі, а саме прийому компенсації, можна вважати переклад україномовного словосполучення *при необхідних 226* англійською мовою *with only 226 being necessary* у наступному реченні: *За ухвалення в цілому відповідного законопроекту...проголосувало 239 депутатів при необхідних 226 (For adopting the whole of the bill...239 deputies voted with only 226 being necessary)*.

Узагальнюючи отримані дані, зауважимо, що з 130 вжитих перекладацьких трансформацій 110, тобто переважна більшість, є лексичними, 19 – граматичними і тільки одна – лексико-граматичною трансформацією. Лексичні трансформації представлені всім їх спектром: транскрипція – 7 одиниць (5.4%), транслітерація – 18 одиниць (13.8 %), калькування – 50 одиниць (38.5 %), конкретизація – 15 одиниць (11.5 %), генералізація – 5 (3.8 %) та смисловий розвиток – 15 одиниць (11.5 %). Граматичні трансформації представлені наступним чином: синтаксичне уподібнення – 8 одиниць (6.2 %), членування речення – 2 одиниці (1.6 %), чисто граматична заміна – 9 (6.9 %). При перекладі було застосовано лише одну лексико-граматичну трансформацію, а саме, прийом компенсації (0.8 %).

Підсумовуючи все вищевикладене, слід зробити такі висновки:

Потреба в збереженні простоти викладення оригінального матеріалу зумовлює популярність лексичних трансформацій під час роботи над українсько-англійським перекладом тексту газетної статті з рубрики новин.

За частотою використання прийомів лексичних трансформацій під час передачі змістового навантаження україномовної газетної статті англійською мовою перше місце посідає калькування (38.5%). За допомогою цього прийому досягається максимальне наближення передачі лексичних особливостей матеріалу обох мов.

Через насиченість текстів статей з рубрики новин власними назвами (міст, компаній, агенцій тощо) для їх передачі англійською мовою використовується транслітерація (13.8 %).

З огляду на значну структурну відмінність української й англійської мов виникає необхідність заміни одних частин мови іншими для якомога точнішої

передачі змісту україномовного матеріалу англійською мовою. Цей факт пояснює частоту використання прийому чисто граматичної заміни (6.9%).

Перспективою подальшого дослідження є вивчення особливостей перекладу текстів інших підстилів публіцистики з української на інші мови, наприклад, новогрецьку, італійську та ін.

Література

1. Гальперін І. Р. Переклад і стилістика / І. Р. Гальперін. – Вінниця: Нова книга, 2000. – 300 с.
2. Гальперін І. Р. Проблема диференціації стилів мови / І. Р. Гальперін. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 456 с.
3. Гальперін І. Р. Про сленг. Питання мовознавства / І. Р. Гальперін. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 280 с.
4. Комиссаров В. Н. Перевод и лингвистика текста / В. Н. Комиссаров. – М.: Союз, 2004. – 365 с.
5. Комиссаров В. Н. Текст и перевод / В. Н. Комиссаров. – М.: Наука, 2005. – 443 с.
6. Коптілов В. А. Першотвір і переклад / В. А. Коптілов. – К.: Вища школа, 2000. – 376 с.
7. Корунець І. В. Порівняльна типологія української та англійської мов / І. В. Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 550 с.
8. Будагов Р. А. Літерні мови і мовні стилі / Р. А. Будагов. – К.: Вищашкола, 2001. – 458 с.
9. Мороховський А. М. Нариси з контрактивної лінгвістики / А. М. Мороховський. – К.: Логос, 2003. – 498 с.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ЗМІСТУ УКРАЇНОМОВНИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ СТАТЕЙ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Васильєва Ельза В'ячеславівна

Стаття присвячена проблемі передачі змісту україномовних публіцистичних (газетних) статей англійською мовою з використанням різноманітних перекладацьких трансформацій. Автор розглядає особливості публіцистичного стилю загалом і рубрики новин як підвиду газетної статті зокрема, а також визначаються лексичні та граматичні трансформації, які застосовуються при перекладі україномовних статей на матеріалі рубрики новин.

Ключові слова: публіцистичний стиль, газетна стаття, рубрика новин, лексична трансформація, граматична трансформація.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ СОДЕРЖАНИЯ УКРАИНОЯЗЫЧНЫХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Васильева Эльза Вячеславовна

Данная статья посвящена проблеме передачи содержания украиноязычных публицистических (газетных) статей средствами английского языка с использованием различных переводческих трансформаций. Автор рассматривает особенности публицистического стиля и рубрики новостей как подвиды газетной статьи, а также определяются лексические и грамматические трансформации, используемые при переводе украиноязычных статей на материале рубрики новостей.

Ключевые слова: публицистический стиль, газетная статья, рубрика новостей, лексическая трансформация, грамматическая трансформация.

PECULIARITIES OF TRANSLATION OF THE UKRAINIAN PUBLICISTIC ARTICLES INTO ENGLISH

Vasylyeva Elsa Vyacheslavivna

The article deals with the problem of translation of the Ukrainian publicistic (newspaper) articles into English through the variety of language transformations. The author discloses the main characteristics of publicistic style and news column as a type of the newspaper article. Lexical and grammatical transformations used in translation of Ukrainian news column into English are being analyzed.

Key words: publicistic style, newspaper article, news column, lexical transformation, grammatical transformation.

УДК 070.41(477)''20''

Інна Завальнюк

**ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ В СТИЛІСТИЧНІЙ ТИПОЛОГІЇ
ГАЗЕТНИХ ЖАНРІВ**

Обов'язковим компонентом типологічного опису газетних текстів є їхня систематизація з погляду функціонально-жанрової належності. Систематизація жанрів медіамовлення завжди була досить складною, що спричинено поліфонічністю визначення поняття *жанр*: 1) вид творів у галузі якого-небудь мистецтва, який характеризується певними сюжетними та стилістичними ознаками; 2) живопис на побутові теми; картина побутового сюжету; 3) спосіб що-небудь робити; сукупність прийомів, стиль, манера [1, с. 272].

Жанровість у сучасній українській газеті – це системність, структурність, формозначеність певної структури на мікрорівні [2, с. 337], що постала із синкретичної свідомості людини, здатної до форматування певних ознак. Ці ознаки на сьогодні усталилися і визначають жанр не за однією з них, а за сукупністю таких ознак, як характер зображуваного об'єкта (факт, подія),

конкретне призначення матеріалу (завдання, яке треба розв'язати), певний масштаб охоплення дійсності і – відповідно – масштаб висновків та узагальнень (локальний чи глобальний), характер літературно-стилістичних засобів, призначених для відображення дійсності (стилістично нейтральних чи маркованих) [3, с. 10 – 11].

У публіцистичному мисленні системно-жанрові горизонти оформлені в три групи – інформаційну (хронікальну), аналітичну і художньо-публіцистичну [3, с. 12 –14; 4, с. 5; 5, с. 53; 6, с. 366 – 367 та ін.], які поділяються на основні жанри: *допис, інформація, огляд, коментар, звіт, репортаж, інтерв'ю, кореспонденція, стаття, нарис, фейлетон, есе, памфлет*. Дещо пізніше відбулося внутрішньожанрове розмежування: *інформація* – хронікальна, аналітична; *інтерв'ю* – інтерв'ю-портрет, хронікальне та проблемне інтерв'ю; *репортаж* – хронікальний, аналітичний, сюжетний, репортаж-роздум; *коментар* – коментар-довідка, коментар-репліка, інформаційний коментар; *звіт* – розгорнутий, тематичний; *нарис* – проблемний, портретний; *есе* – проблемне, портретне; *фейлетон* – проблемний, портретний [2, с. 341]. Внутрішньожанрова диференціація засвідчує пластичність авторської свідомості щодо інтерпретації інформації, дедалі ширшу репрезентацію документального рівня творчості журналіста.

У сфері масової комунікації динаміка мови настільки активна, що відбуваються постійні зміни в межах жанрів, які позбавляють їх потрібної ознаки усталеності. Потужний жанровий діапазон нині зазнає модифікації, спостерігаємо розмитість меж деяких жанрів через ламання традиційних форм мислення. Оновлене життя потребує оновленої динаміки жанромислення. Окреслити цю динаміку й покликане наше дослідження.

Мета статті – виявити нові явища в жанровій диференціації газетного матеріалу, з'ясувати їхню специфіку, спричинену здебільшого соціальними змінами. Її *завдання*: 1) виокремити найпоширеніші явища в оновленій динаміці жанромислення, схарактеризувати їх; 2) запропонувати нову класифікацію газетних жанрів, зважаючи на оновлену актуалізацію їхніх диференційних ознак.

Аналіз стилістичної типології жанрів сучасної української преси дає змогу констатувати низку видозмін, з-поміж яких найважливішими є:

1. Поповнення складу жанрових груп новими видами жанрів, деталізованими внутрішньо, як-то: інформаційна група – політичний допис, фактологічний репортаж; аналітична група – політичний коментар, полемічна стаття, передова стаття, викривальний памфлет [7, с. 8], аналітична кореспонденція, аналітичний коментар, аналітичний огляд [8, с. 393]; інтерв'ю – викривальне, інформаційне, емоційне [9, с. 118]; огляд – політичний, літературний, спортивний; стаття – узагальнювальна, проблемна, літературно-критична; нарис – історичний [10, с. 545].

2. Об'єднання газетних жанрів у більшу кількість жанрових типів унаслідок розширення кола жанроутворювальних чинників: 1) власне-

інформаційні жанри; 2) інформаційно-публіцистичні жанри; 3) власне-публіцистичні жанри; 4) художньо-публіцистичні жанри; 5) рекламні жанри; 6) художні жанри; 7) розмовно-побутові жанри; 8) офіційно-ділові жанри; 9) інші жанри [10, с. 546 – 547].

3. Ускладнення жанрової типології новими різновидами, подекуди неспецифічними для газети, як-от: історичний календар, консультація поповнюють власне-інформаційні жанри; вибачення, привітання, рейтинг, порада та ін. – інформаційно-публіцистичні жанри; до художньо-публіцистичних жанрів долучаються історія, каламбур, мемуари, сатиричний коментар; типологічну групу „інші жанри“ дедалі частіше поповнюють гра, кросворд, гороскоп, тест, рецепт тощо [10, с. 546].

4. Акцентуація в межах медіалінгвістики на нових функціонально-стилістичних ознаках, рівнях (формат, зміст, мова) і жанрових типах текстів з позицій співвідношення в них функцій повідомлення та впливу і виокремлення чотирьох функціонально-жанрових груп: новини, інформаційна аналітика, публіцистика та реклама [11, с.47].

5. Дифузність, нечіткість вираження специфічних жанрових властивостей, спричинена громіздкістю різноманітних інформаційних потоків, що нерідко дисонують один з одним, посиленням інтернаціональних зв'язків, розширенням масштабів урбанізації населення, ростом його міграції. Так, зокрема, деякої метаморфози зазнав жанр репортажу, оскільки саме в ньому очевидним є зв'язок з попередньою подією. Унаслідок цього до газети потрапляє спонтанне, абсолютно непідготовлене мовлення журналіста, який ставить за мету майже синхронно відтворювати події. Мета репортажу – зробити читача свідком того, про що йдеться, тому канони розмовного мовлення тут дієвіші, ніж в інших жанрах.

6. Переорієнтування, видозміна, зникнення деяких газетних жанрів, спричинені демократичними суспільними процесами. Передусім із газетного простору майже зникла передова стаття в тому форматі, у якому вона побувала на шпальтах партійної преси в радянські часи, тобто була директивною, риторичною, лозунговою, по-менторськи дидактичною, висвітлювала суспільно значущі проблеми з позицій Комуністичної партії Радянського Союзу. Пор. лише назву передової статті, надрукованої у регіональній газеті „Вінницька правда“, датованої 7 листопада 1987 р.: „Революційна перебудова – живе втілення ідей Жовтня“. Аналізуючи такий заголовок і саму передову статтю тепер, помічаємо цілковиту відсутність експресії, стандартизованість, квазіінформативність. Усе це відійшло в минуле, є недоцільним сьогодні, а тому справедливо, що анонімну передову статтю на шпальтах газет заступає актуальний матеріал, який виражає думку конкретного журналіста як представника певного соціально-політичного кола. Пор. передову статтю „Під ударом – зовнішні шанси і внутрішні перспективи“ Наталії Ромашової, опубліковану в газеті День“ від 4 вересня 2008 р., у якій йдеться про суспільно негативне за його наслідками протистояння в парламенті.

Передові статті, на думку Зоряни Грень, є майже обов'язковим елементом рубрикації видання, яке претендує на аналітичність. Це зазвичай редакційний або авторський відступ, який відкриває черговий номер газети. Цим матеріалом газета „починає розмову з читачем про найважливіше і висловлює думку редакції, визначає свою позицію з певного актуального питання, ілюструє політичну лінію газети, орієнтує читача в обставинах, навчає його розмежовувати головне і другорядне“ [8, с. 393].

Один із найпопулярніших газетних жанрів радянських часів – фейлетон [12, с. 131] майже не трапляється на шпальтах газет через труднощі використання гротеску, властивого цьому жанрові, бо надмірна фактологічність, референтність сучасних газетних контекстів ніяк не стикується зі згаданою властивістю фейлетонного жанру. До того ж, в умовах значної конкуренції друкованих видань нинішні журналісти, борючись за читача, намагаються сатирично-іронічні „нотки“ провести крізь призму багатьох жанрів, навіть міні-інформацій, де можливо в такий спосіб засудити поширені сьогодні соціально негативні події, факти, явища. У тому самому номері газети „День“, наприклад, у дописі „Щоденник“ прикінцевими є такі сатирично-іронічні рядки автора: *Ось вони, наслідки „шкідливих“ інвестицій. Здоров'я людей перед спокусою заробітку владу не цікавить. Адже вона не живе в небезпечних місцях* (День, 04.09.2008, с.1). Як бачимо, нова стилістична система газети кодифікувала свій колишній „нижній“ полюс, до якого О. В. Какорина відносить фейлетон, і поширила на всі функціонально-комунікативні типи текстів його ознаки: передусім специфічну інтенцію (іронія), модальність, необмежений стильовий контраст і под. Фейлетон як жанр зникає з газетних шпальт, а вся газета (видання в цілому) стає „фейлетоном“ [13, с.89 – 90].

Дедалі активніше в деяких газетах, як-то „Літературна Україна“, „Дзеркало тижня“, „Культура і життя“, з'являються такі аналітичні жанри, як відгук та рецензія. Вони дещо видозмінилися, порівняно з попередніми десятиріччями, й акумулюють у собі своєрідність критичної позиції, „втілюваної як у площині „артикуляції“ змісту, так і в доборі засобів його вираження“ [14, с.147] – яскравих, гострих, часом дошкульних. Пор. лише деякі синтаксичні засоби вираження викладу зі значного мовного арсеналу, дібрані з рецензії „Снігом стелиться життя“ на збірку Василя Портяка „У снігах“ (автор – Тарас Кузьмов), які репрезентують яскравість, експресію, пафос, креативність згаданого жанру й публіцистики загалом, зокрема: ланцюгову активізацію відокремлених обставин – „У снігах“ – *текст моторошний. Портяк пише своє полотно „по-живому“, минаючи стерильність розуму, не тривожачи зарозумілість інтелекту*; нанизування однорідних членів речення і парцеляцію головного члена речення: *Почавши читати „У снігах“, поволі холодієш. І поринаєш у мікросвіт, що рвучко вириває з контексту довоколишнього, сповиває, тривожить, електризує і гулко товче у скроні*; комплекс синтаксичних засобів, як-от: препозитивне

розташування стилістично забарвленого складнопідрядного допустового речення з уточнювальною функцією, вставну одиницю для вираження сумніву, повторення й парцеляцію для виокремлення найвагоміших лексем, акцентування на їхній змістовій значущості: *Його новели – хай від імені небагатьох – отримали іншу, можливо, значно важливішу премію. Премію імені оскоми на зубах синів. Синів тих, хто їв квасне* (Дзеркало тижня, 02.02.2008, с.19).

Такі жанрові форми офіційно-ділового підстилю, як комюніке, резюме документа, жанрові форми урочисто-декларативного підстилю – послання, звертання, заклики [15, с. 50, с. 103], які в радянські часи були офіційними урядовими повідомленнями про важливі події в житті країни, міжнародні переговори, угоди, а також синтезували на шпальтах газет основні відомості з важливих документів, закликали до певних дій чи пропагували щось, сьогодні істотно видозмінилися. Їхні директивно-вольові інтонації нівелювалися, а самі названі жанри „розчинилися“ в інформативних повідомленнях, хроніках, дописах чи некатегоричних зверненнях урядовців з нагоди святкових, урочистих подій.

7. Майже послідовне зникнення з газетних шпальт назв жанрів, їх здебільшого заступає проблематика, або тематичні домінанти. Так, наприклад, в одній із державних газет, яка оперативно інформує читачів про найважливіші рішення державної ваги, газеті „Голос України“ тематична рубрикація є найбільш загальною: „Політика“, „Новини“, „День“, „Сім’я“, „Суспільство“, „Реклама та оголошення“, „Спорт“. Натомість у „Дзеркалі тижня“ як репрезентантові незалежної преси на всеукраїнському рівні, розрахованої передусім на еліту нації, розвиток її політичної думки, на створення умов для самореалізації творчого потенціалу нації [16, с. 84], рубрики є оригінальнішими, подрібненими на актуальні підрубрики, які одразу привертають увагу динамічно налаштованого читача, пор.: „Влада“ і її підрубрики „За кордоном“, „Право“, „Гроші“ і підрубрики „Про головне“, „Аналітика“, „На шляхах реформ“, „Мікроекономіка і бізнес“, „Людина“ і підрубрики „Культура“, „роЧитання“, „Я і Ми“, „Знання – сила“, „Здоров’я“, „Архіваріус“, „Сімейне коло“. У річищі поданих рубрикацій функціонують майже всі типові, класичні жанри: допис, інтерв’ю, репортаж, нарис, проблемна стаття, огляд, щоправда, здебільшого без назв самого жанру. Однак тематична організація інформаційного потоку є сьогодні на часі, актуалізує ще одну важливу класифікаційну ознаку – „належність тексту до певної медіатопіки“ [11, с.38], або тематичної домінанти, наприклад, політики, бізнесу, спорту, культури.

8. Поява в післяперебудовний період нового жанрового різновиду – рекламного. Яскраву спрямованість газетних рекламних текстів на забезпечення впливу реалізують як на рівні мови, тобто лінгвістичними засобами виразності, так і за допомогою медійних технологій – прийому розташування на газетній шпальті, графічних прийомів (варіювання шрифту,

дефісація, збільшення-зменшення літер тощо), створення зорових ілюстративних чи фотообразів, які легко запам'ятовуються. У передвиборні періоди, особливо популярні останнім часом, помітне домінування в газетах політичних різновидів реклами – передвиборної агітації, політичної реклами, прихованої політичної реклами, політичної антиреклами, політичної контрреклами, неякісної політичної реклами [17, с. 369 – 370], які формують і водночас продукують політичну культуру соціуму.

З огляду на нестабільність, постійну динаміку в газетній жанрово-типологічній інтерпретації, вважаємо за доцільне виокремити найбільш прийнятну для нас класифікацію жанрів: *інформаційні* (допис, інформативне повідомлення, хроніка, кореспонденція, анонс, проблемна стаття, репортаж, інтерв'ю), *аналітичні* (аналітична стаття, огляд, передова стаття, рецензія, відгук, коментар), *художньо-публіцистичні* (нарис, замальовка, полемічна стаття, публіцистичний роздум, есе, фейлетон, памфлет, байка, гумореска) і *рекламні* (власне-реклама, політична реклама, анонс, оголошення, рекламний нарис, рекламне інтерв'ю) жанри. В основу поданої класифікації покладено нову низку принципів:

- авторська інтенція (поінформувати, описати, проаналізувати, здивувати, заінтригувати, висміяти, схвалити, розрекламувати тощо);
- композиційний формат і розташування на газетній шпальті;
- образ автора (домінантні риси людини соціальної чи людини приватної);
- наявність модальності (об'єктивної / суб'єктивної);
- оцінність (наявна / відсутня; прихована / відверта, імпліцитна / експліцитна);
- експресивність (наявність / відсутність) [18, с. 20 – 21].

Безперечно, ми не претендуємо на абсолютну вичерпність запропонованої класифікації, до того ж, як уже йшлося, жанрові межі досить хиткі, сучасні тенденції до динамізму, діалогічності, експресії, розмовності нерідко впливають на внутрішньожанрове розчленування, змістове наповнення та лінгвістичне оформлення жанру, які іноді важко помітити, не те що скласифікувати. Та все ж, на нашу думку, запропонована жанрова типологія є життєздатною, зважаючи на уніфікацію та репрезентацію в усіх друкованих органах, хоч і має сьогодні альтернативу – тематичну рубрикацію як ще один засіб орієнтування читача, задоволення його смаків у сучасному динамічному світі.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.; Ірпінь: Перун, 2003. – 1426 с.
2. Буряк В. Жанровість як система людського мислення / Володимир Буряк // Зб. праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2005. – Вип. 13. – С. 337 – 343.

3. Жанри радянської газети: навч. посіб. для студентів ф-тів журналіст. – К.: Вища шк., 1974. – 295 с.
4. Современная газетная публицистика: Проблемы стиля: монография / [отв. ред. И. П. Лысакова, К. А. Рогова]. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1987. – 121 с.
5. Лысакова И. П. Язык газеты: социолингвистический аспект / И. П. Лысакова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1981. – 102 с.
6. Конурбаев М. Э. Критерии выявления публицистических жанров / М. Э. Конурбаев // Язык средств массовой информации: учеб. пособ. для вузов / [под ред. М. Н. Володиной]. – М.: Академич. Проект; Альма Матер, 2008. – С. 366–373.
7. Загнітко А. П. Сучасний політичний газетний дискурс: типологічні вияви й особливості синтаксису [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://anvsu.org/ua/index/files/Articles/Zahnitko/htm>.
8. Грень З. Українські ділові видання: типологічний аналіз / Зоряна Грень // Зб. праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2005. – Вип. 13. – С. 386–396.
9. Бойд Е. Ефірна журналістика. Технологія виробництва ефірних новин/ Ендрю Бойд. – К.: ТОВ „Київська типографія“, 2007. – 429 с.
10. Поликарпов А. А. Компьютерный корпус текстов современной русской газеты / [А. А. Поликарпов, О. В. Кукушкина, В. И. Виноградова и др.] // Язык средств массовой информации: учеб. пособ. для вузов / [под ред. М. Н. Володиной]. – М.: Академич. Проект; Альма Матер, 2008. – С. 540–551.
11. Добросклонская Т. Г. Язык средств массовой информации: учеб. пособ. для студентов вузов / Т. Г. Добросклонская. – М.: КДУ, 2008. – 116 с.
12. Газетные жанры: [ред. кол.: В. И. Власов, А. В. Гребенев, И. А. Зубков и др.]. – [2-е изд., перераб.]. – М.: Политиздат, 1976. – 176 с.
13. Какорина Е. В. Стилистические изменения в языке газеты новейшего времени (трансформация семантико-стилистической сочетаемости): дис. ... кандидата филол. наук: 10.02.01 / Какорина Елена Валентиновна. – М., 1992. – 175 с.
14. Зелінська Н. Наукова рецензія у жанровій палітрі української публіцистики ХІХ – початку ХХ ст.: проблематика, структура, особливості викладу / Надія Зелінська // Зб. праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2004. – Вип. 12. – С. 133–149.
15. Васильева А. Н. Газетно-публицистический стиль речи: курс лекций по стилистике / А. Н. Васильева. – М.: Русск. язык, 1982. – 198 с.
16. Костенко Н. Культурні парадигми та перспективи українських мас-медіа / Н. Костенко // Політологія посткомунізму: політичний аналіз посткомуністичного суспільства. – К., 1995. – С. 82–85.
17. Войтович Н. Політична реклама в пресі та розвиток політичної культури в Україні / Наталія Войтович // Зб. праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2005. – Вип. 13. – С. 367–372.

18. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ століття: функціональний і прагмалінгвістичний аспекти: монографія / І. Я. Завальнюк. – Вінниця: Нова Книга, 2009. – 400 с.

ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ В СТИЛІСТИЧНІЙ ТИПОЛОГІЇ ГАЗЕТНИХ ЖАНРІВ

Завальнюк Інна Яківна

У статті проаналізовано найпоширеніші динамічні явища у стилістичній типології газетних жанрів, розкрито їхню специфіку, запропоновано нову класифікацію газетних жанрів, зважаючи на оновлену актуалізацію їхніх диференційних ознак.

Ключові слова: динамічні процеси, стилістична типологія, газетний жанр, внутрішньожанрова диференціація, жанрові різновиди.

ДИНАМИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ГАЗЕТНЫХ ЖАНРОВ

Завальнюк Інна Яковлевна

В статье анализируются распространенные динамические явления в стилистической типологии газетных жанров, раскрывается их специфика, предлагается новая классификация газетных жанров с учетом обновленной актуализации их дифференциальных признаков.

Ключевые слова: динамические процессы, стилистическая типология, газетный жанр, внутрижанровая дифференциация, жанровые разновидности.

DYNAMIC PROCESSES IN STYLISTIC TYPOLOGY OF NEWSPAPER GENRES

Zavalniuk Inna Yakivna

The articles highlight the most widespread dynamic phenomena in stylistic typology of newspaper genres. Their specifics is exposed and new classification of newspaper genres is offered as far as the renew actualization is concerned.

Key words: dynamic processes, stylistic typology, newspaper genre, intogenre differentiation, genre varieties.

УДК811.111'255.2,6

Ірина Кузнєцова

ВТОРИННА НОМІНАЦІЯ ЯК ОДИН З СПОСОБІВ УТВОРЕННЯ ГАЛУЗЕВИХ ТЕРМІНОЛОГІЙ

Вивчення процесу вторинної термінологізації – знаходження терміном нового спеціального значення в іншій терміносистемі – становить певний інтерес для сучасної лінгвістичної науки. Дані лексикографічних джерел

переконають у тому, що в останні роки активізувався перехід термінів з однієї терміносистеми в іншу в результаті посилення двох тенденцій: філіації наукових знань і інтеграції окремих дисциплін. Продуктивність і недостатня вивченість самого процесу вторинної номінації, необхідність систематизації різномірних одиниць, що беруть участь у ньому, опису специфіки семантичних трансформацій термінів при переході з однієї сукупності спеціальних номінацій в іншу – все це визначає актуальність цього дослідження.

Як відомо, значну частину лексики англійської й української наукової мови складають термінологічні одиниці, утворені внаслідок вторинної номінації на основі загальноновживаних слів, термінів інших фахових систем або термінів наукових субтерміносистем. Одним з найпродуктивніших семантичних способів поповнення терміносистем новими лексемами в англійській мові є термінологізація загальноновживаних слів [1, с. 50]. Крім неї, широко використовуються метафоризація та метонімізація загальноновживаних слів і ретермінологізація наявних у мові термінів [2, с. 160]. Проаналізуємо ці процеси у терміносистемі програмування, комп'ютерних мереж і захисту інформації.

Вважається, що термінологія даної науки уявляє собою окрему структуру. Як англійська, так і українська комп'ютерна терміносистема є відкритою лексико-семантичною групою, що знаходиться у стані безперервного руху та поступового вдосконалення. Система постійно поповнюється словами на позначення нових комп'ютерних реалій за допомогою використання загальноновживаних слів у ролі термінів програмування, баз даних, систем та мереж і захисту інформації. Наявні в комп'ютерній системі загальноновживані слова можна стратифікувати за такими тематичними групами:

1) соматичні (*аварія головки - head crash, активна клітина – active cell*): *In an Excel worksheet, the active cell is the cell with the black border. – У таблиці Excel активна клітина це клітина з чорною рамкою*

2) назви частини будівлі, будови (*активне вікно - active window, будова-fabric*): *An active window is the currently focused window in the current window manager or explorer. - Активне вікно в цей час знаходиться у поточному вікні адміністратора режиму або програмі аналіз.*

3) назви природних об'єктів (альтернативне джерело живлення - *alternative power source, хвиля - wave*): *The solar cells provide an alternative source of power to help with the charging and powering of the power source in a portable computer. — Сонячні елементи забезпечують альтернативне джерело енергії, щоб допомогти із зарядкою та електропостачанням від джерел живлення в портативному комп'ютері.*

4) назви наук (арифметика - *arithmetic, кібернетика- cybernetics, синтаксис - syntax, граматики - grammar*): *Computer science directly applies the concepts of cybernetics to the control of devices and the analysis of information. — Обчислювальна техніка безпосередньо стосується понять кібернетики, щоб контролювати пристрої і аналізувати інформацію.*

5) назви закладів (архів - history, file, банк - bank, бібліотека- library): *Such bank data are usually collected by individual researchers to address specific problems. — Такі бази даних звичайно збираються окремими дослідниками з метою вирішення специфічних завдань.*

6) назви процесів (аркадна гра - arcade game, аварія- emergency, вибирання- selection): *"At the time, all the arcade Asteroids games were done with real vector graphics". — У той час у всіх аркадних іграх "Астероїдах" використовувалася справжня векторна графіка.*

7) назви осіб (автор- producer, користувач- user): *In computing, a user is a person who uses a computer or Internet service. — В обчислювальній техніці користувач це людина, яка використовує комп'ютер і Інтернет- Послуг.*

8) назви частини рослин (гілка— branch): *The term branch is usually used when referring to a program written in machine code or assembly language; — Термін розгалуження звичайно використовується, коли мова йде про програму, написану машинним кодом або асемблером.*

9) назви ознаки (високий — high, яскравий — fine): *I have purchased a Toshiba laptop on 11th October 2009 with fine computers at Coimbatore and as they have mentioned in their advertisement. — Я купив ноутбук Toshiba з яскравим екраном, який вони пропонували у своїй рекламі, 11 жовтня 2009 у Комбаторе [3, с. 19].* Таким чином, як видно з прикладів, семантичний спосіб творення нових слів полягає в розвитку у вже існуючому слові нового, вторинного значення на основі подібності знову позначуваного явища з явищем уже відомим.

У комп'ютерній широко представлені різні види метафоричного перенесення: hardware - апаратне забезпечення (підстава для семантичного перенесення - матеріал, з якого складаються деталі комп'ютера, -різні види металу); wizard - програма- експерт, що дозволяє орієнтуватися в багатьох додатках Windows. Вона полегшує роботу з даною операційною системою, виконує складні операції швидко й легко, "як за рухом чарівної палички" (метафора на основі актуалізації периферійної семи літературного значення слова "wizard" - "маг, чудотворець"): *It is much easier to make changes via software than in hardware. — Набагато простіше вносити зміни через програмне забезпечення, ніж через "залізо".*

У ході нашого дослідження ми вважаємо, що мотивуючими ознаками, на підставі яких здійснювався метафоричне перенесення, є такі [4, с. 34]:

1) перенесення за формою: bracelet ("браслет") - права фігурна дужка, worm ("хробак") - тире, hedgehog ("їжак") - візуалізація тривимірного об'єкта у вигляді каркасної моделі: *A computer worm is a self-replicating Malware computer program.- Комп'ютерний хробак — самовідтворювальна шкідлива комп'ютерна програма.*

2) перенесення за функцією: bridge ("міст") - апаратно-програмний пристрій- який з'єднує дві або більше фізичні локальні мережі: *Bridges operate at the data link layer (Layer 2) of the OSI model. — Апаратно-програмний*

пристрій з'єднає дві або більше фізичні локальні мережі, які працюють на даних канального рівня (Layer 2) моделі OS.

3) перенесення за механізмом дії: *spider* ("навук") - пошуковий агент, *space* ("простір") – пробіл: *The Disk Cleanup tool helps you free up space on your hard disk to improve the performance of your computer.* - Засіб очищення диска допомагає вам звільнити місце на твердому диску, щоб поліпшити продуктивність комп'ютера.

4) перенесення за характером дії: *sleep* ("спати") - перебувати в режимі очікування: *When you put your computer to sleep, your information is automatically saved.* — Коли ви залишаєте в режимі очікування свій комп'ютер, ваша інформація автоматично зберігається.

5) перенесення за подібністю розмірів: *notebook* ("записна книжка") – ноутбук: *Notebooks usually come with displays that use thin-screen technology* — Ноутбуки звичайно оснащуються дисплеями, які використовують тонкоекранні технології. Таким чином, аналіз особливостей метафоричної номінації в англійській комп'ютерній технічній терміносистемі продемонстрував, що досліджувана терміносистема має унікальні специфічні властивості, які дуже яскраво виявилися в корпусі метафоричних термінів, що обслуговують майже чверть усього корпусу одиниць досліджуваної предметної області.

Паралельно з метафоризацією в комп'ютерній термінології активно діє метонімізація. Класичним прикладом метонімізації, представленим у комп'ютерному термінополі, є перенесення найменування із частини на ціле *processor* – *microprocessor*, *byte* – *gigabyte*: *Java plug in software enables enterprise customers to direct applets or Java Beans components on the Internet web-pages to run using Sun's Java 2 Runtime.* — Програмне забезпечення додаткового модулю *Java* надає можливість замовникам підприємств, направляти аплети та *Java* компоненти команд до Інтернету для запуску веб-сторінок, використовуючи програму *Sun's Java 2 Runtime Java* – (*a programming language especially applicable to the World Wide Web* — мова програмування, яка використовується в Інтернет технологіях).

Поряд з термінологізацією в комп'ютерній термінології діє процес детермінологізації. Він виникає, коли лексема переходить до широкого вжитку, вона поступово втрачає основні дефінітивні та системні ознаки, притаманні термінові. Наприклад, терміни "*computer*", "*modem*", "*printer*", "*notebook*", "*virus*", "*window*", "*file*" перейшли з термінів у загальнозживані слова. Провести межу між термінологією та загальнозживаною лексикою досить важко. Термін, на основі якого виникло загальнозживане слово, залишається в межах своєї терміносистеми без змін подібно до того, як і при термінологізації загальнозживане слово, яке стало джерелом виникнення нового терміна, не перестає функціонувати у своєму загальному значенні. Тому детермінологізація та термінологізація спричиняють появу полісемічних лексем.

Поряд з процесами термінологізації та детермінологізації в терміносистемі діє процес ретермінологізації — перенесення готового терміна з однієї дисципліни в іншу з повним або частковим його осмисленням. Наприклад, термін може запозичуватися: 1) коли одна й та ж форма має різне значення в різних галузях науки: *body* - *ніжка (літери) printing; computer-корпус; поле; тіло набору операторів усередині деякої структури; automobile - body - корпус, кузов.* 2) коли одна і та ж форма слова має різні значення в різних суміжних підгалузях науки і техніки (*head* у комп'ютерній індустрії має значення *голівка, а в електроніці - наконечник*).

Таким чином, типологія процесів вторинної номінації в галузевих термінологіях включає термінологізацію, детермінологізацію, ретермінологізацію, внутрішньомовне термінологічне запозичення, багаторазову термінологізацію і дефініційне термінотворення. Цим обумовлена специфіка вторинної термінологізації порівняно з номінативними процесами в загальнолітературній мові, яка полягає в продуктивності процесів дефініційного термінотворення.

Література

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика: [избранные труды] / Ю. Д. Апресян. – [2-е изд.]. – Т.1. — М.: Наука, 1995. – 472 с.
2. Шмелев Д. М. Проблемы семантического анализа лексики / Д. М. Шмелев – М.: Наука, 1973. – 168 с.
3. Мазурик Д.В. Инновационные процессы в лексике современного украинского литературного языка (90-і года XX ст.): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01 «Германские языки»/ Д. В. Мазурик – Л., 2002. – 21 с.
4. Черникова Н. В. Метафора и метонимия в аспекте современной неологии /Н. В. Черникова //Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 26 – 38.

ВТОРИННА НОМІНАЦІЯ ЯК ОДИН З СПОСОБІВ УТВОРЕННЯ ГАЛУЗЕВИХ ТЕРМІНОЛОГІЙ

Кузнєцова Ірина Володимирівна

В статті визначаються особливості процесів вторинної номінації у галузевих термінологіях, зокрема в галузі комп'ютерних технологій. Зроблено їх аналіз та розглянуто явища термінологізації, детермінологізації, ретермінологізації, метафоризації та метонімізації в зазначеній галузі.

Ключові слова: номінація, вторинна номінація, семантична деривація, метафоризація, метонімізація, термінологізація, детермінологізація, ретермінологізація.

**ВТОРИЧНАЯ НОМИНАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ
ОБРАЗОВАНИЯ ОТРАСЛЕВЫХ ТЕРМИНОЛОГИЙ**

Кузнецова Ирина Владимировна

В статье рассматриваются особенности процессов вторичной номинации в отраслевых терминологиях. Проанализированы явления терминологизации, детерминологизации, ретерминологизации, метафоризации и метонимизации в отрасли компьютерных технологий.

Ключевые слова: номинация, вторичная номинация, семантическая деривация, метафоризация, метонимизация, терминологизация, детерминологизация, ретерминологизация.

**THE SECONDARY NOMINATION AS ONE OF THE WAY OF
FOUNDATION APPLIED-RESEARCH TERMINOLOGY**

Kuznetsova Iryna Volodymyrivna

This article is devoted to the questions of the secondary nomination. It is considered the peculiarities of the secondary nomination processes in applied-research terminology, particularly in the field of computer technology. It is made their analysis and it is examined phenomenon of terminologization, determinologization, reterminologization, metaphorization, metonimization in this terminology.

Key words: nomination, the secondary nomination, semantic derivation, metaphorization, metonimization, terminologization, determinologization, reterminologization.

УДК 811.111'25.004

Еліна Куш

**СПОСОБИ ТА ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ
АНГЛІЙСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ**

Проблемі перекладу лексичних інновацій приділяється значна увага зарубіжних та українських науковців [1; 2; 3; 4; 5]. Виявляючись в існуванні істотної кількості лексичних номінативних одиниць, англійські неологізми становлять велику цікавість для сучасного перекладознавства через нестандартні способи їх перекладу українською мовою.

Актуальність статті зумовлена недостатньою вивченістю способів і прийомів перекладу англійських неологізмів українською мовою в перекладознавстві; нагальною потребою їх подальшої систематизації, деталізації й аналізу. Мета статті полягає у з'ясуванні основних труднощів, способів і прийомів перекладу англійських неологізмів засобами української мови. Досягнення поставленої мети припускає вирішення наступних завдань: визначити основні труднощі перекладу неологізмів англійської мови засобами

української; з'ясувати та детально описати способи та прийоми перекладу цих одиниць. Об'єктом статті є способи та прийоми перекладу англійських неологізмів українською мовою.

Основні труднощі при перекладі неологізмів полягають у з'ясуванні значення нового слова. Власне переклад неологізму, значення якого вже відомо перекладачеві, є завданням порівняно більш простим, і зважається воно шляхом використання способів у залежності від того, до якого типу слів належить даний неологізм. Сучасні дослідники розрізняють наступні способи перекладу: транскрипція та транслітерація, підбір аналога, калькування, описовий переклад [2; 3; 5]. Існують також і квазібезперекладні методи передачі неологізмів. У випадку квазібезперекладних методів переклад замінюється актом запозичення звукової (при транскрипції) чи графічної (при транслітерації) форми слова разом із значенням з мови-оригіналу в мову-реципієнт. Однак безперекладність цього прийому насправді є тільки удаваною: фактично запозичення тут здійснюється саме заради перекладу як необхідної передумови для його здійснення. Запозичене слово стає фактом мови-реципієнта і вже в якості такого виступає як еквівалент ззовні ідентичного з ним іншомовного слова.

Спосіб *транслітерації* полягає в передачі українськими літерами літер, що складають англійське слово [2, с. 136], наприклад: *put* – «пут» (опціон), *Nikkei* – «Ніккей» (індекс курсів цінних паперів на Токійській фондовій біржі) і т.і. Транслітерація широко використовувалася перекладачами до кінця XI століття. Для цього перекладачу не обов'язково було знати вимову англійського слова, і він міг обмежитися його зоровим сприйняттям.

Значно більшого поширення в сучасній перекладацькій практиці набуває прийом *транскрибування*, що полягає в передачі не орфографічної форми слова, а фонетичної [5, с. 120]. Внаслідок відмінності фонетичних систем української й англійської мов, така передача завжди є умовною і відтворює лише деяку подібність англійського звучання. Необхідно зауважити, що прийом транскрипції завжди передбачає застосування елементів транслітерації. Транслітерації при транскрибуванні виявляються в наступному:

- транслітерація невимовних звуків;
- транслітерація скорочених голосних;
- передача подвійних приголосних;
- при наявності декількох варіантів вимови вибір варіанта, більш близького до графіки.

Оскільки фонетичні і графічні системи мов значно відрізняються одне від одного, передача форми слова вихідної мови мовою перекладу завжди трохи умовна і приблизна, наприклад: *absurdist* – абсурдист (автор добутку абсурду); *kleptocracy* – клептократія (зłodійська еліта); *skateboarding* – скейтбордінг (катання на роликовій дошці).

Елементи, що найчастіше зустрічаються в англо-українських перекладах при транскрибуванні, транслітерації полягають здебільшого в:

- транслітерації деяких невимовних приголосних і скорочених голосних, наприклад: *Dorset* – Дорсет, *Campbell* – Кэмпбелл;

- передачі подвійних приголосних між голосними і наприкінці слів після голосних, наприклад: *boss* – бос;

- збереженні деяких особливостей орфографії слова, наприклад: *Hercules missil* – ракета «Геркулес», *Columbia* – Колумбія;

- традиційні виключення стосуються перекладів імен історичних особистостей і деяких географічних назв, наприклад: *Charles I* – Карл I, *William III* – Вільгельм III, *Edinburgh* – Единбург.

Аналіз способів перекладу неологізмів переконує в тому, що найпоширенішим виявляється спосіб перекладу шляхом підбору *лексичного відповідника* іншої мови. *Калькування* – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем чи слів (у випадку стійких словосполучень) лексичними відповідниками мови перекладу [2, с. 138]. «Безперекладність» калькування виявляється в збереженні незмінної внутрішньої форми слова. Калькування припускає існування двосторонніх міжмовних відповідностей між елементарними лексичними одиницями, що і використовуються в якості «будівельного матеріалу» для відтворення внутрішньої форми запозиченого чи перекладного слова.

Калькування як прийом творення еквівалента дорівнюється буквальному перекладу, коли еквівалент цілого створюється шляхом простого додавання еквівалентів його складових частин. Необхідно зазначити, що калькуванню підлягають тільки складні слова-неологізми. Наприклад, слово *multicurrency* складається з *multi* і *currency*. Окремо ці слова можуть бути перекладені як «багато-» (суфікс, що означає множинність) і «валюта». Внаслідок поєднання цих слів з'являється слово «багатовалютний (напр., кредит)». Слово *interbank* складається з *inter* («між-») та *bank* («банківський»), та, відповідно, має значення «міжбанківський (ринок)». Сутність калькування полягає в створенні нового слова чи стійкого словосполучення в мові-перекладу, що копіює структуру вихідної лексичної одиниці, наприклад: *superpower* – наддержава, *mass culture* – масова культура, *green revolution* – зелена революція. У ряді випадків використання прийому калькування супроводжується зміною порядку калькованих елементів, наприклад: *land-based missile* – ракета наземного базування. Нерідко в процесі перекладу транскрипція і калькування використовуються одночасно, наприклад: *transnational* – транснаціональний, *petrodollar* – нафтодолар, *miniskirt* – міні-спідниця.

При перекладі неологізмів також має місце застосування лексико-семантичної трансформації – *експлікація (описового перекладу)*. Цей вид лексико-семантичної трансформації полягає в заміні одиниці мови-оригіналу таким словосполученням мови перекладу, що експлікує її значення, тобто

надає більш або менш повне пояснення чи визначення цього значення мовою перекладу [5, с. 121], наприклад: *conservationist* – *прихильник охорони навколишнього середовища*, *whistle* – *stop-speech* – *виступ кандидатів у ході передвиборної агітаційної поїздки*.

Переклад неологізмів здійснюється еквівалентними неологізмами мови перекладу, шляхом транскрипції та опису. Якщо неологізм є звичайним словом, спожитим в спеціальному термінологічному значенні, єдиним засобом з'ясування його значення залишається опора на контекст, на загальний зміст уривка, що перекладається. Щоб переконатися в труднощах перекладу неологізмів, розглянемо декілька прикладів.

Слово *peacenik* з'явилося в англійській мові порівняно недавно. Розбивши слово на дві частини *peace* + *nik*, з'ясовуємо, що суфікс *-nik* є суфіксом, який використовується для утворення іменників. Отже, *peacenik* – це *учасник мирних демонстрацій, маніфестант, борець за мир*.

Додавальне *heavy* останнім часом вживається в розмовній мові не тільки в значенні *важкий* але і в значенні *вагомий, сильний* (наприклад, *That's a heavy idea* – *Це переконлива ідея*). Слово *bust* в США нещодавно стало вживатися в значенні *зробити наліт, арештувати* (*Charlie got busted last Night* – *Чарлі вчора арештували*), *a dope bust* – *облава на торговців наркотиками*, а також в значенні *зробити помилку, провалюватися*, і, нарешті, в значенні *порушувати, урізувати* (*to bust prices* – *різко знизити ціни*). Неологізмом в розмовній мові вважається слово *hassle* зі значенням *trouble, bother* (*don't hassle me = don't bothe me*). Останнім часом це слово все частіше стало вживатися в значенні *проблема, важкість* (наприклад, *that's a real hassle of his* – *та це у нього серйозна проблема*).

Порівняно недавно словниковий склад англійської мови поповнився неологізмом *to rip off* із основним значенням *поцупити, вкрасти, стягнути, спустошити*. Крім того, дієслово *to rip off* іноді вживається в значенні *домогатися грошей* (*radical groups ripping promoters rock concerts* – *(молодіжні) радикальні групи, які намагаються «вибити» гроші у організаторів концертів ультрасучасної музики*). У зв'язку з цим виникає нове словосполучення *a rip artist* – *майстер на всі руки, спритна людина, пройдисвіт, (syn.) shifty person*.

Слово *scene* в американському варіанті розмовної англійської мови не вживається в загальноприйнятому значенні *цена*, але частіше всього як *місце дії, досвід*. *Soul brother* перекладається буквально як *душевний брат, добра душа*. В мові афро-американців слово *soul brother* використовується замість слова *black* – *чорний*. Слово *trucking* (буквально – *перевезення на вантажівках*) в розмовній мові вживається в значенні *йти на своїх двох*, тобто замість загальнолітературного *take a walk* (*to truck = to walk jauntily* = *йти розв'язною ходою*).

Аналіз прикладів вказує на те, що неологізми можуть виникати на основі сленгу та просторіччя. Багато з них, не дивлячись на первинну оригінальність,

швидко зникають з мови. В той же час інші міцно затверджуються в ній. Зрозуміло, що словники рееструють тільки загальноновживані слова. Так звані, «авторські, індивідуальні неологізми» в словники не потрапляють.

Епоха масових комунікацій зумовлює появу та широке розповсюдження неологізмів. Зокрема, завдяки ЗМІ з'являються такі слова і словосполучення, як: *trouble shooter* – уповноважений по залагоджуванню конфліктів; *dark horse* – темна конячка, тобто кандидат, несподівано висунутий на якийсь пост в розгал передвибірної кампанії; *favorite son* – кандидат, що висувається в президенту делегацією свого штату (на передвибірному з'їзді партії); *boondoggling* – слово, що колись входило в розряд сленгу, зараз вже широко відомо в політичному лексиконі в значенні *займатися порожніми справами*; термін *hooverize* буквально означає *жити по Гуверу*, тобто *економити на їжі, недоїдати*.

Політична сфера завжди сприяла появі та розповсюдженню нових слів. Завдяки діяльності політиків та суспільних діячів з'являється велика кількість нових фраз і слів, що швидко лексикалізуються і стають загальноновідомими. Так, наприклад, наступні політичні неологізми вже набули статус загальноновідомих: *nuts and cooks* – махрові реакціонери; *diehards* – твердолобі; *dinosaur wing* – (букв.) "крило динозавра", тобто група людей із застарілими поглядами; *hidebounds* – особи з вузьким політичним кругозором; *moss-backs* – ультраконсерватори та *old fogies* - старі консерватори.

Адекватність перекладу англійських речень та текстів із неологізмами досягається також шляхом застосування різноманітних лексичних, лексико-семантичних трансформацій. Лексичні перекладацькі трансформації – це різного роду зміни лексичних елементів оригіналу з метою адекватної передачі їх семантичних, мовленнєвих, стилістичних і прагматичних характеристик при перекладі [2, с. 140]. Отже, така передача потребує урахування норм та мовленнєвих традицій мови перекладу. Лексичні трансформації застосовуються тоді, коли словникові відповідники тієї чи іншої одиниці мови оригіналу не існують у мові перекладу або не можуть бути використані у перекладі з причин невідповідності їх значення контексту.

В результаті аналізу теоретичного та фактичного матеріалу нами було виявлено наступні способи та прийоми перекладу англійських неологізмів: транслітерація, транскрибування, калькування, підбір лексичного відповідника, описовий переклад. Подальші дослідження вбачаємо у необхідності аналізу способів та прийомів перекладу лексичних інновацій англійської мови з огляду на мовленнєвий контекст їх застосування, що визначає їх комунікативно-функціональне призначення та особливості використання.

Література

1. Головка О. М. Неологізми і процеси розвитку мови / О. М. Головка // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2009. – № 33. – С. 203–207.

2. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика / В. Н. Крупнов // Неологизмы, их семантические особенности и перевод. – М.: «Международ. отношения», 1976. – С. 136–146.
3. Мурко І.І. Американський варіант як джерело лексично-семантичних інновацій англійської мови / І. І. Мурко // Вісник ЗДУ сучасної філологічної науки. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – № 1. – С. 99–104.
4. Островская Ю. К. Новая общественно-политическая лексика: фрагмент анализа неологизмов – словосочетаний рубежа веков / Ю. К. Островская // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2007. – № 27. – С. 242–246.
5. Янко Н. А. Перевод английских слов-неологизмов / Н. А. Янко // Теория и практика перевода.– К.: КНЛУ, 1987. – Вып. 14. – С. 120–124.
6. Андрусак І. В. Спосіб життя та дозвілля: фрагмент концептуального аналізу англійських неологізмів кінці ХХ століття / І. В. Андрусак // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: КНУ, 2000. – С. 8–18.
7. Зацний Ю. А. Інновації англійської мови ХХІ століття: Англо-український словник / Ю. А. Зацний, А. В. Янков. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 360 с.
8. Зацний Ю. А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу / Ю. А. Зацний. – Львів: ПАІС, 2007. – 228 с.
9. Зацний Ю. А. Шляхи і способи збагачення сучасної розмовної лексики англійської мови / Ю. А. Зацний // Нова філологія: Зб. наук. праць. – Запоріжжя: Запорізький держ. ун-т., 2009. – С. 189–195.
10. Янков А. В. Семантичні неологізми суспільно-політичного змісту в англійській мові / А. В. Янков // Актуальні проблеми іноземної філології: лінгвістика та літературознавство. – К: КНЛУ, 2008. – № 2. – С. 37–44.
11. Ayto J. The Longman Register of New Words / J. Ayto. – Harlow, Essex: Longman, 2000. – 425 p.
12. Ayto J. The Oxford Dictionary of Modern Slang / J. Ayto, J. Simpson. – Oxford, New York: Oxford University Press, 1999. – 300 p.
13. Green J. Dictionary of New Words / J. Green. – London: Bloomsbury, 2002. – 300 p.

СПОСОБИ ТА ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ

Куш Еліна Олексіївна

Стаття присвячена дослідженню способів та прийомів перекладу англійських неологізмів. Основними є транслітерація, транскрибування, калькування, описовий переклад. Адекватний переклад відповідних неологізмів вимагає урахування контексту їх використання.

Ключові слова: неологізм, способи та прийоми перекладу, транслітерація, транскрибування, калькування, описовий переклад.

**СПОСОБЫ И ПРИЙОМЫ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ
НЕОЛОГИЗМОВ**

Куш Элина Алексеевна

Статья посвящена изучению способов и приемов перевода английских неологизмов. Основными есть транслитерация, транскрибирование, калькирование, описательный перевод. Адекватный перевод соответствующих неологизмов требует учета контекста их использования.

Ключевые слова: неологизм, способы и приемы перевода, транслитерация, транскрибирование, калькирование, описательный перевод.

WAYS AND METHODS OF ENGLISH NEOLOGISMS' TRANSLATION

Kushch Elina Oleksiyvna

The article is devoted to the investigation of ways and methods of translation of English neologisms. Transliteration, transcription, loan and descriptive translation are among them. Adequate translation of neologisms under consideration requires the context of their usage.

Key words: neologism, ways and methods of translation, transliteration, transcription, loan and descriptive translation.

УДК 378.147

Ірина Межуєва, Оксана Кечеджі

**ЕТИМОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФІЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Одним з серйозних наслідків взаємодії культур є запозичення лексичних одиниць, всебічне дослідження механізмів якого є одним із актуальних завдань сучасної лінгвістики. Взаємодія мов може виникати при безпосередньому контакті народів, уявляти собою як однобічний, так і двобічний процес збагачення мовним матеріалом. Контакти між мовами можуть відбуватися і без безпосереднього контакту народів, будучи важливою частиною опосередкованих контактів культур. Процес запозичення представляє особливий інтерес з погляду поповнення лексичного запасу мови-рецептора разом з внутрішніми можливостями: словоскладанням, афіксацією, зміною значень існуючих слів.

Для аналізу було відібрано 200 термінів, що максимально відповідають обраному профілю, з усіх доступних лексикографічних джерел. На нашу думку, до таких термінів відносяться ті, які можна зустріти в усіх наявних словниках.

Для визначення етимології використовувався словник Уебстера.

Результати етимологічного аналізу були оброблені методом квантитативного аналізу Б. Н. Головіна.

Проведений аналіз показує, що більшість англійських фізичних термінів - запозичені слова (178 слів або 89% всього аналізованого масиву). Значно менше відвічних слів (15 слів або 7,5%). Ще менше гібридних слів (5 слів або 2,5%), антропоніми складають 1,5%.

Переважання запозичених слів в англійській фізичній термінології можна пояснити тим, що в процесі свого розвитку англійська мова стикалася з багатьма мовами, з яких запозичувала різноманітні слова. Це відбувалося тому, що протягом століть природні носії англійської мови жили в зіткненні з іншими народами, спілкувалися з ними, обмінювалися практичним досвідом, збагачувалися їх досягненнями і самі збагачували науку і культуру [1, с. 95].

В ході аналізу відвічних термінів були виявлені слова загальноіндоевропейського, загальногерманського і власне англійського походження. Проведені розрахунки показали, що більшість відвічних слів - слова загальногерманського походження: *length, field, steam* та інші (7 слів або 47% групи відвічних слів). Майже удвічі менше слів загальноіндоевропейського (*light, spin, stream*) і власне староанглійського походження (*jack, wave*) – по 4 слова або 27%.

Запозичені слова англійської фізичної термінології також неоднорідні. Серед них є власне запозичені (*dose, lense* та інші) і побудовані із запозичених морфем (*ferromagnet, photoeffect* та інші). Числові розрахунки показали, що в даній термінології набагато більше власне запозичених слів (142 слова або 80%), ніж слів, побудованих із запозичених морфем (36 слів або 20%).

Перевага власне запозичених слів у фізичній термінології пояснюється тим, що фізика є стародавньою наукою, широко поширеною і через це використовує запозичені слова.

Власне запозичені терміни були розподілені згідно з їх безпосереднім джерелом запозичення. Проведений аналіз показує, що провідну роль в англійській фізичній термінології грають французькі запозичення (*device, dose, figure, level, rule* та інші). Всього 71 слово або 35,5% аналізованого масиву. Всупереч нашим очікуванням, латинські запозичення (*formula, spectrum, system, vacuum, vector*) займають друге місце у складі англійської фізичної термінології (всього 58 слів або 29%), хоча величезна роль латинської мови у формуванні мови науки загальновідома. Причиною переважання французьких запозичень над латинськими є те, що цілий ряд слів латинського походження увійшли до англійської мови в їх французькій трансформації [2, с. 177], тобто слова, що проникли в англійську мову з французької, раніше були запозичені з латинської мови. Якби ми зіставляли запозичення не за безпосереднім джерелом, а за мовою, до якої вони сходять, картина була б зовсім інша.

Крім того, зафіксовані запозичення з грецької, німецької, скандинавської і гельської мов, але через їх малу кількість робити про них висновки неможливо.

Відомо, що серед запозичень є багато лексичних одиниць, що складаються з морфем, запозичених з різних мов. Зважаючи на неможливість проаналізувати їх на лексичному рівні був проведений етимологічний аналіз їх

компонентів (морфем).

На морфемному рівні були проаналізовані всі слова даного масиву, включаючи відвічні, запозичені і гібридні, оскільки аналіз власне відвічних і власне запозичених слів тільки на лексичному рівні, а слів, побудованих в англійській мові із запозичених морфем, і гібридних слів на морфемному рівні був би некоректним через те, що він не дозволив би провести всі необхідні зіставлення [3, с. 60].

Перед розглядом етимологічної характеристики слів, побудованих в англійській мові, на матеріалі наявних морфем (відвічних і запозичених), був складений морфемний інвентар досліджуваного масиву, що дозволило розглянути походження даних морфем.

Відомо, що згідно зі складом морфем слова поділяються на чотири групи:

- 1) монорадикальні без афіксів – heat, light, spin, strength, stream;
- 2) монорадикальні з афіксами – displacement, dynamics, resonance, sublimation;
- 3) полірадикальні без афіксів – infrasound, photoeffect, polyplast, ultrasound;
- 4) полірадикальні з афіксами – electro-capacity, magnetostriction, radioactivity, self-induction.

Проведені розрахунки показали, що відносно більшість у складі англійської фізичної термінології складають прості слова (106 слів або 53%), далі йдуть похідні терміни (72 слова або 36%), складних слів менше (6,5%), складнопохідних – мінімальна кількість (4,5%).

Переважає монорадикальних слів без афіксів у складі аналізованої термінології можна пояснити спрощенням морфологічної структури слова в пізній прагерманській мові, в результаті якої багато похідних слів втратили свої основотвірні суфікси і перетворилися на прості слова [4, с. 189].

Окремо були розглянуті з цієї точки зору гібридні слова (загальне число 5). Оскільки у складі гібридних слів немає монорадикальних лексем без афіксів, поділ цих термінів на групи наступний:

- 1) монорадикальні з афіксами (tenseness, condenser, boiling, inertness);
- 2) полірадикальні без афіксів (у аналізованому масиві не зустрілися);
- 3) полірадикальні з афіксами (self-induction). Більшість гібридних слів в даному масиві складаються з іншомовного кореня і відвічного афікса. Цікаво відзначити, що у складі фізичних термінів англійської мови зустрівся лише один гібрид з відвічною кореневою морфемою.

Переважає гібридних слів, що складаються з іншомовного кореня і відвічного афікса, пояснюється лексичною асиміляцією запозичень, що відбувалася шляхом залучення їх в процеси словотворення. Утворення нових похідних від запозичених слів за допомогою німецьких афіксів було одним із способів поповнення словарного складу мови [5, с. 22 – 23].

На наступному етапі дослідження було розглянуто походження морфем у складі іншомовних і гібридних слів.

В результаті аналізу радикальних морфем встановлено, що вони запозичені з 7 різних джерел і представляють в кількісному відношенні вельми неоднорідну картину: від мов, що дали декілька десятків морфем (французької, латинської), до мов, що дали одиничні запозичення (давньоскандинавської, гельської та німецької). Отримані результати черговий раз підтверджують роль французької і латинської мов у формуванні мови науки.

Аналіз афіксів показує, що суфікси англійських фізичних термінів у складі аналізованого масиву набагато активніші, ніж префікси. Префікси ad-, anti-, de-, dis-, inter- зустрілися лише в одному слові кожен. Активність суфіксів приблизно в 27 разів перевищує активність префіксів (від 27 до одиниці). Суфікс -ion зустрічається в 27 словах, -tu – в 19 словах, -og – в 4 словах і так далі.

Перевага суфіксів над префіксами за активністю можна пояснити тим, що суффікація завжди була найпродуктивнішим способом виробництва нових слів, більшість давньоанглійських суфіксів збереглися і додалися багато нових суфіксів з внутрішніх і зовнішніх джерел. Розвиток же префіксації був нерівномірним [4, с. 314].

Проведені розрахунки за джерелами запозичених суфіксів показують, що в кількісному відношенні переважають похідні, що включають латинські суфікси (38 і 51% виробничих слів).

Друге місце займають похідні з французькими суфіксами (31 слово або 41,3%). Для порівняння можна сказати, що похідні з відвічними суфіксами складають лише 7%.

Переважаання латинських суфіксів над споконвічно англійськими пояснюється величезною роллю латинської мови у формуванні мови науки.

Після аналізу іншомовних префіксів і суфіксів різного походження у складі даної термінології на підставі узагальнених числових даних була розглянута роль різних за походженням афіксів. Проведені розрахунки показують, що похідні слова, що включають латинські афікси, складають відносно більшість (42 слова або 52,5% всіх похідних термінів). Друге місце за активністю займають французькі афікси (31 слово або 38,75%). За абсолютною активністю французькі афікси (8 афіксів або 33 %) дещо перевершують латинські (7 афіксів або 29%).

Наведені дані ілюструють провідну роль латинської і французької мов у формуванні англійських фізичних термінів.

Після встановлення ролі запозичених морфем (як радикальних, так і афіксації) в даному масиві результати дослідження були об'єднані, і була виявлена етимологічна характеристика всіх морфем аналізованої групи слів. Узагальнені дані показують, що перше місце по активності займають французькі радикальні (89 слів або 44,45%) і латинські морфем (42 похідних слова або 52,5%) афіксації, що ще раз підтверджує провідну роль даних мов у формуванні аналізованих термінів.

Література

1. Копылевич Я. И. Соотнесенность терминосистем (на материале английской ракетно-космической терминологии). – Дисс. канд. филол. наук / Я. И. Копылевич. – М., 1990. – 177 с.
2. Амосова Н. Н. Этимологические основы словарного состава английского языка / Н. Н. Амосова. – М.: Изд-во лит. на иностр. языке, 1956. – 218 с.
3. Минаева Л. В. Лексикология и лексикография английского языка / Л. В. Минаев. – М.: Ступени, 2003. – 224 с.
4. Аракин В. Д. Очерки по истории английского языка. / Под ред. М. Д. Резвцовоной. – М.: Физматлит, 2007. – 288 с.
5. Секирин В. П. Заимствование в английском языке / В. П. Секирин. – К., 1964. – 152 с.
6. Longman Dictionary of Contemporary English. – Fifth impression. – Harlow, Essex: Pearson Education Limited, 2003. – 1950 p.
7. Трофимова З. С. Dictionary of New Words and Meanings. Словарь новых слов и значений в английском языке / З. С. Трофимова. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2006. – 320 с.
8. Delahunty A. From Bonbon to Cha-cha Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases / A. Delahunt. – New York, Oxford: Oxford University Press, 2008. – 411 p.
9. Martin H. Manser The Facts on File Dictionary of Foreign Words and Phrases / H. Martin. – New York: Checkmark Books, 2008. – 469 p.
10. Mary Varchaver, Frank Ledlie Moore The Browser's Dictionary of Foreign Words and Phrases / Mary Varchaver, Frank Ledlie Moore. – New Jersey: Castle Books, 2006. – 269 p.
11. Волков А. А. Язык и мышление: Мировая загадка / А. А. Волков. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 240 с.
12. Лейчик В. М. Люди и слова / В. М. Лейчик. – М.: Наука, 1982. – 176 с.

ЕТИМОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФІЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Межуєва Ірина Юхимівна, Кечеджі Оксана Вікторівна

У цій статті наведені деякі аспекти фразеології, розглядається грамати́ка германської групи індоевропейських мов. Приділяється увага порівнянню мов (фонетико-графічної, асиміляції запозичень). Стилїстика подана в аспекті емоційності та експресивності наукової та технічної літератури.

Ключові слова: запозичення, порівняння мов, лексичні одиниці, морфема.

**ЭТИМОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФИЗИЧЕСКИХ
ТЕРМИНОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Межуева Ирина Ефимовна, Кечеджи Оксана Викторовна

В этой статье представлены некоторые аспекты фразеологии, затронуты вопросы грамматики германской группы индоевропейских языков. Уделяется внимание сопоставлению языков (фонетико-графическая, ассимиляция заимствований). Стилистика представлена в аспекте эмоциональности и экспрессивности научной и технической литературы.

Ключевые слова: заимствования, сопоставление языков, лексические единицы, морфема.

**THE ETYMOLOGICAL CHARACTERISTIC OF PHYSICAL TERMS OF
ENGLISH**

Mezhueva Irina Juhimivna, Kechedzhi Oksana Viktorivna

This paper deals with the certain aspects of phraseology. An important grammar problem concerning Germanic group of the Indo-European languages is touches upon in this report. Much attention is paid to the interrelation of languages (phonetic-graphical, assimilation of borrowing). Such a linguistic level as stylistics is represented in the aspect of emotionality and expressivity of scientific and technical literature.

Key words: loan words, interrelation of languages, lexical units, morpheme.

УДК 811.161.2'242 (043)

Оксана Мороз

**КОНЦЕПТ «УКРАЇНА» ЯК КОМПОНЕНТ
МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ УКРАЇНЦЯ**

Відомо, що мова – це неповторне явище, виразник національної культури і духовності народу. Водночас мова виступає смисловою засадою національної ідентичності. Як відзначає Т. Воропаєва, національна ідентичність – це глибока, природна, зрозуміла, органічна, загальна і стабільна підстава людської соціальності [1, с. 198]. Українська національна ідентичність – це усвідомлення приналежності до України, її національних інтересів і базових цінностей. Однією з таких цінностей є, власне, сама Україна, як держава, територія, рідний край, Вітчизна тощо.

Мета статті – відстежити особливі параметри функціонування назви **Україна** в мові та дискурсивному вияві, з'ясувати її роль у формуванні мовної та концептуальної картин світу.

Незаперечним фактом є визначальна роль власного імені в суспільному бутті людини. О. К. Матвеев переконаний, що систему власних імен відібрати в людини не можна, бо це означало би позбавити її мови взагалі [2, с. 10].

Власне ім'я як мовний знак стало важливим рубежем й еволюції людини. На певному етапі розвитку людина усвідомила потребу свого виділення на тлі племені, а згодом виділення й своєї території. У такий спосіб постало ім'я, у якому знайшла відображення людська ідентичність, що з появою держави перетворюється на ідентичність національну. В імені зафіксовується формування національної особистості, розвиток особистої самосвідомості [2, с. 10].

Сучасний українець ідентифікує себе як представник мовної української спільноти у власних іменах. Відтак до значущих і соціально та культурно важливих одиниць української мови належать топоніми. Безперечно, не одна назва, а «купа етнічних назв супроводжує кожне етнічне утворення аж до появи нації» [3, с. 10], однак є такі найменування, які набувають особливого значення в процесі історичного розвитку народу. До таких належить різновид топоніма – хоронім *Україна*.

Питання функціонування топонімної лексики розв'язується на основі встановлення її мовних (постійних), мовленнєвих (дискурсивних) і національно-культурних ознак. Топонім у мові завжди називає конкретний, одиничний об'єкт, індивідуалізуючи його. Значення топоніма збігається, з одного боку, із значенням родової апелятивної назви: «країна», «місто», «село», «річка» тощо. З другого боку, власне ім'я містить додаткові характеристики, які виводяться з його мовно-структурного оформлення. Крім родової апелятивної назви, мовно-структурного оформлення та компонента «назва» у межах топонімів вичленовується індивідуальне значення, що відображає понятійну сутність географічного об'єкта. Наприклад, *Київ* – столиця України, центр Київської області; великий політичний, науково-культурний, освітній та промисловий центр країни. Індивідуальне мовне значення топонімів зумовлюється насамперед відомістю та суспільним значенням певного географічного об'єкта. Мовне значення топоніма *Донецьк*, можна сформулювати так: «назва міста, українська назва; центр Донецької області, потужний промисловий центр області та України загалом, шахтарське місто».

Обсяг та характер індивідуального значення визначається історичними, соціальними, культурними чинниками. Так, за хоронімом *Україна* закріплюється таке коло понять: молода незалежна держава, розташована на сході Європи, територію якої населяють здебільшого українці, державною мовою якої є українська, а також інша енциклопедична інформація. Отже, на рівні мови структура значення власного імені впорядковується в основному ономастичними полями [4, с. 96].

У мовленні, як справедливо зауважує В. І. Болотов, власна назва утворює соціальні поля [5, с. 334]. Цей термін визначає різноманітні сфери функціонування онімів усіх розрядів у суспільстві – особистісні, професійні, творчі та ін. Конкретний мовленнєвий контекст вказує, яке саме соціальне поле, а також пов'язане з ним значення власного імені, актуалізується. У

дискурсивних виявах топоніми актуалізують значення економічного, політичного, культурно-історичного, локально-часового характеру. Сукупність локальних, темпоральних, логічних, оцінних реалізацій створює концептуальну базу певного оніма.

У функціонуванні хороніма *Україна* важливе і мовне, і мовленнєве значення. Позаяк мовне, узуальне, значення сформувалося на основі вживання назви в різних історичних контекстах. З огляду на це, формування сучасних мовних знань про Україну, а отже, і світоглядних характеристик українця, неможливе без з'ясування походження цього оніма. Відповідна історична інформація є джерелом пізнання сутності концепту *Україна*.

Питання про походження назви *Україна* здавна порушувалося у працях багатьох учених, привертає воно увагу їх і сьогодні. Над його розв'язанням замислювалися в різний час І.Срезневський, С. Шелухін, Є. Тимченко, О. Синявський, Ю. Шевельов, Ю. Карпенко, В. Складенко, С. Єрмоленко тощо. Досить довго об'єктивна інформація щодо зазначеної проблеми нам була недоступна і тому ширилося стереотипне (масове) розуміння, яке полягало в тому, що назва *Україна* співвідносилася з російським словом *окраина*. Таке потлумачення виводилося з неправильного розуміння давніх текстів (одна з найдавніших фіксацій назви – Іпатіївський літопис від 1187 р.), на користь меншовартісності українців, тобто *Україна* – це нецентральна земля, околиця більшого територіального утворення – Росії. Відтак спробуємо розглянути погляди українських мовознавців щодо походження назви *Україна*.

На думку Ю. Карпенка, Україна – це колишнє локально-етнічне найменування. [3, с. 11]. Відповідно до цього первісне значення хороніма – «*межівна земля*» [6, с. 423]. В. Складенко уточнює, що це праслов'янське слово означало «віддалена частина території племені», згодом «*віддалене князівство, волость, вотчина*» [7, с. 151]. Отже, на початку свого існування *Україна* означала «*край, країна, окрема (украяна) земля, відрізана територія*». У такому ж значенні слово було зафіксовано у «Словнику української мови» Бориса Грінченка.

Аналіз тексту «Пересопницького євангелія» дав можливість дослідникам зафіксувати вторинне значення оніма Україна: «*місцевість, країна*» [6, с. 422]. Воно було поширене, очевидно, в XIV – XV ст.

За часів козацтва, на думку Ю. Шевельова, *Україна* вживається як власна назва, адже саме козацькі землі (первісно межівні) стали центром національного розвитку країни [6, с. 424]. С. Єрмоленко конкретизує, і з цим, безперечно, слід погодитися, що від XVI століття, з часів Богдана Хмельницького, назва *Україна* в значенні «*козацька, вільна земля*» поступово набувала конкретного географічного значення. При цьому численні карти та атласи XVII – XVIII століть фіксують географічну назву *Україна* [8, с. 192].

Застосування назви *Україна* до всієї території й усього національного населення утверджується в другій половині XIX століття у зв'язку з національним відродженням [6, с. 426], хоча на західні землі найменування

поширилося пізніше.

Отже, **Україна** ще в праслов'янські часи була привабливою землею, а бути її мешканцем стало престижно [3, с. 12]. На думку, Ю.Карпенка, слово **Україна** відзначається позитивною семантичною динамікою, що уможливило перетворення «віддаленого князівства» чи якоїсь певної іншої території на національну державу, і, відповідно, закріплення за назвою держави саме оніма **Україна** [3, с. 12].

Інформація щодо походження назви **Україна** важлива для з'ясування особливостей уживання цього оніма в різних дискурсах. Насамперед цікаво відстежити використання досліджуваної власної назви в народних піснях, думах, прислів'ях, художній літературі. У всіх цих текстах реалізується ситуативне значення онімної одиниці, відповідне світоглядним уявленням українців. У мовленні виявляються особливі властивості власних назв, що полягають у накопиченні різного роду конотацій і семантичних компонентів, зумовлених текстовими асоціаціями й позатекстовими [9, с. 32].

Як дискурсивні одиниці, топоніми, на нашу думку, зазнають складних семантичних перетворень, збагачуються новою семантикою. У цьому випадку вони не втрачають повністю своїх ономастичних ознак: нові, відономастичні значення, виникають саме на їх основі. Отже, варто говорити про конотативний бік семантики хороніма **Україна**, розглядаючи різні конотативні значення як культурно-історичні й національно-оцінні, що реалізуються в різних контекстах.

Широко вживається ім'я **Україна** в історичних піснях. Оскільки їх тематика козацька, то й природно, що відповідною семантикою позначений сам онім – «*козацька держава*»:

Як не схотіли, забунтували

*Та й утерjali **Вкраїну**.*

(«Не дивуйтеся, добрії люди» [10])

А у полі два дубочки, третій зелененький,

*Погибає на **Вкраїні** козак молоденький.*

(«А у полі два дубочки» [10])

Цю світоглядно закріплену позицію в багатьох піснях поєднано з конотативним значенням «*рідний край*»:

*Боронив свою рідну **Вкраїну**,*

Не боявся я лютих татар...

(«Я сьогодні щось дуже сумую» [10])

Опозиція «*своє, рідне*» - «*інше, чуже*» пояснюється тим, що козаки часто обороняли кордони держави, воювали за її межами:

Молодець гуляє.

*Та на свою **Вкраїну**,*

*Та на свою **Вкраїну**,*

Стиха поглядає...

(«Ой там, за Дунаєм» [10])

У народних піснях онім **Україна** міг втрачати чітку географічну співвіднесеність і набувати апелятивного значення «чужий, далекий край»:

*Побратався сокіл з сизокрилим орлом.
Ой брате, мій брате, сизокрилий орле!
Даю тобі, брате, всі області мої,
всі мої пожитки і маленькі дітки,
а сам я полину в чужу **україну**,
в чужу **україноньку**, в чужу **стороньку**!*

Очевидно, текст пісні відображає давнє розуміння слова **Україна** як «край», «місцевість», що жило в народній уяві, передавалось з покоління в покоління. Апелятивне вживання часом підкреслюється множинною формою, що властиве здебільшого родинній народній ліриці, наприклад:

*Прибудь, прибудь, мій миленький,
З **україн** далеких...*

Отже, у народних піснях, а також за аналогією і в думках слово **Україна** вживається в тих значеннях, закріплених міцно у свідомості українців, що були властиві для початкового етапу формування оніма в мові, а також тих, які постали в козацькі часи.

Засвідчуємо компонент **Україна** у складі прислів'їв, приказок, крилатих висловів, які, згідно з широким розумінням обсягу фразеології, зараховуємо до фразеологічних одиниць. У фразеології хоронім **Україна** актуалізує історичну інформацію та набуває певних оцінних конотацій.

Фразеологізм стає своєрідним міні-дискурсом, у межах якого реалізується експліцитно чи імпліцитно семантика оніма. Як показує фразеологічний матеріал, за хоронімом **Україна** закріплюються різні значення, джерелом яких слугує здебільшого історія вживання оніма в мові і мовленні від початків його першої фіксації. Фактично фразеологізми, які містять компонент **Україна**, є узагальненням тих мікроситуацій, за яких онім уживався в різні історичні періоди.

Отже, як ми відзначали вище, первісне значення **Україна** було пов'язане з апелятивом. Випадки виведення етимології назви з дієслова знаходимо у фразеологізмі: *У нас Україна: треба собі самому хліба **україти*** [11]. У цьому контексті за онімом закріплюється давнє значення: «*межівна земля*», а гра слів *Україна-украяти* – свідчення осмислення народом походження назви рідного краю.

Апелятивна семантика хороніма **Україна** підкреслюється іноді орфографічно: слово пишеться з маленької літери. Так, у М.Номиса зустрічаємо: *Пішов би на **україну**, на степи, на вольній землі* [11]. **Україна** – це певна місцевість, крім того, це значення підсилено конотативним компонентом – «вільна місцевість».

З-поміж фразеологізмів з компонентом **Україна** виділяються так звані «поганяйлівські» вислови, при цьому локальний вимір значення незаперечний: *Україна – напрямок руху; Україна – територія: **Но! З долини в долину та на***

свою Україну! [11]; *Не далеко то Україна!* [11]; *Або ж то така далека Україна* [12]. У першому вислові яскраво реалізується просторове значення слова **України**, що було поширене в народній мові: з кінця XIV століття **Україна** характеризувалася як край, що складається з широких, рівних ланів [6, с. 425]. Крім того, **Україна** – це не просто територія, місцевість, а позначена додатковим значенням *«рідна, своя»*. Очевидно, що повстання цих висловів пов'язане з козацькими часами, коли хоронім уживався як власне ім'я, однак стосовно лише певної частини України (у сучасному розумінні). Головне, що в мовній картині світу українця ця назва асоціювалася з колом визначників *«своя»* на протиположності *«чужому»*.

Хоронім **Україна** конденсує історичні відомості, розвиваючи конотативне значення *«козацька держава»*: *Прославився на Вкраїні ще козак і Гонта, що сажав жидів на кілля рядом поверх плота; За Хмельницького Юрася пуста стала Україна, звелася, а за Павла Тетеренка – не поправиться і тепереньки* [11]. Нерідко Україна опинялася під владою чужинців, руйнувалася, знищувалася, і це закріплено в конотації *«місце, де люди живуть дуже в умовах панування іншої держави»*: *Хоч би сь глядів по всій Україні, добра не знайдеш; Біда Україні: і відтіль гаряче, і відсіль боляче* [11].

Заслугує на увагу низка патріотичних прислів'їв, у яких слово **Україна** співвідносне з поняттям Батьківщина, Вітчизна: *Без верби і калини нема України; Нема на світі другої України, немає другого Дніпра* [12]. Очевидно, що вони з'явилися в XIX столітті, у час національного піднесення, коли в мовній картині українці очевидним було розуміння **України** як рідної, батьківської землі.

У складі фразеологічних одиниць не тільки актуалізуються значення хороніма Україна, пов'язані з його походженням і функціонуванням у давніх текстах, історичних джерелах, а розвиваються нові, соціально зумовлені оцінні значення, умотивовані світоглядними позиціями українського народу.

Ця земля у свідомості українця невіддільна від таких понять, як воля, вільні простори, що зумовлює появу конотації *«вільна земля»*: *Пішов на Вкраїну, на степи, на вольнії землі; Нема слободи, як на Україні; Для милого друга сім миль не Україна* [11]. Вільне життя, безперечно, асоціюється з достатком, ідилією, і саме такою поставала **Україна** в мріях українського народу, що знайшло відображення в конотативному значенні *«місце, де добре живеться, вільно та в достатку»*: *Ой нема то так нігде, як у нас на Вкраїні, ані пана, ані хлопа, ані там унії; На Вкраїні добре жити: мед і вино пити* [11]. Назва **Україна** метонімічно конотує соціальне значення *«бідне життя – багате життя»*: *Україна одному до границь його ланів, а другому від колиски до гробу серед злиднів* [11]. **Україна** – це не просто країна, а місце, яке визначає соціальний статус мешканців.

Отже, семантика хороніма **Україна** багатомірна і представлена різноманітними конотаціями, які сукупно формують концептуальну базу цього оніма. Стереотипні національні знання, пов'язані з формуванням цих значень,

знаходять своє відображення в різних жанрах фольклору, найвиразніше в історичних піснях, у прислів'ях та приказках.

Хоронім **Україна** частотний і в художній літературі. Його дослідження в такому аспекті перебуває в межах літературної топоніміки і заслуговує на особливу увагу. У художніх творах за цим онімом закріплюється історична, культурознавча, соціально-оцінна і, безперечно, українознавча інформація. Дослідження хороніма **Україна** в таких вимірах дозволить сформувати повну концептуальну базу оніма і використовувати її з метою формування української мовної особистості.

Література

1. Воропаєва Т. Українська мова як смислова засада національної ідентичності та проблема реформування вищої освіти в Україні / Т. Воропаєва // Українознавство. – 2009. – № 4. – С. 198 – 202.
2. Матвеев А. К. Апология имени / А. К. Матвеев // Вопросы ономастики. – 2004. – № 1. – С. 7 – 13.
3. Карпенко Ю. О. Навколо східнослов'янської етнімії / Ю. О. Карпенко // Записки з ономастики Зб. наук. праць. – Одеса, 2008. – Вип. 10. – С. 8 – 19.
4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
5. Болотов В. И. К вопросу о значении имен собственных / В. И. Болотов // Восточнославянская ономастика. – М.: Наука, 1972. – С. 333 – 346.
6. Шевельов Ю. Назва «Україна» / Ю. Шевельов. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. 1. Мовознавство / Упоряд. Л. Масенко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 421 – 431.
7. Складенко В. П. Походження назви Україна / В. Складенко // Мовознавство. – 2006. – № 5. – С. 15 – 33.
8. Єрмоленко С. У власних назвах – історія України / С. Єрмоленко // Українознавство. – 2007. – № 2. – С. 192 – 193.
9. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фоякова. – Л.: Изд-во гос. ун-та, 1990. – 104 с.
10. Героїчний епос українського народу. Хрестоматія: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1993. – 432 с.
11. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклад М. Номис / М. Пазяк. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
12. Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми / М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 1991. – 440 с.

**КОНЦЕПТ «УКРАЇНА» ЯК КОМПОНЕНТ МОВНОЇ КАРТИНИ
СВІТУ УКРАЇНЦЯ**

Мороз Оксана Анатоліївна

У статті висвітлюються питання функціонування хороніма Україна в мові та мовленні. Досліджено проблему походження оніма. Заакцентовано увагу на значеннях слова Україна, що відображають світоглядні позиції українців у різні часи. Визначено сукупність значень, що реалізуються в дискурсивному вживанні (фольклорних текстах).

Ключові слова: хоронім Україна, походження оніма, значення оніма, конотація, українська мовна картина світу.

**КОНЦЕПТ «УКРАИНА» КАК КОМПОНЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ
МИРА УКРАИНЦА**

Мороз Оксана Анатольевна

В статье рассматриваются проблемы функционирования хоронима Украины в узусе и дискурсе. На основе исследования происхождения названия Украина выделяются основные значения онима, закрепленные в сознании украинского народа. Анализируются коннотативные значения хоронима Украина в исторических песнях, пословицах и поговорках.

Ключевые слова: хороним Украина, происхождение онима, значение онима, коннотация, украинская языковая картина мира.

**CONCEPT «UKRAINE» AS A COMPONENT OF UKRAINIAN LINGUAL
WORLD OUTLOOK**

Moroz Oksana Anatoliyivna

Article is devoted to the problems of toponym's semantic of Ukraine in Ukrainian language. Author analyses origin of their proper name, also researches some connotation, which are in language and discourse. Investigation determines that concept Ukraine form national world-view in Ukrainian language.

Key words: horonym Ukraine, origin of onym, semantic of onym, connotation, lingual world outlook.

УДК 811.161.2'367.52(045)

Валерій Орехов

**АКТУАЛЬНЕ ЧЛЕНУВАННЯ РЕЧЕННЯ, ЙОГО СТАТУС
В ЛІНГВІСТИЧНІЙ СИСТЕМІ**

Поняття актуального членування речення тісно пов'язане з порядком слів та розподілом смислового навантаження в середині речення і є одним із ключових понять комунікативного синтаксису. Вміння вдало використовувати розташування структурних елементів речення, конструюючи таким чином

найрізноманітніші відтінки його смислових значень і переносячи акценти на той чи інший член речення, є дуже важливим як для питомого носія мови, так і для людини, що бажає опанувати іноземну мову. Цим пояснюється адресація сучасних посібників з комунікативного синтаксису чи інших галузей лінгвістики, що містять елементи комунікативного синтаксису, зокрема інформацію про актуальне членування речення, не лише фахівцям із сучасної мови тієї чи іншої нації, а й журналістам, перекладачам і просто особам, що опановують іноземну мову (праці Ф. С. Бацевича «Основи комунікативної лінгвістики» та «Нариси з комунікативної лінгвістики», О. О. Крилової «Лингвистическая стилистика» і «Коммуникативный синтаксис русского языка», М. В. Всеволодовой «Теория функционально-коммуникативного синтаксиса», роботи І. Р. Вихованця, А. П. Загнітка та ін.). Проте на сьогодні комунікативні аспекти синтаксису української мови опрацьовані недостатньо, що обумовлює актуальність розробок у зазначеному напрямі.

Метою нашої статті є простеження підходів дослідників як до називання поняття членування висловлення на смислові компоненти, так і до розуміння сутності цього лінгвістичного явища. Відповідно завданнями роботи будуть: 1) розгляд найбільш поширених назв членування висловлення на смислові компоненти; 2) простеження кількісного складу смислових компонентів, на які розподіляється висловлення; 3) з'ясування статусу актуального членування речення в лінгвістичній системі мови.

Вивчення проблеми закономірностей побудови речення має тривалу історію. Дослідження порядку слів проводилися представниками логічного, психологічного напрямку, і лише згодом були привнесені на власне лінгвістичний ґрунт чеським лінгвістом В. Матезіусом, який і ввів термін “актуальне членування речення”.

Взагалі, протягом розвитку вчення про актуальне членування речення відбувалася зміна як назви самого явища, так і компонентів актуального членування. Як зазначає Г. О. Золотова, “те, що одними іменується актуальним членуванням речення (або висловлення), інші називають функціональною перспективою речення (є спроби і диференціювати ці поняття), комунікативною перспективою або комунікативним членуванням, інформаційно-несучою структурою (в американській лінгвістиці), смисловим, логіко-смисловим, комунікативно-смисловим членуванням” [1, с. 282].

Зазначена розбіжність у назвах цього явища нерідко зумовлена існуванням різних поглядів на його природу. Так, терміни “функціональна перспектива речення” і “комунікативна перспектива речення”, як зазначає І. І. Ковтунова, “у більшій мірі, ніж терміни “актуальне членування”, “комунікативне членування”, підходять для мов з граматикалізованим порядком слів, наприклад, для англійської мови, оскільки ці терміни мають на увазі не стільки членування речення на дві комунікативні сполуки, скільки розподіл комунікативного навантаження між членами, які не мають властивості рухомості” [2, с. 29].

Термін “актуальне членування речення” виявився зручним для мов з рухливим порядком слів. Але, окрім цього терміна, у східнослов’янських мовах на позначення вичленовування різних за інформативним навантаженням компонентів висловлення іноді вживаються й інші терміни, зокрема “комунікативна перспектива речення” і “сміслові членування”, які за своїм значенням можуть відрізнитися від терміна “актуальне членування речення”.

Так, І. П. Распопов подає таке визначення комунікативної перспективи речення: “Під комунікативною перспективою речення ... розуміється цілеспрямоване розгортання висловлюваного в реченні повідомлення, яке здійснюється (головним чином за рахунок порядку слів та інтонації) у відповідності з певним комунікативним завданням і виявляється у співвідношенні компонентів його так званого актуального членування – теми і реми” [3, с. 99]. Як впливає з визначення І. П. Распопова, термін “комунікативна перспектива речення” виступає ширшим у смисловому відношенні за термін “актуальне членування речення”.

Термін “сміслові членування речення” в більшості випадків функціонує як синонім до терміна “актуальне членування речення”. Але деякі дослідники розрізняють ці поняття. Так, І. Г. Торсуєва твердить, що “актуальне членування являє собою лише окремих випадок смислового членування” [4, с. 33].

Погляди дослідників на компонентний склад актуального членування також відзначаються суттєвою розбіжністю, різнитися можуть не лише назви компонентів, а й їх кількість, що значною мірою обумовлюється різними підходами щодо їхнього виділення.

Так, О. О. Лаптева відкидає змістовий аспект у розмежуванні компонентів актуального членування (даність, новизну тощо), стверджуючи, що “релевантною для одиниці актуального членування виявляється лише одна ознака – співвідносний ступінь комунікативного (інформативного) навантаження” [5, с. 40]. За цією ознакою вона виділяє основну структурну одиницю актуального членування – “комунікативний (інформативний) центр”. О.О. Лаптева зазначає, що такі інформативні центри можуть бути репрезентовані в реченні в різній кількості (від 1 до n), вони співвідносяться між собою за кількістю вміщеної інформації і вступають у певні співвідношення з іншими частинами висловлення, які мають незначне комунікативне навантаження і тому не є інформативними центрами.

Ідея інформативного центру висловлення, запропонована О. О. Лаптевою, не отримала широкого розповсюдження в лінгвістиці, оскільки, на нашу думку, не враховувала багатьох аспектів природи актуального членування речення.

Більшість вчених відстоює бінарний характер актуального членування речення, а найпоширенішими назвами компонентів актуального членування виступають терміни Г. Аммана і К. Бооста “тема” і “рема”.

Аналізуючи роботи прихильників бінарності актуального членування, можна виділити кілька підходів у висвітленні цієї проблематики.

Так, дослідник М. Халідей темою називає початковий елемент

речення, з якого починається виклад інформації, а ремою – решту речення. Даність / новизна інформації не є для нього суттєвим чинником для визначення теми, що свідчить про суто структурний підхід до проблеми.

Проте більшість дослідників при виділенні тематичного та рематичного компонентів урахує їх змістові характеристики, при чому одні з них лише керуються поняттями даного/нового під час виділення компонентів актуального членування (І. І. Ковтунова, О. О. Крилова, А. П. Загнітко та ін.), а інші, окрім цього, дане/нове виділяють і в складі самих компонентів (Г. О. Золотова в складі теми виділяє дане, додаткове дане, у складі реми – нове, додаткове нове; О. Б. Сиротиніна в складі теми вирізняє дане і власне дане, а у складі реми – нове, власне нове).

Певного поширення набуло виділення трьох компонентів актуального членування.

Так, О. В. Падучева в межах висловлення вирізняє рему – “компонент, який включає слово з головним фразовим наголосом”, початок – “компонент, який не входить до складу реми і позначений фразовим наголосом (другорядним)” і позарематичні компоненти – ненаголошені елементи висловлення [6, с. 112-113]. Вона зазначає, що в реченні може бути кілька початків (початок, другий початок тощо) і кілька рем (кінцева, передкінцева).

Ще одним прикладом трикомпонентної структури висловлення може послугувати шкала комунікативного динамізму Я. Фірбаса, яка “складається з власне теми, тобто елементів, що передають найнижчий ступінь комунікативного динамізму, з залишку теми, власне переходу, залишку переходу, з залишку реми, з власне реми, тобто елемента, який передає найвищий ступінь комунікативного динамізму” [7, с. 61].

Виділення, крім теми і реми, – складних комунікативних одиниць, у складі яких додатково вичленовуються структурні підтипи, – ще й третього компонента (перехідного, позарематичного і т. ін.) свідчить про надання переваги дослідниками змістовому принципу.

Прикладом виділення понад трьох компонентів актуального членування є шкала просодичної значущості А. Гімсона, яка складається з ненаголошеного, частково наголошеного, наголошеного та ядреного елемента. Виділення комунікативних компонентів тут відбувається за змістовим принципом.

Отже, як зазначає Т. М. Ніколаєва, при вирішенні проблеми виділення компонентів актуального членування “розбіжність у підходах ... пояснюється тим, що для даного дослідника є головним – зміст чи форма” [8, с. 48].

Розбіжність у поглядах дослідників щодо природи актуального членування речення позначається і на визначенні статусу цього явища в лінгвістичній системі. Умовно можна виділити три підходи до вирішення цієї проблеми.

Представники першого підходу розглядають актуальне членування речення у межах особливого лінгвістичного рівня, який виділяється ними поряд із синтаксичним і вважається вищим за останній внаслідок

актуалізованого характеру його одиниць.

Так, В. З. Панфілов досліджує актуальне членування речення в ракурсі вивчення співвідношення мови і мислення. Він виділяє два рівні членування речення: синтаксичний і логіко-граматичний, характеризує останній як особливий рівень членування речення, на якому “особливими граматичними засобами виражається суб’єктно-предикатна структура відповідної думки” [9, с. 162]. Актуальне членування речення В. З. Панфілов вважає явищем логіко-граматичного рівня.

Погляд В. З. Панфілова поділяє Н. З. Котелова і деякі інші дослідники.

І. Ф. Вардуль наголошує, що одна і та сама мовна одиниця – речення – не може одночасно виступати варіантом іншого речення і не виступати ним. Внаслідок цього “недостатньо констатувати наявність у мові двох рівнів замість одного синтаксичного, наприклад, “синтаксичного” і “логіко-граматичного”, як пропонує В. З. Панфілов: поки речення відноситься до двох рівнів, протиріччя не зникне. Єдиний спосіб усунути його – визнати, що формально і актуально членуються різні мовні величини, які належать різним мовним рівням ...” [10, с. 6]. І. Ф. Вардуль пропонує граматичне членування розглядати на потенційно-синтаксичному рівні і його одиницею вважати речення, а актуальне членування – на актуально-синтаксичному рівні, а його одиницею вважати повідомлення.

Виділення двох лінгвістичних рівнів, кожен з яких має власну одиницю, спостерігаємо також у роботах С. О. Карцевського, В. Трнки та ін.

У роботах представників другого підходу актуальне членування речення вивчається в межах синтаксису. Вчені, розглядаючи речення як центральний об’єкт синтаксису, досліджують його актуальне членування в одному з синтаксичних аспектів.

Одним з перших, хто почав вивчати актуальне членування в межах синтаксису, був Ф. Данеш. Він розрізняє в синтаксисі три взаємопов’язані рівні : рівень граматичної структури речення, рівень смислової структури речення і рівень організації висловлення. Актуальне членування речення Ф. Данеш розглядає в аспекті організації висловлення.

Н. А. Слюсарева вирізняє чотири аспекти синтаксису: логіко-орієнтований, структурний, актуальний і аналоговий, розглядаючи темо-рематичні відношення в межах актуального аспекту [11].

А. П. Загнітко виділяє формально-граматичний, семантико-синтаксичний, власне семантичний і комунікативний рівні синтаксису [12]. Актуальне членування речення тлумачиться ним як явище комунікативного рівня. На комунікативному рівні реченнєвої організації констатує наявність актуального членування також І. Р. Вихованець [13] та цілий ряд інших дослідників.

Представники третього підходу вважають недоцільним розгляд актуального членування речення в контексті багатоярусності синтаксичної системи. Так, Д. М. Шмельов вказує на можливість зіставлення варіантів актуального членування речення зі значенням багатозначного слова. Він

зазначає, що виникнення різних висловлень на базі речення обумовлюється комунікативним завданням подібно до того, як вираження того чи іншого значення слова обумовлюється його контекстуальним оточенням. Наголошуючи, таким чином, на наявності певної аналогії між цими двома мовними явищами, дослідник висловлює думку про недоцільність виокремлення актуального членування в особливий рівень синтаксичної системи [14].

К. Г. Крушельницька стверджує, що члени речення являють собою єдність синтаксичного значення і комунікативного навантаження і тому “навіть чи є підстави протиставляти граматичне членування (за членами речення) смислового членуванню, як це роблять, наприклад, В. Матезіус і К. Боот” [15, с. 59].

Другий підхід є найпоширенішим у сучасній лінгвістиці. Він дозволяє розглядати актуальне членування як синтаксичне явище, властиве реченню в його комунікативному аспекті. На нашу думку, не слід виносити актуальне членування речення за межі синтаксису, оскільки речення як універсальна синтаксична одиниця належить як до мови, так і до мовлення.

Література

1. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М.: Наука, 1973. – 352 с.
2. Ковтунова И. И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения/ И. И. Ковтунова. – М.: Просвещение, 1976. – 239 с.
3. Распопов И. П. Актуальное членение предложения/ И. П. Распопов. – Уфа: Изд-во Башкир. ун-та, 1961. – 161 с.
4. Торсуева И. Г. Интонация и смысл высказывания / И. Г. Торсуева. – М.: Наука, 1979. – 112с.
5. Лаптева О. А. Нерешенные вопросы теории актуального членения/ О. А. Лаптева // Вопросы языкознания. – 1972. – №2. – С. 35 – 47.
6. Падучева Е. В. Высказывание и его соотносительность с действительностью / Е. В. Падучева. – М.: Наука, 1985. – 271 с.
7. Фирбас Я. Функции вопроса в процессе коммуникации/ Я. Фирбас // Вопросы языкознания. – 1972. – №2. – С. 55 –65.
8. Николаева Т. Н. Актуальное членение – категория грамматики текста/ Т.Н. Николаева // Вопросы языкознания. – 1972. – №2. – С. 48 –54.
9. Панфилов В. З. Философские проблемы языкознания. Гносеологический аспект/ В. З. Панфилов. – М.: Наука, 1977. – 230 с.
10. Вардуль И. Ф. Основные понятия актуального синтаксиса/ И.Ф. Вардуль // Исследования по японскому языку. – М.: Наука, 1967. – С. 20 – 30.
11. Слюсарева Н. А. Категориальная основа тема-рематической организации высказывания-предложения/ Н. А. Слюсарева // Вопросы

язькознання. – 1986. – №4. – С. 3 – 15.

12. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис: монографія/ А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.

13. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підруч. [для студ. вищ. навч. закл.]/ І. Р. Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.

14. Шмелев Д. Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке/ Д. Н. Шмелев. – М.: Наука, 1976. – 149с.

15. Крушельницкая К. Г. К вопросу о смысловом членении предложения/ К.Г. Крушельницкая // Вопросы языкознания. – 1956. – № 5.– С. 55 – 67.

АКТУАЛЬНЕ ЧЛЕНУВАННЯ РЕЧЕННЯ, ЙОГО СТАТУС В ЛІНГВІСТИЧНІЙ СИСТЕМІ

Орехов Валерій Володимирович

У статті розглянуто підходи дослідників щодо тлумачення актуального членування речення, визначення його статусу в лінгвістичній системі мови. Простежено співвідношення понять: актуальне членування речення, функціональна перспектива речення, смислове членування речення.

Ключові слова: актуальне членування речення, смислове членування речення, функціональна перспектива речення.

АКТУАЛЬНОЕ ЧЛЕНЕНИЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ, ЕГО СТАТУС В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ

Орехов Валерий Владимирович

В статье рассмотрены точки зрения исследователей касательно определения актуального членения предложения, установления его статуса в лингвистической системе. Исследовано соотношение понятий: актуальное членение предложения, смысловое членение предложения, функциональная перспектива предложения.

Ключевые слова: актуальное членение предложения, смысловое членение предложения, функциональная перспектива предложения.

ACTUAL DISMEMBERMENT OF THE SENTENCE, HIS STATUS IN THE LINGUISTIC SYSTEM

Oriehov Valeriy Volodimirovich

In the article the point of view of researchers concerning the definition of the actual dismemberment of the sentence, an establishment of its status in linguistic system are considered. Investigated the relation of concepts: actual dismemberment of the sentence, the semantic dismemberment of the sentence, functional prospect of the sentence.

Key words: actual dismemberment of the sentence, the semantic dismemberment of the sentence, functional prospect of the sentence.

УДК 811. 161. 2'276. 6: 34 (045)

Лариса Хохрякова

**ОСОБЛИВОСТІ НОРМАТИВНОГО НАГОЛОШУВАННЯ
ФАХОВОЇ ЛЕКСИКИ
(на матеріалі юридичної термінології)**

Юрист – це особа, яка володіє юридичними знаннями законодавства, уміннями і навичками застосування їх у практичній діяльності, має справу з людьми, з їх поведінкою, з різними соціальними явищами, обставинами, які оцінює, керується законом, нормами права. Успішне виконання ним професійних обов'язків передбачає постійний контакт з людьми, тобто комунікативну діяльність. Тому сучасний юрист, як і будь-який інший фахівець, повинен не тільки володіти ґрунтовними знаннями, а й виявляти високий рівень мовно-комунікативної компетенції, зокрема, дотримуватися основних літературних норм у професійній діяльності (орфоепічних, акцентуаційних, лексичних та фразеологічних, морфологічних, синтаксичних тощо). Опанування норм літературної мови сприяє підвищенню культури мовлення, формує відповідний мовний смак [1, с. 12].

Професійна діяльність юриста (прокурора, судді, адвоката, слідчого тощо) тісно пов'язана з усним мовленням. Саме воно зумовлює особливості підготовки майбутніх спеціалістів-юристів, у структурі якої акцентологія цілком закономірно посідає місце обов'язкової складової. Порушення акцентуаційних норм (правильного наголошування) призводить до закріплення ненормативного наголошування більшості фахової термінології і, як результат, до мовної безграмотності й неохайності. А будь-яке ненормативне відхилення від літературної мови не сприяє авторитетові фахівця. Цим явищем і зумовлена актуальність даного дослідження.

Мета статті – ознайомити майбутніх спеціалістів, а також фахівців у галузі права з особливостями й окремими закономірностями нормативного наголошення фахової лексики.

Наголос належить до найпомітніших прикмет усного фахового мовлення. Вирізняють словесний і фразовий наголос. До фразового належить наголос акцентної групи (поєднання повнозначного і службового слова), синтагматичний (наголос групи слів, найтісніше пов'язаних за змістом), логічний (особливе виділення голосом якогось слова в реченні) та емпатичний наголос (наголос емоції слова). Проте ми розглянемо специфіку словесного наголосу – « виділення складу в слові посиленням голосу або підвищенням тону» [2, с. 45]. Виділення одного зі складів відбувається трьома способами: підвищенням тону, посиленням голосу, збільшенням тривалості звучання [2, с. 46], з яких перші – є основними, а другий і третій – відіграють допоміжну роль.

Сучасний стан орфоепічної культури в професійному спілкуванні, на жаль, украй незадовільний. Прикро вражає те, що чимало фахівців не вміє правильно наголошувати ні загальнонаукову, ні вузькоспеціальну

термінологію. Це пов'язано насамперед із тим, що наголос в українській мові не є фіксованим, тобто закріпленим за якимось складом у слові, як, наприклад, в англійській, чеській, угорській, естонській, шведській, норвезькій мовах – на останньому, у польській – на передостанньому, а в французькій, вірменській, узбецькій – на останньому [3, с. 19]. Так, досить часто можна почути: *бюлетень, кварта́л, довідні́к, украї́нський* замість нормативних *бюлетéнь, кварта́л, довідни́к, украї́нський*.

Порушення акцентуаційних норм бувають викликані впливом інших мов (російської, польської, румунської, угорської тощо), місцевих говірок, а також можуть бути пов'язані з відсутністю навичок нормативного наголошування.

Словесний наголос української мови привертав увагу багатьох мовознавців ще на початку ХХ століття та й у наступні роки (Л.А.Булаховський, В. М. Русанівський, М. М. Пилинський, В. Н. Винницький, М. І. Погрібний, С. І. Головащук, М. М. Пещак, П. Дудик, А. П. Коваль, Л.І.Мацько, З. О. Мацюк та ін.). У своїх дослідженнях вони вказували на системність у наголошуванні слів різних частин мови (іменників, прикметників, числівників, займенників, дієслів, прислівників, прийменників, сполучників, часток і вигуків), наявність певних закономірностей [4, с. 12-70, 71-97, 97-99, 99-103, 1104-134, 134-154, 154-157].

Закономірності наголошування зумовлюють правила наголошування, які поширюються і на лексику, що вживається в професійній діяльності правників. Аналіз наголошування термінів (загальнонавчаних та вузькоспеціальних), вміщених у юридичній енциклопедії Національної академії наук України, Інституту держави і права імені В.М.Корецького, у новому тлумачному та орфоепічному словниках української мови дає підстави зробити такі висновки.

1. У двоскладових іменниках чоловічого роду, які в однині мають наголошений перший склад, у формі множини наголос пересувається на останній склад: *о́круг – округі́, ве́ксель – вексе́лі, па́спорт – паспорти́*. Таке наголошування наявне у всіх відмінкових формах: *о́кругів, округа́м, округа́ми, в округа́х*. Водночас є немало іменників, які мають нерухомий наголос: *по́зов – по́зови, зло́чин – зло́чини, до́каз – до́кази, до́пит – до́пити, до́пуск – до́пуски, о́гляд – о́гляди*.

Рухомий наголос часто мають і трискладові іменники, які в однині мають наголошений перший або другий склад, а в множині функціонують з наголошеним закінченням: *інспе́ктор – інспектори́, дире́ктор – директори́, дізнава́ч – дізнавачі́, позива́ч – позивачі́*. Але ця закономірність поширена не на всі трискладові слова: *прокуро́р – прокуроро́ри, протоко́л – протоко́ли, кредито́р – кредито́ри, докуме́нт – докуме́нти, заступни́к – заступни́ки*.

2. В іменниках з префіксом ви- наголос падає на префікс: *ві́клик, ві́куп, ві́падок, ві́слуга, ві́їмка, ві́їписка, ві́нахід, ві́їтримка, ві́снага, але: вимо́ва, ві́года і виго́да*.

Так само наголошений і префікс по- у словах: *по́свідка, по́значка, по́зичка, по́ділка*.

У термінах-іменниках з другою частиною *-графія, -логія* наголошується перший склад другої частини: *порнографія, деонтологія, віктимологія, графологія.*, а в іменниках з другою частиною *-скопія* – передостанній склад: *гібітоскопія, піроскопія, дактилоскопія, еджескопія.* Таке наголошення зберігається у всіх відмінкових формах цих слів.

5. Серед юридичних термінів багато слів, запозичених з латинської, грецької, французької, німецької та інших мов, ознаками яких виступають специфічні префікси та суфікси. У термінах на *-ія* сучасна акцентуаційна норма української літературної мови припускає наголос як на третьому від кінця складі (власне юридичні терміни): *юстиція, апеляція, аболіція, колегія, сáнкція, верифікація, віндикація, касація,* так і на передостанньому складі (математична, біологічна, медична термінологія): *симетрія, анестезія, ейфорія, ентомофілія, неврастенія, пандемія, шизофренія, наркоманія.*

Іменники-терміни на *-аж, -ор, -ізм, -изм, -ист* мають наголос на суфіксі: *арбітраж, шантаж; дебітор, кредитор; легітимізм, вандалізм; волюнтарізм, гангстерізм;* на *-ер* – на корені: *бартер, брóкер,* але *контролér, дублér;* на *-ика* – наголос падає на третій від кінця склад: *балістика, діагностика, камералістика.* У відмінкових формах наголос сталий, окрім слів на *-аж:* *арбітражу, арбітражем; шантажу, шантажем*

6. У фаховій лексиці юристів вживається немало слів, у яких наголос служить засобом семантичної диференціації. Серед них іменники усіх трьох родів (чоловічого, жіночого, середнього).

Іменники чоловічого роду, у яких наголос виступає засобом розрізнення їх значень, поділяються на кілька типів.

- Префіксальні безсуфіксні іменники: *заклад* (установа) – *заклад* (парі); *зáхват* (захоплення) – *захвát* (дія; ширина робочого ходу машини); *прівід* (причина) – *привід* (дія); *перéклад* (текст, переданий іншою мовою) – *переклад* (верхня частина кріплення в шахтах); *перéїзд* (місце переправи) – *переїзд* (переїжджання); *зámір* (задум, намір) – *замір* (замірювання); *простріл* (медичний термін) – *прóстріл* (дія).

- Іменники з суфіксом *-ник:* *розвідник* (той, хто займається розвідкою або перебуває у розвідці) – *розвіднік* (фахівець з розводки пилки); *зимівник* (людина, дослідник) – *зимівнік* (приміщення для бджіл).

- Іменники з суфіксом *-ок:* *підсумок* (результат) – *підсумок* (сумка для патронів); *недоносок* (старий недоношений кимсь одяг чи взуття) – *недонóсок* (передчасно народжена дитина).

- Іменники, з яких один український, а другий – іншомовного походження: *замóк* (пристрій для замикання) – *зámок* (фортеця, іменник запозичений з польської мови); *óпал* (опалення) – *опáл* (прозорий скловидний камінь різного забарвлення, походить з грецької мови).

- Запозичені іменники, що походять з однієї якоїсь мови і зберігають акцентування мови-джерела: *крéдит* (прибутковий рахунок) – *кредіт* (позика)

- це слова латинського походження.; *контрôлер* (прилад) – *контролёр* (людина, що здійснює контроль) - іменники походять з французької мови; *рапôрт* (донесення) – *rapôrt* (повторювана частина малюнка на тканині) – ці іменники французького походження; *тамбур* (музичний інструмент) – *тамбур* (архітектурний, залізничний термін) – походять з перської мови.

• Запозичені іменники, що походять з двох різних мов: *атлас* (зібрання географічних карт) – *atlás* (тканина). Обидва слова мають наголос мови-першоджерела: *атлас* грецької, *атлас* – арабської; *пікнік* (людина пікнічного типу - *пікнік* (заміська прогулянка компанією). Іменник *пікнік* походить з грецької мови і зберігає її наголос, а *пікнік* – з французької мови.

• Іменники, у яких наголос має розрізнявальне значення лише у називному відмінку однини: *поділ*, *поділу*, *поділом* (поділити, поділяти) – *поділ*, *подóлу*, *подóлом* (пелена; низина); *дерен*, *дёрну*, *дёрном* (густо зарослий травою верхній шар ґрунту) – *дерён*, *дерёну*, *дерёном* (рослина).

Смислорозрізнявальну функцію виконує наголос в іменниках жіночого роду. Це переважно іменники першої відміни, і лише в поодиноких випадках – іменники третьої відміни. Тут можна виділити такі типи:

• непохідні іменники із закінченням –а: *мука* (страждання) – *мука́* (борошно); *гряда* (грядка) – *гряда́* (гірське пасмо);

• префіксальні безсуфіксні іменники з флексією –а: *вігода* (користь) – *виго́да* (зручність); *невігода* (матеріальні збитки) – *невиго́да* (незручність).

• префіксальні іменники із суфіксом –к (а): *вивірка* (вивіряння) – *вивірка́* (білка), *приписка* (додаток до написаного) – *припи́ска* (приписування), *наклепка* (наклепана частина чого-небудь) – *накле́пка* (наклепування);

• іменники із суфіксом –ин: *батьківщина* (вітчизна) – *ба́тьківщина* (рідне село, місто; спадщина від батьків); *деревіна* (одне дерево) – *дереви́на* (матеріал);

• іменники, з яких один український, а другий – іншомовного походження: *зона́* (хвороба хлібних злаків) – українського походження; *зона́* (географічна смуга) – грецького; *луна́* (дрібні рогові лусочки) – українське слово; *лу́на* (збільшувальне скло) – слово французького походження. Український іменник належить до певного акцентного ряду, а іншомовний – зберігає наголос мови-джерела;

• запозичені іменники, що походять з однієї якоїсь мови: *броня́* (документ про закріплення) – *бро́ня* (захисна обшивка). Ці слова давньовірхньонімецького походження. Їх наголошування відповідає акцентуації мови-джерела;

• наголос виступає смислорозрізнявачем і в трьох парах іменників жіночого роду третьої відміни на –ість: *вігідність* (корисність) – *вигідність* (зручність), *відомість* (список, документ) – *відо́мість* (повідомлення), *невігідність* (від *невігідний*) – *невигідність* (від *невигідний*).

Серед іменників середнього роду, значення яких диференціюється за допомогою наголосу, найчастіше трапляються віддієслівні іменники з суфіксами *-анн (я)*, *-ув-анн (я)*, *-енн (я)*: *діяння* (дія, вплив, чинність) – *діяння* (вчинки, діяльність), *засідання* (збори) – *засіда́ння* (чатування), *об'єднання* (організація, товариство) – *об'єдна́ння* (дія), *пікірування* (від *пікірувати*) – *пікірува́ння* (від *пікірува́ти*).

7. Значний прошарок лексики, вживаної у мовленні юристів, складають слова з варіантним наголошуванням. Ці слова належать до різних частин мови, мають різну морфемну будову, можуть мати різні варіанти наголосу – в усіх формах словозміни або лише у деяких з них. Так, варіантне наголошування може мати значна група іменників чоловічого роду: *ва́хтер і вахте́р, доглядач і догляда́ч, доповідач і допові́дач, користувач і користува́ч, наглядач і наглядя́ч, позивач і позива́ч, призовник і призо́вник т.д.*

Слід звернути увагу на варіантне наголошування іменників середнього роду: *пода́ння і подання́, нада́ння і надання́, відда́ння і віддання́, межипліччя і межипліччя́.*

У сфері прикметника словники фіксують варіантне наголошування в словах: *прóстий і прости́й, чима́лий і чимали́й, перві́сний і первісний, безза́хисний і беззахі́сний, смілі́вий і сміли́вий*

Варіантне наголошування можуть мати і прикметники з суфіксом *-ов(ий)*, утворені від іменників: *військо́вий і військовий, подару́нковий і подарунковий, зимо́вий і зимовий, картко́вий і картковий, баво́вниковий і бавовникoвий, на́фтовий і нафтовий.*

Досить багато є прикметників з суфіксом *-н(ий)*, які мають варіанти наголосу. Такі прикметники можуть бути утворені від іменників та дієслів: *допомі́жний і допоміжний, призо́вний і призовний, жа́лібний і жалібний, колі́сний і колісний. дошку́льний і дошкульній, спі́рний і спірний, спі́ртний і спиртний.*

Чимала група дієслів в українській мові має варіанти наголосу, які зберігаються в особових та часових формах: *вісі́ти і висі́ти, ніяко́вити і ніяковіти, ста́рити і старі́ти, че́рствіти і черствіти, поте́рніти і потерніти, скінчи́ти і скінчійти, розпо́вісти і розпові́сті, відпові́сти і відпові́сті, допові́сти і допові́сті.*

Отже, акцентуаційна норма – це одна з головних категорій орфоепічної культури фахового мовлення. Знання основних правил наголошування загальнонаукової й вузькоспеціальної термінології (слів і словосполучень) та вміння дотримуватися цих правил у процесі професійного спілкування є запорукою високої мовної культури фахівця й майбутнього спеціаліста.

Література

1. Мацько Л. І. Культура української фахової мови: [навч. посібн] / Л. І. Мацько, Л. В.Кравець. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 360 с. – (Альма матер).

2. Мацюк З. О. Українська мова професійного спілкування: [навч. посібн.] / З. О.Мацюк, Н. І.Станкевич. – К.: Каравела, 2005. – 363 с.
3. Дудик Петро. Наголошування слів і культура мовлення / Петро Дудик// Дивослово. – 2003. – № 4. – С. 19 – 20.
4. Винницький В. М. Наголос у сучасній українській мові / В.М.Винницький. – К.:Радянська школа, 1984. – 160 с.
5. Винницький В. М. Деякі теоретичні питання акцентології / В. М. Винницький //Мовознавство. – 2003. – № 5. – 2003. – С.14 – 26.
6. Головашук С. І. Словник наголосів. – К.: Наук. думка, 2003. – 320 с. – (Словники України).
7. Новий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. В. В. Яременко, О. М.Сліпушко]. – К.: «Аконтіт», 2006. – 4 т. – (Словники України).
8. Юридична енциклопедія / [Національна академія наук України, Інститут держави і права ім. В. М. Корецького НАН України]. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1998. – 6 т.

ОСОБЛИВОСТІ НОРМАТИВНОГО НАГОЛОШУВАННЯ ФАХОВОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ)

Хохрякова Лариса Федорівна

Стаття порушує важливу проблему культури фахової мови – правильне наголошування слів. На матеріалі сучасних словників аналізуються деякі особливості наголошування загальнонаукових та вузькоспеціальних юридичних термінів.

Для студентів вищих навчальних закладів, викладачів, юристів-практиків, а також усіх, хто прагне оволодіти акцентуаційною нормою – однією з головних категорій культури фахового мовлення.

Ключові слова: акцентуація, акцентуаційна норма, фразовий наголос, словесний наголос, варіантне наголошування.

ОСОБЕННОСТИ НОРМАТИВНОГО УДАРЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЮРИДИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ)

Хохрякова Лариса Фёдоровна

Статья затрагивает важную проблему культуры профессионального языка – правильное ударение слов. На материале современных словарей анализируются некоторые особенности ударения общенаучных и узкоспециальных юридических терминов.

Для студентов высших учебных заведений, преподавателей, юристов-практиков, а также для всех, кто стремится овладеть акцентуационной нормой – одной из главных категорий культуры профессиональной речи.

Ключевые слова: акцентуация, акцентуационная норма, фразовое ударение, словесное ударение, вариативное ударение.

**FEATURES OF NORMATIVE ACCENT OF PROFESSIONAL
VOCABULARY (ON MATERIALS OF LEGAL TERMINOLOGY)**

Khokhryakova Larisa Fedorivna

The article affects the important problem of professional language culture namely correct word accent. On materials of modern dictionaries some features of accent of scientific and strictly specialized law terms are analysed.

For the students of higher educational establishments, teachers, practical lawyers, and also for all, who aims to capture an accentuation norm – one of main categories of professional speech culture.

Keywords: accentuation, accentuation norm, phrase accent, verbal accent, variant accent.

УДК 81'37(045)

**Світлана Шепітько, Ольга Щелкунова
ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ КОНЦЕПТ ТА МЕТОДИКА ЙОГО
ДОСЛІДЖЕННЯ**

На сьогодні термін «концепт» знаходить широке застосування у різних областях лінгвістичної науки. Він увійшов у поняттєвий апарат когнітивістики, семантики, лінгвокультурології. Наше дослідження спрямоване на зіставне вивчення поняття лінгвокультурного концепту та методика його дослідження.

Об'єктом дослідження даної статті є лінгвокультурний концепт, що вивчається на предмет лінгвокультурних характеристик та методика його дослідження. Актуальність нашого дослідження зумовлена наступними причинами: 1) у даному дослідженні предметом наукових спостережень слугує лінгвокультурний концепт, оскільки він несе в собі одне з тих понять, яке своїм об'ємним змістом узагальнює культурний досвід людей;

2) аналіз методика його дослідження сприяє оптимізації і поглибленню розуміння лінгвокультурних концептів у мовленнєвій комунікації.

Метою цього дослідження є вивчення поняття лінгвокультурного концепту в цілому, виявлення його ролі в мовленнєвій комунікації, аналіз його структури в цілому, аналіз методика його дослідження. Для реалізації вищевикладеної мети в нашій роботі поставлені наступні конкретні завдання: провести огляд загальної теорії концепту і дати його визначення; описати основні характеристики і структуру лінгвокультурних концептів; описати основні шляхи і методи дослідження лінгвокультурних концептів.

Теоретична значущість роботи полягає в тому, що дане дослідження вносить певний внесок у розвиток лінгвоконцептології і лінгвокультурології, уточнюючи один з типів концептів – лінгвокультурний концепт.

Дане дослідження відкриває перспективи для подальшого всестороннього вивчення концептів в українській, новогрецькій і англійській лінгвокультурах,

дозволяє визначити типи існуючих концептів, сприяючи осмисленню такої актуальної проблеми лінгвістики, як взаємовідношення мови і культури.

До кінця ХХ століття лінгвістика, поряд з іншими науками, що звернулися до вивчення інфраструктури людського розуму, яка уподібнюється інформаційній системі, набуває новий образ, обумовлений її когнітивною спрямованістю. Інформація поступає до людини за різними каналами; знання акумулюються в голові людини у вигляді певних структур. Хоча кожна когнітивна дисципліна має свій власний об'єкт дослідження, саме через мову можна дістати доступ до найбільш об'єктивного аналізу цих структур.

Проблема осмислення мовних одиниць як структур зображення знань є актуальною, оскільки за сукупністю концептів можна судити про ментальну модель дійсності, що відображується в мові взагалі і в мовній свідомості конкретних носіїв мови [1, с. 52]. Згідно з дослідженнями, пізнання світу відбувається за наступними етапами: відчуття – сприйняття – уявлення – поняття, при цьому поняття розглядається як вища, підсумкова ступінь знання. Проте когнітивний підхід довів, що оперування «поняттями» не відповідає потребам сучасних досліджень. Саме термін "концепт" отримав сьогодні широке розповсюдження [1, с. 53].

Концепт – явище того ж порядку, що й поняття. За своєю внутрішньою формою в українській мові слова концепт і поняття однакові: концепт є калькою з латинської *conceptus* "поняття", від дієслова *concipere* "зачинати", тобто означає буквально "поняття, зачаття".

Концепт і поняття – терміни різних наук; друге вживається головним чином у логіці і філософії, тоді як перше, концепт, є терміном у одній галузі логіки – в математичній логіці, а останнім часом закріпилося також в науці про культуру, в культурології.

Концепт – це наче згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини. І, з іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого людина – пересічна, звичайна людина, не "творець культурних цінностей" – сама входить в культуру, а в деяких випадках і впливає на неї [2, с. 40].

С. А. Аскольдов вважав, що найбільш суттєвою функцією концептів як пізнавальних засобів є функція заміщення. "Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода... Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий..." [3, с. 269 – 270].

Згідно з О. С. Кубряковою, поняття концепту відповідає уявленню про ті сенси, якими оперує людина в процесах мислення і які відбивають зміст досвіду і знання, зміст усієї людської діяльності у вигляді деяких "квантів" знання [4, с. 90].

Існуючі в сучасній лінгвістиці підходи до вивчення концептів як складних ментальних утворень в найзагальнішому плані зводяться до двох основних понять концепту - лінгвокогнітивному і лінгвокультурному. При

лінгвокультурному підході робиться акцент на концепті як ментальному утворенні, що вже сформувався, як частини усієї концептосфери, як фрагменті картини світу, тобто, концепт знаходиться у свідомості. Саме у свідомості здійснюється взаємодія мови і культури. Від інших ментальних одиниць різних галузей науки його також відрізняє наявність ціннісного елементу. Центром концепту завжди є цінність, оскільки в основі культури лежить саме цінність [5].

Лінгвокультурні концепти можуть класифікуватися за різними ознаками. З точки зору тематики концепти утворюють, наприклад, емоційну, та інші концептосфери [1, с.53]. Класифіковані за своїми носіями концепти утворюють індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські концептосфери [6, с. 3 – 9].

Типи концептів дуже різноманітні – і за змістом, і за структурою. Проте, в основі будь-якого концепту лежить базовий шар, який є певним чуттєвим образом. Цей образ, у свою чергу, є одиницею універсального предметного коду. Сукупність базового образу і додаткових когнітивних ознак і шарів складають об'єм концепту і визначають його структуру. Існує декілька структурних типів концептів: однорівневі, багаторівневі, сегментні. Першими є ті концепти, які включають тільки чуттєве ядро, тобто один базовий образ. Другі включають декілька когнітивних шарів, що розрізняються за рівнем абстракції, який нашаровується на базовий образ. Треті є базовим образом, оточеним декількома сегментами, рівноправними за мірою абстракції [1, с. 58 – 60].

Для того щоб побудувати теоретичну модель змісту того чи іншого лінгвокультурного концепту необхідно виявити методіку їх дослідження. Для реалізації даної мети було створено декілька методів аналізу. Одним з них є метод кластерного аналізу, який в свою чергу збільшує ефективність концептуального аналізу.

«Кластер» (англ. cluster – кисть, рій) – це лінгвістична послідовність, ланцюжок мовних елементів, якими можуть бути звуки (вокальний кластер) або частини мови (дієслівний кластер), група діалектів або мов, що мають ряд загальних рис як результат взаємного географічного зближення [7, с. 57]. У лінгвістиці ми розглядаємо кластер як певний фрагмент лексичної, фразеологічної чи пареміологічної картини світу, складові якого характеризуються загальною поняттєвою віднесеністю. Дослідницька цінність кластерів полягає в тому, що їх можна порівнювати. Наприклад, при зіставному кластерному аналізі паремій на позначення певного концепту декількох етносів й інтерпретації його результатів можна схарактеризувати відмінності етнічного сприйняття цього концепту. Такий аналіз був проведений І. С. Синкевич, яка розглядала концепти «любов» та «дружба» на матеріалі англійських, німецьких й російських паремій.

Але першим етапом при дослідженні концепту є виявлення його денотативного значення, тобто аналіз ключового слова, ядра концепту. На

даному етапі необхідно звернутись до тлумачних та енциклопедичних словників, які надають інформацію про вербалізований концепт у його системних тезаурусних зв'язках.

Аналіз синонімічних рядів виявляє низку одиниць, які можуть бути близькими за значенням до досліджуваної лексики. Наприклад, досліджуваний О. В. Рудаковою концепт «побут» має наступний ряд синонімів: повсякденність, щоденний, образ життя, уклад/устрій, звичай, які вербалізують когнітивний компонент концепту. Когнітивні ознаки репрезентуються лексемами «затишок», «облаштованість» [1, с. 123].

Метою контрастивного аналізу є встановлення антонімічних рядів досліджуваного концепту. Так, контрастивним типом світосприйняття в англосаксонській лінгвокультурі презентує концепт «чесність», що поціновується надзвичайно високо і позиціонується як одна з найкращих людських якостей [8, с. 111].

Однією з особливостей методики аналізу лінгвокультурних концептів є залучення асоціативного експерименту, оскільки кожний лінгвокультурний концепт має ціннісні характеристики, які реалізують себе за допомогою суб'єктивних дефініцій. Асоціативний експеримент реалізується шляхом анкетування з питаннями типу: Що ви розумієте під ...? Це добре чи погано? Закінчіть любими засобами фразу ... і т.д. Такий метод дослідження дозволяє описати інтерпретаційне поле концепту з точки зору окремого суб'єкту.

Сукупність методів аналізу лінгвокультурного концепту дозволяє достатньо повно представити його зміст у свідомості того чи іншого народу та знайти його місце у системі цінностей певного етносу.

У перспективі дослідження окремих лінгвокультурних концептів на матеріалі української, російської, англійської та новогрецької мов.

Література

1. Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание / Под редакцией И. А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – 183с. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В. П. Нерознака / С. А. Аскольдов. – М.: Academia, 1997. – С. 267– 279.
3. Кубрякова Е. С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов/ Е. С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина / Е. С. Кубрякова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. – С.90 – 93.
4. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик //Языковая личность: культурные концепты: сб. науч. тр. / В. И. Карасик. – Волгоград, Архангельск: Перемена, 1996. – С. 3 – 16.

5. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – 1993. Т. 52. 1. – С. 3 – 9.

6. Комлев Н. Г. Словарь новых иностранных слов (с переводом, этимологией и толкованием) / Н. Г. Комлев. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 144 с.

7. Studia Linguista: зб. наук. пр. / Київський національний університет імені Тараса Шевченка; [редкол.: І.О. Голубовська (відп. ред.), М. А. Собоцький, Ф. С. Бацевич та ін.]. – Київ: Вид-во Київський університет, 2006. – В.1. – 140с.

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ КОНЦЕПТ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Шепітько Світлана Віталіївна, Щелкунова Ольга Федорівна

Стаття присвячена проблемі дослідження лінгвокультурних концептів. Автори наводять дефініції змісту поняття «концепт», які варіюються у вчених лінгвістів. У статтях наводяться методи та приклади дослідження лінгвокультурних концептів.

Ключові слова: лінгвокультурологія, концепт, кластер, концептосфера, базовий образ, ядро.

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ И МЕТОДИКА ЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Шепітько Светлана Витальевна, Щелкунова Ольга Фёдоровна

Статья посвящена проблеме исследования лингвокультурных концептов. Авторы приводят дефиниции содержания понятия «концепт», которые варьируются у ученых лингвистов. В статье приводятся методы и примеры исследования лингвокультурных концептов.

Ключевые слова: лингвокультурология, концепт, кластер, концептосфера, базовый образ, ядро.

CULTURAL CONCEPT IN LINGUISTICS AND METHODOLOGY OF ITS STUDY

Shepitko Svitlana Vitaliyvna, Shchelkunova Olga Fedorivna

The article deals with the problem of study of cultural concepts in linguistics. The authors give the definitions of the contents of the notion of “the concept” which are variable in linguistics scholars. The article shows the methods of study of cultural concepts in linguistics.

Key words: culture in linguistics, concept, cluster, concept and its sphere, basic image, nucleus.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Басенко Наталя Олександрівна

Пошукувач кафедри соціальних комунікацій
Маріупольський державний університет

Безчотнікова Світлана Володимирівна

Доктор філологічних наук, професор кафедри соціальних комунікацій
Декан філологічного факультету
Маріупольський державний університет

Богатирьова Євгенія Віталіївна

Викладач кафедри перекладу
Приазовський державний технічний університет

Бровко Олена Олександрівна

Кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології

Васильєва Ельза В'ячеславівна

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови та перекладу
Маріупольський державний університет

Гура Наталя Петрівна

Викладач кафедри теорії та практики перекладу
Запорізький національний технічний університет

Дуркалевич Вікторія Володимирівна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної та міжкультурної комунікації
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Євмененко Олена Валеріївна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Маріупольський державний університет

Завальнюк Інна Яківна

Доктор філологічних наук, доцент
Завідувач кафедри стилістики й культури мови
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Кечеджі Оксана Вікторівна

Старший викладач кафедри перекладу
Приазовський державний технічний університет

Кузнєцова Ірина Володимирівна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу
Запорізький національний технічний університет

Кущ Еліна Олексіївна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу
Запорізький національний технічний університет

Межуєва Ірина Юхимівна

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри перекладу
Приазовський державний технічний університет

Мельнишина Тетяна Павлівна

Аспірант кафедри зарубіжної літератури
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Мороз Оксана Анатоліївна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Маріупольський державний університет

Нікольченко Марія Владиславівна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Маріупольський державний університет

Новицька Оксана Анатоліївна

Старший викладач кафедри грецької мови та перекладу
Маріупольський державний університет

Орехов Валерій Володимирович

Кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціальних комунікацій
Маріупольський державний університет

Плотніков Сергій Анатолійович

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри соціології та соціальної роботи ПДТУ, доцент кафедри російської філології та перекладу МДУ

Приазовський державний технічний університет

Рікев Камен Руменов

Кандидат філологічних наук, головний асистент кафедри слов'янських літератур

Софійський університет імені Святого Климента Охридського

Романенко Лідія Валеріївна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології

Маріупольський державний університет

Федюшина Ірина Вікторівна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології

Маріупольський державний університет

Хорошков Микола Миколайович

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології

Завідувач кафедри української філології

Маріупольський державний університет

Хохрякова Лариса Федорівна

Старший викладач кафедри української філології

Маріупольський державний університет

Швець Галина Олексіївна

Кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри управління інноваційною діяльністю та інтелектуальною власністю

Приазовський державний технічний університет

Шека Ольга Анатоліївна

Аспірант кафедри української філології

Маріупольський державний університет

Шепітько Світлана Віталіївна

Кандидат філологічних наук, професор кафедри англійської мови та перекладу

Маріупольський державний університет

Шестопалова Тетяна Павлівна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

Щелкунова Ольга Федорівна

Асистент кафедри англійської мови та перекладу

Маріупольський державний університет

Маріупольський державний університет

Наукове видання

**ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

(*Наказом МОН України № 870 від 13.09.2010 р. Маріупольський державний гуманітарний університет перейменовано на Маріупольський державний університет)

**ВИПУСК 2 (4)
СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ**

Відповідальний редактор:

Безчотнікова С. В. - доктор філологічних наук, професор

Редактор випуску:

Орехов В. В. - кандидат філологічних наук, старший викладач

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів.
Редакція не несе відповідальності за авторський стиль статей.

Підписано до друку 30.12.2010. Формат 60x84 1/8. Папір офсетний
Гарнітура Times. Друк офсетний
Ум. друк. арк. 17,7. Обл. вид. арк. 20,2
Наклад 150 прим. Зам. № 95

Віддруковано ТОВ «ПринтСервіс»
Адреса: м. Маріуполь, пр. Металургів, 97. тел: (0629) 499-230