

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Головний редактор чл.-кор. НАПН України, д.політ.н., проф. К. В. Балабанов

Заснований у 2008 р.

ВИПУСК 15



МАРІУПОЛЬ – 2016

УДК 80(05)

Вісник Маріупольського державного університету
Серія: Філологія
Збірник наукових праць
Видається 2 рази на рік
Заснований у 2008 р.

Видання включено до міжнародної спеціалізованої наукометричної бази даних **Index Copernicus International sp.z o.o.** та міжнародної наукометричної бази даних «**Российский индекс научного цитирования**» (**РИНЦ**), а також до фонду наукової електронної бібліотеки «**Киберленінка**»

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 4 від 26.10.2016 р.)

Постановою президії Атестаційної колегії МОНУ від 08.07.2009 р. № 1-05/3 видання «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія» внесено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук.

Головна редколегія:

Головний редактор – чл.-кор. НАПН України, д.політ.н., проф. К. В. Балабанов

Заст. головного редактора – к.е.н., проф. О. В. Булатова

Члени редколегії: д.ю.н., проф. О. В. Філонов; д.ф.н., проф. С. В. Безчотнікова;
д.і.н., проф. В. М. Романцов; д.культурології, проф. Ю. С. Сабадаш;
д.е.н., проф. І. Г. Яремчук

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д.ф.н., проф. С. В. Безчотнікова

Заступник відповідального редактора – к.ф.н., доц. В. В. Орехов

Редактор англійських текстів – к.ф.н., доц. О. Г. Павленко

Відповідальний секретар – к.ф.н., доц. М. М. Нетреба

Члени редакційної колегії: д.ф.н., проф. А. Анастасіаді-Сімеоніді (Грецька Республіка);
д.ф.н., проф. Н. Андонопулу (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. Г. Бабініотіс (Грецька Республіка);
д.ф.н., проф. А. Б. Гуляк; д.ф.н., проф. Ю. І. Ковалів; д.філ.н., проф. Д. Макріс (Італійська Республіка);
д.ф.н., проф. В. М. Галич; д.ф.н., проф. Г. Г. Почепцов; д.ф.н., проф. О. А. Галич; д.ф.н., проф. Д. Теофанопулу-Конду (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. М. О. Вінтонів; д.ф.н., проф. А. Хаджипанайотіді (Грецька Республіка);
к.ф.н., проф. Х. Христу (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. А. Цакмакіс (Республіка Кіпр)

Засновник Маріупольський державний університет
87548, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а
тел.: (0629) 52-99-86; e-mail: visnyk.mdu.filologia@gmail.com
Електронна версія видання знаходиться на: <http://visnyk-filologia.mdu.in.ua/>

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(Серія КВ № 17803-6653Р від 24.05.2011)
Тираж 300 примірників. Замовлення № 055/17

Видавець «Редакційно-видавничий відділ МДУ»
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
ДК № 4930 від 07.07.2015 р.

© МДУ, 2016



Шановні колеги!

Маріупольський державний університет – ровесник незалежності Української держави, який за короткий термін пройшов шлях від гуманітарного коледжу при Донецькому державному університеті до класичного вишу.

Завдяки колосальній працездатності, таланту і професіоналізму викладачів та співробітників, ініціативності студентів, а також всебічній підтримці Адміністрації Президента України, Міністерства освіти і науки України, Донецької обласної державної адміністрації, Маріупольської міської ради, Донецького національного університету МДУ став провідним центром якісної підготовки фахівців та одним з важливих центрів співпраці України із зарубіжними державами у галузі освіти, науки та культури.

Високу оцінку діяльності нашого колективу дав Президент України Петро Порошенко, який відвідав університет у червні 2015 року: *«Натхненний зустріччю зі студентами Маріупольського державного університету. Тут давно та цілеспрямовано працюють над підвищенням іміджу Маріуполя та України за кордоном, активно підтримуючи євроінтеграційні прагнення Української держави».*

Велика увага традиційно приділяється розвитку наукового потенціалу вишу. Протягом року у МДУ проходить до 15 науково-практичних конференцій всеукраїнського та міжнародного рівнів, а на кафедрах ведеться розробка близько 20 науково-дослідних тем, низка з яких фінансується за рахунок коштів держбюджету.

Якісну підготовку наукових кадрів здійснює аспірантура Маріупольського державного університету. Окрім того, успішно функціонують спеціалізовані вчені ради із захисту кандидатських дисертацій. Не менш активно розвивається студентська наука. У роботі студентських наукових товариств беруть участь понад 1600 студентів вишу, які щороку публікують понад 1500 статей і тез доповідей.


З 2008 року МДУ видає «Вісник Маріупольського державного університету», який наразі налічує п'ять серій: «Філологія», «Філософія. Соціологія. Культурологія», «Історія. Політологія», «Економіка», «Право». Усі серії наукового видання «Вісник МДУ» включені до міжнародних наукометричних баз, зокрема до «Index Copernicus International». Крім того, доступ до них здійснюється через найбільшу у світі бібліографічну базу даних WorldCat і пошукову службу Bielefeld Academic Search Engine (BASE).

В умовах складної військово-політичної ситуації у регіоні роль Маріупольського державного університету як центру соціальної, культурної та волонтерської активності стрімко зростає. Відчуваючи велику відповідальність за майбутнє Маріуполя та України, колектив МДУ продовжує стабільно працювати, будувати і втілювати у життя масштабні плани, брати активну участь у громадському житті міста і країни, зміцнювати міжнародні зв'язки та свої позиції у європейському науково-освітньому просторі.

Разом з тим першочерговим завданням університету, як і раніше, залишається формування інтелектуальної еліти українського суспільства, виховання справжніх патріотів України.

З глибокою повагою

ректор МДУ,
Почесний Генеральний консул
Республіки Кіпр у Маріуполі



проф. К. Балабанов

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

| | |
|---|----|
| Грачова Т. М., Коновалова М. М. ВИЯВ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПИСЬМЕННИКА КРІЗЬ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... | 7 |
| Дуркалевич В. В. ОБРАЗ БАТЬКА В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ ІВАНА ФРАНКА..... | 12 |
| Матвєєва Т. С. ПРОСТІР ПЕРЕХОДУ В НЕБУТТЯ: СИМВОЛІКА ЗОБРАЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАННОМУ ДИСКУРСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ. | 18 |
| Педченко Е. В. РАЗМЫШЛЕНИЕ О ГЕНДЕРЕ И ЖЕНСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ- СИМВОЛИСТОВ И ФИЛОСОФОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА..... | 25 |
| Романенко Л. В. ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА РУТКІВСЬКОГО У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ..... | 32 |
| Сєпе М. ПЕРЕПИСУВАННЯ МІФУ: «СКАЗАННЯ ПРО ОРФЕЯ» А. ПОЛІЦІАНО..... | 39 |
| Смольницька О. О. СИМВОЛ СХІДНОЇ ЖІНКИ-ЛІДЕРА У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «ЖІНОЧІ МАСКИ» (КРОСКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ)..... | 50 |
| Хоменська І. В. ІСТОРИКО-ЕТИМОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ ІМЕНІ КОНЦЕПТУ «УКРАЇНА»..... | 61 |

ЛІНГВІСТИКА

| | |
|---|----|
| Дем'янчук Ю. І. ПРОГРАМНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДЛЯ ВИДІЛЕННЯ КОЛОКАЦІЙ (НА ПРИКЛАДІ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ НАТО)..... | 70 |
| Ковалевська Т. І. РОЗКРИТТЯ КОМУНІКАТИВНО-КУЛЬТУРНИХ ПАТЕРНІВ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ ТЕКСТІВ ЧЕРЕЗ ГРАФО-ФОНЕМНІ СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ..... | 77 |
| Любимова С. А., Томасевич Н. П., Мардаренко Е. В. ФАКТОРНИЙ АНАЛІЗ В ІССЛЕДОВАНИИ КОНЦЕПТОВ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОГО ДИСКУРСА..... | 85 |
| ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ..... | 95 |
| ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ..... | 97 |

CONTENTS

LITERATURE

| | |
|---|----|
| Grachova T. M., Konovalova M. M. EXPRESSION OF WRITER'S PROFESSIONAL COMPETENCE THROUGH DIMENSIONS OF WORK OF ART IN THE LESSON OF UKRAINIAN LITERATURE..... | 7 |
| Durkalevych V. V. THE SEMIOTIZATION OF THE WORLD IN «IN THE JOINER'S SHOP» BY IVAN FRANKO..... | 12 |
| Matvieieva T. S. THE SPACE OF RELEGATING TO OBLIVION: THE SYMBOLISM OF DEPICTION IN UKRAINIAN NOVEL DISCOURSE OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY..... | 18 |
| Pedchenko E. V. REFLECTIONS ON GENDER AND WOMEN'S CREATIVITY SYMBOLIST WRITERS AND PHILOSOPHERS SILVER AGE..... | 25 |
| Romanenko L. V. VLADIMIR RUTKOVSKIY'S WORKS IN THE MODERN UKRAINIAN LITERARY PROCESS..... | 32 |
| Sepe M. REWRITING THE MYTH: "THE LEGEND OF ORPHEUS" BY ANGELO POLIZIANO..... | 39 |
| Smolnytska O. O. SYMBOL OF ORIENTAL FEMININE LEADER IN THE COLLECTION OF POEMS "THE FEMININE MASKS" BY VIRA VOVK (CROSS-CULTURAL ASPECT)..... | 50 |
| Khomenska I. V. HISTORICAL-ETYMOLOGIC ASPECT OF THE NAME OF CONCEPT «UKRAINE» FORMATION | 61 |

LINGUISTICS

| | |
|--|----|
| Demianchuk Y. I. SOFTWARE FOR RELEASE COLLOCATION (FOR EXAMPLE NATO MILITARY TERM)..... | 70 |
| Kovalevska T. I. THE MANIFESTATION OF MODERN ENGLISH POSTCOLONIAL TEXTS COMMUNICATIVE AND CULTURAL PATTERNS VIA GRAPHO-PHONEMIC STYLISTIC MEANS..... | 77 |
| Lyubymova S. A., Tomasevich N. P., Mardarenko E. V. FACTOR ANALYSIS IN THE STUDY OF INSTITUTIONAL DISCOURSE CONCEPTS..... | 85 |
| INFORMATION ABOUT THE AUTHORS..... | 95 |
| REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTED WORKS..... | 97 |

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 372.882.116.12(045)

**Т. М. Грачова,
М. М. Коновалова**

ВИЯВ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПИСЬМЕННИКА КРИЗЬ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті порушується проблема пошуку нових підходів до викладання літератури в школі. Основна увага зосереджується на мистецькому таланті і фаховій компетентності письменника крізь виміри його художнього тексту. Запропоновано різні форми, методи і прийоми роботи з текстами на уроках літератури, які дозволять учням зосередити увагу на майстерності письменника і сприятимуть підвищенню їх читацької культури.

Ключові слова: гуманітарна освіта, методика викладання літератури, навчальна дисципліна, естетичний аналіз твору, авторська майстерність, фахова компетентність.

Гуманітарні дисципліни є суттєвим компонентом освітнього простору, що вимагає наразі докорінного оновлення всієї системи викладання. З метою виховання в учнів сучасної школи загальнокультурної компетентності важливо узгодити нову парадигму гуманітарної освіти з педагогічними та дидактичними традиціями. Оскільки динамічним і невпинним є процес розвитку масової свідомості суспільства, потужними є зміни суспільної психології та ідеології, зміст навчальної дисципліни не може бути консервативним. Отже, виникає проблема пошуку принципово нових підходів до викладання літератури в школі. Одним з них є удосконалення аналізу літературного твору, пошук нових технологій, які забезпечували б високу ефективність навчального процесу.

Аксіоматичним є факт, що важливою функцією літератури як предмета вивчення в системі шкільного навчання, є формування естетичних смаків учнів. Цим обумовлено особливості організації літературної освіти в умовах сучасної школи. Сучасний учитель свідомо прагне максимально виявити і практично реалізувати всі можливості читацької рецепції художнього слова на сучасному уроці літератури, оскільки усвідомлює, що гармонійно розвинена особистість повинна мати ґрунтовні знання з літератури, відповідний естетичний рівень розвитку, свідомі читацькі інтереси, вміння давати художнім творам власну науково виважену оцінку.

Актуальність роботи обумовлена тим, що донині словесники припускаються помилки під час аналітичного дискурсу витворів словесного мистецтва на заняттях з української літератури у школі. Як правило, сюжетно-композиційний, тематичний, проблемний, образний сегменти домінують у процесі естетичного осмислення художніх текстів незалежно від жанрових дефініцій. При цьому професійна компетентність творця художнього тексту, його фахова майстерність не стають, на жаль, предметом акцентної уваги вчителя. Знеособлення письменника, відрив його від власноруч створеного художнього тексту на уроці словесності призводить до деформації в учнівському розумінні основних законів розвитку словесного мистецтва.

При цьому залишається ризик виховання некомпетентного, естетично обмеженого читача, який не поважатиме письменницьку працю, оскільки не відчуватиме на аналітичному та емоційному рівнях міри якості художнього твору та рівня авторського таланту, що наочно реалізуються у художньому тексті. Отже, вироблення методики аналізу художнього твору, акцентованої на письменницькому таланті, сприятиме вияву фахової майстерності творця, що позитивним чином відіб'ється на формуванні читацької культури учня і є однією з важливих проблем сучасної науки.

Незважаючи на велику кількість теорій у новітньому літературознавстві, проблема виділення категорій художньої майстерності письменника недостатньо висвітлена.

Серед авторитетних методистів, що детально чи побіжно торкалися проблеми неповторної своєрідності митця крізь призму його художнього тексту, можна виділити Т. Ф. Бугайко, М. І. Кудряшова, А. М. Лісовського, А. В. Машкіна, Л. М. Мещерякову, В. П. Острогорського, Є. А. Пасічника, Л. В. Рудницьку, І. Р. Семенчука, Б. І. Степанишина, В. Я. Стоюніна, Г. Л. Токмань, К. П. Фролову та інших. Однак слід зауважити, що на сучасному етапі розвитку літературної освіти учнів у методичному і науковому арсеналі вчителів недостатньо ґрунтовних праць щодо оригінальності авторського світобачення та форм його творчої реалізації.

Метою роботи є наочна демонстрація на прикладах художніх творів шкільної програми різних форм і методів роботи, що дозволять учителю практично довести молодим реципієнтам ступінь професійної досконалості письменників.

Завданням роботи є надання теоретичної і практичної допомоги словесникам на шляху до глибокого всебічного опанування художнього твору із урахуванням специфіки викладання предметів гуманітарного циклу в сучасній школі.

Сучасний учитель повинен ясно усвідомлювати, що органічна трансформація письменницького таланту у досконалий художній текст залежить від багатьох умов, як об'єктивних, так і суб'єктивних. Г. Тарасюк справедливо зауважила: «Література – це не тільки сповідь геніальної душі, катарсис, не тільки плач, бунт, сміх, а й – мистецтво, яке вимагає майстерної, напівдитячої, напівбожогої гри. І крім усього – важка каторжна праця землекопа і золотошукача...» [7, с. 164]. У письменницькій діяльності першорядне значення мають спостережливість, образна пам'ять, цілий ряд якостей розуму, а також здібності, пов'язані з писемним мовленням, здібності до концентрації уваги тощо. Отже, працюючи на уроці української літератури, учителю слід так побудувати свою роботу, щоб яскраві художні тексти вітчизняних корифеїв розкрилися в усьому ідейно-емоційному багатоголоссі. Зокрема, аналізуючи оповідання Є. Гуцала «Хто ти?», учитель має нагоду продемонструвати учням майстерність автора у створенні образу героїні. Вже з першого епізоду письменник малює рельєфний портрет незнайомої дівчини. Не важко помітити, що за виразними деталями зовнішності проступає збуджений психічний стан героїні. Майстерність Є. Гуцала полягає у тому, що він зумів передати домінуючий настрій цього епізоду. Читач не знає, хто ця дівчина і з якою метою вона приїхала до містечка. Ігноруючим початком розповіді автор ніби бере в полон увагу читача і вже не відпускає її до завершення твору. Дівчину письменник представляє з перших речень оповідання: «була вогнисто-руда, й коси її роздimalись хвилями тугого полум'я. Під тим полум'ям світилось чистою білизою напрочуд вродливе обличчя, на якому особливо вирізнялись брови та очі – глибокі й блакитні. Крижаний вираз на обличчі надавав холоду й незворушливості ясному погляді блакитних очей, і тому він був жорсткуватий і непривітний». Крім цього уривка, учням слід порадити повторно перечитати штрихи до портрета незнайомки, наприклад: «Обличчя її строге й напружене, ледь-ледь порожевіло на вилицях».

Портрет дівчини у творі є тим важливим засобом, за допомогою якого автор формує художньо довершений образ героїні. Повторне звертання учнів до зображення зовнішності персонажа у творі дає їм нагоду переконатися, що Є. Гуцало є майстром змалювання виразних портретів.

У високохудожніх текстах Григора Тютюнника учитель-словесник наголошує на майстерному зверненні автора до семантичного потенціалу української мови у використанні окремих слів-образів. Особливого смислового виміру набуває образ зав'язі (оповідання «Зав'язь»). Це слово автор використовує у художньому тексті тричі – в буквальному і символічному значеннях. Уперше – в назві твору. Потім у картині весняного пробудження природи. («Листя в садках ще тільки проклюнулось, тому в гіллі рясно миготять дрібні, мов роса, прозеленькуваті крапельки: то зав'язь»). Наприкінці оповідання автор розширює функцію цієї художньої деталі. Повертаючись від коханої, Микола застає в саду свого діда, який окуряє садок: «Ану, лишень, парубче, помагай окурявати садок, бо пропаде в лихій годині зав'язь». Автор не лише говорить про зав'язь плоду в природі і першого кохання, але й стверджує думку, про збереження і захист всього доброго, що народжується. Слово «зав'язь» у творі набуло смислової багатогранності, символічної значущості, що цілком природно перетворилося у заголовок першої збірки творів Григора Тютюнника.

Досліджуючи роман У. Самчука «Марія», учитель може наголосити на майстерності й умінні автора порушувати широке коло проблем: любові до землі, до праці як основи життя; вірності роду, щастя, духовності, віри в Бога; добра і зла; гріха та його спокутування; аполітичності українського селянства; моральної деградації особистості; деформації українського національного характеру; більшовизму як соціального та духовного явища; влади взагалі; геноциду радянської влади; формування національної самосвідомості. Порівняно невеликий обсяг твору і велика кількість проблем, художньо розв'язаних автором, є результатом майстерності письменника, сконденсованості його письма, чіткості й лаконізму думки.

Важливість значення художньо-біографічних творів для формування в учнів поняття майстерності письменника можна довести на прикладі роману В. Барки «Жовтий князь». Зокрема, розмірковуючи над майстерністю автора, вчителю доречно пояснити школярам, що найкраще письменник може відтворити в художньому творі саме ті життєві реалії, що долею «пропущені» крізь його думки і почуття. Враховуючи те, що творчість В. Барки вже не вивчається в межах шкільної програми, інформацію про складну історію написання одного з найкращих творів автора можна повідомити на заняттях літературного гуртка. Після виходу роману у світ одна з паризьких газет назвала його найкращим твором про трагічний період у новій історії України й людства. Сам письменник пояснив високу оцінку й успіх роману, власну майстерність тим, що писав лише про ним пережите: «Я теж був на межі смерті, тримався за паркан, шкіра тріскалась і текла сукровиця. Якби особисто не пережив те, так переконливо не писав би». Учням необхідно повідомити, що В. Барка був свідком голоду. 1932 року йому довелося відвідати брата на Полтавщині і на власні очі побачити страхіття голодомору. «Може, без пережиття тої голодівки я б не зміг відновити тих фарб, тих відтінків почування...», – зазначає автор. А ще були численні свідчення очевидців, які письменник тримав у пам'яті двадцять п'ять років і які мав змогу докладно занотувати, коли потрапив до Німеччини. Зберігся зошит, у якому описано історію вимерлої української родини. Письменник збирав також архівні документи, листи. Усе це і стало документальною основою трагічної історії Катранників у романі «Жовтий князь».

Опрацювання творчого методу письменника на шкільному уроці є складним завданням для вчителя-словесника. Варто наголосити, що авторський задум можна

зрозуміти лише тоді, коли простежити шлях і форми його втілення у художньому тексті. Майстерність творчого методу М. Коцюбинського є однією з найхарактерніших ознак його стильової манери, тому твори письменника пропонується розглядати крізь виміри цілісної системи основних принципів його художньої творчості. Повідомлення вчителя про важливість дослідження літературознавцями майстерності творчого методу М. Коцюбинського доречно підтвердити цікавими міркуваннями сучасного письменника В. Шевчука, який простежує рух творчості М. Коцюбинського від «етнографічно-реалістичного письма» до «письма метафоричного, імпресіоністичного і психологічного». Реалістична манера письма письменника, характерна для оповідань «Харитя», «Ціпов'яз», «П'ятизлотник», посилюється психологізмом, мінливими відчуттями. В. Шевчук пише, що корінний злам у творчості Коцюбинського стався у 1900 – 1902 роках, коли за визначенням академіка С. Єфремова, письменник знаходить сам себе і стає тим незрівняним М. Коцюбинським, яким ми його знаємо, тобто утверджує свій «сонячний імпресіонізм». Імпресіонізм – слово незнайоме для учнів. Пояснюючи його значення, походження та проникнення в українську літературу, словесник акцентує увагу на найважливіших ознаках імпресіонізму – заглиблення у внутрішній світ людини, відтворення яскравими зоровими і слуховими образами, промовистими художніми деталями найтонших змін у її настроях і в природі. Змалювання навколишнього світу позиціонується імпресіоністами з проекцією на краще зрозуміння людської душі.

Імпресіоністичне письмо нелегке, воно вимагає неабиякого таланту, особливої чутливості від митця, вміння сказати образно, переконливо і лаконічно. Емоційний вплив художніх текстів М. Коцюбинського на читача доводить, що йому підвладні всі виміри слова. Услід за багатьма шанувальниками його таланту В. Шевчук захоплено пише: «Ніхто ніколи ні до Коцюбинського, ні після нього не створював пластикою слова такого виключного враження, і саме в тому нам бачиться немеркнуча велич його художніх тканин». Як ілюстрацію до сказаного, вчитель може прочитати уривок з новели «Лялечка» від слів: «Ніч бисто надходила. Чорні хмари росли на крайнебі...» до – «Канонада тяглась довго і уперто. Та ось все стихло, причаїлось, наче збиралось із силами. І раптом небо пройнялось вогнем, розколось посередені і з страшним тріском завалилось на землю, церква похитнулась, стіни в школі розсипались, і все шезло і затихло». Учнів треба переконувати у тому, що слід бачити необхідність, художню обумовленість кожного слова у творі, оскільки в цьому виявляється міра таланту автора. «Робота над словом, шукання найбільш вдалого способу передачі думки вимагає великого напруження творчих сил. Потрібно показувати учням, як визрівав авторський задум, як письменник шукав найвагоміше слово, щоб переконливо змалювати життя. Учні повинні усвідомити, що справжні шедеври мистецтва завжди є результатом великої праці» [6, с. 200]. Варто звернути увагу старшокласників на назву новели – «Лялечка». Пропонуючи учням висловити свої пропозиції щодо заголовка твору, можна часто почути таку відповідь – назва характеризує вчительку Раїсу Левицьку як покірну, безвольну виконавицю волі сільського попа отця Василя, маріонетку в його руках. Але з погляду формально-граматичного цей варіант тлумачення назви твору є неправильним, бо словники української мови не фіксують вживання слова «лялька» (у значенні маріонетки) у зменшено-пестливій формі «лялечка». Учителю доречно нагадати учням про друге значення слова «лялечка» – «одна з стадій розвитку комахи, в якій комаха нерухома; личинка в коконі». Логічно передбачити, що «лялечка» у художньому контексті М. Коцюбинського виражає думку, що героїня як діяльний учасник боротьби за інтереси народу не відбулася, її мрії та плани залишилися нереалізованими. Цитата з художнього тексту є логічним

підтвердженням цієї думки: «Раїса мала таке почуття, наче під твердою шкаралущею лялечки у неї виростають барвні крила і набирають сили до льоту».

Здатність художнього тексту пробуджувати уяву реципієнта, викликати і формувати в його свідомості заплановані автором образи, переживання, думки свідчить про досконалість твору, високий рівень письменницької майстерності. Це вдало прослідковується під час аналізу романтичного етюду Г. Косинки «На золотих богів». Незважаючи на те, що твір невеликий за обсягом, автору вдалося майстерно передати панораму бою, глибину людських переживань. Вжиті письменником художні засоби (епітети, метафоричні образи, повтори слів, обрамлення кожного епізоду), дають читачеві можливість яскраво уявити картину кривавого бою (без його розгорнуто-послідовного опису), що вже три дні кипить на околицях Медвина. Фрагментарно змонтовані картини бою, стрімкість атак чудово передаються неповними реченнями, які Г. Косинка уриває на півслові, покладаючись на те, що уява читача відтворить закодовану ним ідейно-естетичну інформацію. Це один із тих творів Г. Косинки, що засвідчили майстерність автора писати стисло, сильно, правдиво, послуговуючись потужним потенціалом виражальних ресурсів мови. Учителю доречно нагадати учням думку Р. Кухарука: «Основна робота письменника – не писання, а праця над написанням... Кількість написаного нічого не важить – важить якість» [7, с. 197].

Отже, сучасний урок літератури вимагає від учителя систематичного фахового вдосконалення. Система національної освіти прагне динамічно реагувати на виклики сучасного культурно-цивілізаційного простору, що мотивує залучення нових навчально-виховних технологій, спрямованих на формування системи професійної компетентності словесника.

Список використаної літератури

1. Бандура Г. О. Теорія літератури в тезах, дефініціях, таблицях : навч. довід. / Г. О. Бандура, О. М. Бандура. – Київ : Шкільний світ, 2008. – 128 с. ; Vandura H. O. Teoriia literatury v tezakh, defynitsiiakh, tablytsiakh : navch. dovid. / H. O. Vandura, O. M. Vandura. – Kyiv : Shkilnyi svit, 2008. – 128 s.
2. Белова С. В. Текстуально-диалогическая педагогическая технология в системе гуманитарного образования / С. В. Белова // Инновации в образовании. – 2007. – № 6. – С. 4–15 ; Belova S. V. Tekstualno-dialogicheskaya pedagogicheskaya tekhnologiya v sisteme gumanitarnogo obrazovaniya / S. V. Belova // Innovatsii v obrazovanii. – 2007. – № 6. – S. 4–15
3. Бех І. Д. Виховання особистості: сходження до духовності / І. Д. Бех. – Київ : Либідь, 2006. – 272 с. ; Bekh I. D. Vychovannia osobystosti : skhodzhennia do dukhovnosti / I. D. Bekh. – Kyiv : Lybid, 2006. – 272 s.
4. Бійчук Г. Л. Читання як інтерактивний рефлексивний процес : на прикладі постмодерністських текстів / Г. Л. Бійчук // Дивослово. – 2008. – № 4. – С. 16–20 ; Biichuk H. L. Chytannia yak interaktyvnyi refleksyvnyi protses : na prykladі postmodernistskykh tekstiv / H. L. Biichuk // Dyvoslovo. – 2008. – № 4. – S. 16–20.
5. Галич О. А. Письменницькі мемуари в школі / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 146 с. ; Halych O. A. Pysmennytski memuary v shkoli / O. A. Halych. – Luhansk : Znannia, 2001. – 146 s.
6. Пасічник Є. А. Українська література в школі / Є. А. Пасічник. – Київ : Рад. школа, 1983. – 318 с. ; Pasichnyk Ye. A. Ukrainaska literatura v shkoli / Ye. A. Pasichnyk. – Kyiv : Rad. shkola, 1983. – 318 s.
7. Письменництво : важкий хрест чи лавровий вінець? : анкета / упоряд. В. Бондар. – Київ : Ярославів Вал, 2010. – 368 с. ; P Pysmennytstvo : vazhkyi khrest chy lavrovyi vinets? : anketa / uporiad. V. Bondar. – Kyiv : Yaroslaviv Val, 2010. – 368 s.

Стаття надійшла 30.10.16

T. M. Grachova,

M. M. Konovalova

**EXPRESSION OF WRITER'S PROFESSIONAL COMPETENCE
THROUGH DIMENSIONS OF WORK OF ART IN THE LESSON OF
UKRAINIAN LITERATURE**

In the article there is touched upon a problem of retrieval of the new approaches to teaching literature at school. There is accentuated on professional competence of philologist that should at most identify and implement virtually all the potential of reader's reception of artistic expression in present-day lesson of literature, form a harmoniously developed personality with extensive knowledge of literature, adequate aesthetic level and with the conscious reader interests.

The main attention is concentrated on artistic talent and professional competence of the writer through the dimensions of his text of art. There is proposed a variety of forms, methods and techniques for working with texts in the lessons of literature that will let students focus on the writer's skill and will improve their reading culture. There is emphasized on improvement of methods of analysis of literary work to demonstrate the writer's professional competence, his attentiveness and concentration, conception memory, vocabulary and stylistic potential, expressive resources of language and a variety of artistic qualities of the writer, which are implemented in a perfect literary work. The examples from texts of art let demonstrate to pupils the author's skill in solving a lot of problems in a small work, in creating an artistically perfect image through the portrait, in perfection of his creative method, in condensation of writing, in clearness and laconicism of idea, in use of expressive means and so on. Such forms of work will let emphasize the originality of the author's outlook, ways and forms of his creative realization; they will help to avoid the writer's depersonalization and his detachment from his own created work of art. The improvement of methods of analysis of a literary work, that are accented on the writer's talent, is one of the important problems of present-day lesson of literature, the solution of which will secure high efficiency in forming the aesthetic tastes of the modern recipient.

Keywords: *liberal education, methods of teaching literature, academic discipline, aesthetic analysis of the work, author's skill, professional competence.*

УДК 821.161.2.09Фра

В. В. Дуркалевич

**ОБРАЗ БАТЬКА В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ
ІВАНА ФРАНКА**

Стаття є спробою реконструкції особливостей моделювання образу батька в автобіографічному наративі І. Франка. Показано, що спогадовий простір конституюється як послідовна автонараційна практика, осердя якої становлять (ре)конструкційні та ідентифікаційні процеси, пов'язані із розмаїтими презентаціями образу батька як великої семантичної фігури.

Ключові слова: *батько, поема, символічна автобіографія, автонаративні практики, травматичний досвід, втрата, присвята, канон.*

Автобіографічний нарратив відіграє надзвичайно важливу роль у семіосфері Франкового тексту. Його генеза і спосіб репрезентації тісно пов'язані із концептуалізацією образу батька. Виразно окреслена артикуляція образу батька не знайшла, однак, якогось послідовного відображення у сфері літературознавчих досліджень. Постать Якова Франка є радше персонажем історичного [2] й біографічного [1] дискурсів. Припускаємо, що розгляд образу батька як персонажа автонараційної практики дасть можливість глибше зрозуміти специфіку функціонування батьківсько-синівських реляцій як простору духовної ідентифікації, а також сприятиме наближенню до Франкової автонарації як сфери багатовимірної авто- й інтерперсональної комунікації. Окреслена ситуація зумовлює **актуальність** запропонованої роботи, **метою** якої є реконструкція основних аспектів презентації образу батька у Франковому автобіографічному нарративі. Сформульована у такий спосіб мета зумовлює потребу розв'язання наступних **завдань**: а) виявити генезу репрезентації образу батька в автобіографічному нарративі І. Франка, б) показати динаміку його артикуляції, в) вказати способи репрезентації образу батька у Франковому художньому нарративі.

Навчаючись у сьомому класі гімназії, І. Франко встановлює контакт із редакцією журналу «Друг», у який надсилає свої ранні твори. Цей комунікативний контекст цікавий для нас передусім тому, що у ньому починають накреслюватися контури проблематики, яка є темою запропонованої статті. В одному із листів до співробітника згаданого журналу, В. Давидяка, І. Франко писатиме: «Питаєте о мою поезійку «Великдень»? Не знаю, хто Вам ю захвалив, але, оскільки то собі пригадую, не було там нич доброго і викінченого, але – от, макулатура, слаба проба, хоч і повстала із зраненого, болячого серця. Хоч би-м Вам рад прислати, але, вірте ми, що її не маю, – бо у мене такий звичай, що, скоро що напишу, а потім не всмак ми те, – сей час, як каже Петрарка, даю Вулкану до поправи. Так поступив я уже з страх многими творами, пробами початковими, хоч і теперішні не много ся іще від них розличають. Даруйте, проте, що «Великодня року 1871» прислати Вам не можу, – може, де лучить Вам ся у кого видіти відпис, то будете видіти, що те зовсім не так добре, як Вам представлено. Спробую, однак ж, предмет сей наново опрацювати, скоро надариться пора і фантазія до того» [3, с. 10–11]. У листі І. Франко уточнює назву вірша, вказує на його травматичну генезу, висловлює своє скептичне ставлення щодо браку формального опрацювання твору, однак не перекреслює вартості порушеної у ньому проблематики, а також сигналізує потребу повторного опрацювання теми. Контекстуалізація цієї теми дозволяє її конкретизувати. Про те, що тематика вірша може мати безпосередній зв'язок із батьківсько-синівськими реляціями, сигналізує написана значно пізніше, бо у 1910 році, передмова до другої редакції повісті «Петрії і Довбушуки», де зазначається: «Перший мій вірш п[ід] з[аголовком] «Великдень» був присвячений пам'яті могого батька Якова Франка, що помер опівночі великодньої суботи 1865 р.» [3, с. 327]. Цей контекст дає можливість, по-перше, ідентифікувати часові рамки генези творчої активності митця, по-друге, ідентифікувати джерело травматичних переживань, про які лише натякалося у листі до редакції «Друга» і які безпосередньо пов'язані із травматичним досвідом, досвідом втрати найближчої людини – батька. Відтак більш зрозумілою стає ситуація невисловленої теми – кільканадцятирічний юнак, учень четвертого класу гімназії не може ще впоратися з деструктивними переживаннями, емоції й відчуття кривди чинять опір процесові нарративізації. І, по-третє, що дуже важливо, цей контекст виразно показує вагомість артикуляції травматичного досвіду, цей досвід має бути обов'язково опрацьований. Показовим є також те, що вже перша спроба побудови розмови про батька стає

спробою артикуляції приватної історії у рамках символічного дискурсу. Говорити про батька можна лише у перспективі культурної комунікації. Текст, який не відповідає цим критеріям, набуває ознак не-тексту й підлягає знищенню.

У момент, коли бажання висловити батька поєднуються із засобами, які дозволяють це зробити, відбувається своєрідна нараційна експлозія: образ батька опановує сина, доходить до ситуації, яку, без перебільшення, можна назвати синдромом одержимості батьком. У вісімдесятих І. Франко створює низку поем, у яких на різні способи намагається концептуалізувати образ батька. Йдеться про поеми «Історія товпки солі» (1879), «Святий Валентій» (1885) і «Панські жарти» (1887). «Історія товпки солі» побудована як розмова двох чоловіків, котрі випадково зустрілися, їхня зустріч стає приводом для пригадування людини, котра відіграла ключову роль у їхньому житті. Ця незвичайна людина – Яць-коваль. Спосіб ідентифікації зі світом батькових цінностей, а також спосіб презентації самого образу батька у поемі за стилістичними ознаками наближається до жанру молитви. Завдяки діалогічній викладовій формі у поемі відбувається максимальне експонування образу батька – від зовнішнього вигляду, рис характеру, особливостей поведінки до аксіологічного статусу в очах спільноти. У поемі актуалізується також низка ключових топосів, які ідентифікуються з простором батька і творять ландшафт символічної біографії. Цими топосами виявляються, відповідно – хата і кузня. У поемі «Святий Валентій» також представлені батьківсько-синівські взаємини. Однак син тут відмовляється бути духовним спадкоємцем і відкидає батькову засаду «з людьми і для людей». Батько у поемі – єдина людина, яка не втрачає віри у сина і не закриває перед ним свого люблячого серця. Саме батьківське серце стає центральною метафорою змодельованої у поемі картини світу. Поема є опрацюванням легенди, почутої від батька, вона наповнена морально-етичними акцентами, які він свого часу розставив і яких дотримувався у своєму щоденному житті. Опрацювати цю легенду означало, з одного боку, ідентифікуватися зі світом цінностей батька, з іншого, – дати можливість голосові батька функціонувати у світі текстів культури. Таким чином слово у поемі завжди є словом двоголосим – синовим і батьковим водночас. Поема «Панські жарти» опрацьовує проблематику галицького села напередодні скасування панщини. І хоча у передмові до поеми І. Франко зауважує, що нічого про панщину від батька не чув, то, однак, саме батька чинить оповідачем у творі. Про такі значущі події має право розповідати лише батько. Цікаво, що концептуалізація образу батька знаходить своє відображення і на метакомунікативному рівні. Йдеться про те, що усі три згадані поеми містять майже ідентичні присвяти: «Посвячена пам'яті батька мого Яця-ковалю» («Історія товпки солі»), «Посвячую пам'яті мого незабутого батька Якова Франка» («Святий Валентій»), «Присвячую пам'яті мого батька Якова Франка» («Панські жарти»). Що більше, до третього видання поеми «Панські жарти» І. Франко додав ще й віршовану присвяту. У присвяті підкреслюється потреба духовної ідентифікації з батьком, передусім із системою цінностей, яку він репрезентує, акцентується винятковий статус батьківської фігури у житті сина, а також підтверджується статус сина як гідного спадкоємця. Спосіб, у який сформульовані усі присвяти, показує, що пам'ятання є не тільки потребою, але й обов'язком того, хто пам'ятає. Без пам'яті немає суб'єкта пам'ятання.

Рівнобіжно зі згаданими вище поемами І. Франко проектує проблематику батьківсько-синівських реляцій у контекст автобіографічної прози. Йдеться тут, зокрема, про такі малі прозові форми, як «Малий Мирон», «Schönschreiben», «У кузні», «Грицева шкільна наука», «У столярні», «Борис Граб», «Гірчичне зерно» та ін. Автобіографічні оповідання – одні із найцікавіших у Франковому доробку, але одночасно твори, із якими автор мав найбільше клопотів. І він сам, значною мірою, ці

клопоти спровокував. Видаючи у 1890 році збірку «У поті чола», де, серед інших, вмістив автобіографічні оповідання «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Оловець» та «Schönschreiben», І. Франко друкує також уривок автобіографії, яку свого часу готував для цілком іншого видавничого проекту. У цьому уривку підкреслюється автобіографічний характер окремих оповідань, а також подається формула автобіографізму як підставового механізму текстотворення.

Франкові судження про принцип автобіографізму були, однак, сприйняті тодішньою читацькою спільнотою надто спрощено, як безпосередня рецептивна вказівка, а тому твори про малого Мирона читалися як твори про малого Франка, а фікціональна проза сприймалася як проза фактографічна. Що більше, на підставі наївно-реалістичного прочитання оповідань робилися спроби формулювання Франкової біографії. Формується, отже, певний текстовий канон і канон читацький, і з тим останнім каноном І. Франко ніколи не погоджувався. Свій спротив щодо читацької квазілектури, яка позбавляє його тексти художнього статусу, перетворюючи їх на ілюстрацію біографії, він виразно заявив у передмові до збірки «Малий Мирон і інші оповідання» (1903). До цієї збірки, окрім вже згаданих оповідань «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Оловець» та «Schönschreiben», додаються такі автобіографічні твори, як «Отець гуморист», «Гірчичне зерно» і «Борис Граб». Передмова була спробою корекції існуючого читацького канону й акцентувала на потребі розуміння автобіографічного твору як художньої моделі і як тексту культури. Однак спроби письменника виявилися марними. Канон його текстів збільшувався, а от читацький канон модифікації не піддавався.

Світ Франкової автонарації обрамлюють оповідання про дивного малого Мирона, ці оповідання становлять її семантичне осердя. Це світ спогаду, у якому наратор намагається пригадати-зібрати у цілість усе те, що для нього найважливіше. Усе те, що фактично могло зберегтися у пам'яті протягом року свідомих й інтенсивних реляцій з батьком. Йдеться тут передусім про короткий або навіть надто короткий відтинок часу, у якому з'являються умови для розгортання безпосередніх багатовимірних батьківсько-синівських реляцій і відповідної емоційної, смислової й ціннісної аури, яка їх супроводжує. Якщо відштовхуватися від Франкової автобіографічної прози, то можна висувати припущення про формування у суб'єкта нарації автобіографічної пам'яті, яка виразно й неодноразово ідентифікується із віком п'яти років: «Я бачу себе маленьким п'ятилітнім хлопчиною посеред цілої юрми таких самих крикливих, веселих, як і я, сільських хлоп'ят» [3, с. 96]; «[...] я, тоді ще малий, ледво п'ятилітний хлопчина, виглядав через вікно на той клеkotючий вар робучого життя» [3, с. 438]; «Який се дурний хлопець! П'ять літ має, а ще броду боїться, – пробовкнув сусід і пішов до сіна» [3, с. 68].

У центрі спогадового світу опиняється персонологічна тріада батько-мати-син. Батьки становлять духовне, емоційне й аксіологічне осердя дивної Миронової істоти. Батько легітимізує Миронову дивність. Матір натомість старається цю дивність відкинути-заперечити, однак потайки все ж таки улягає її чарові. Обидві батьківські фігури функціонують у наративному просторі як фігури метонімічні – батько є голосом, який розповідає світ і руками, які творять світ, мати є голосом, який викликає зі світу забав і фантазій і руками, які пригортають й оберігають. І батьківська, і материнська фігури усвідомлюються наратором як джерело безмежної любові. За кожною із фігур закріплюється специфічний лише для неї простір. Так, мати ідентифікується передусім із простором хати, батько із простором кузні, цей аксіологічно і персонологічно маркований простір, своєю чергою, вписується у топографію обійстя, присілка й ландшафт «рідної сторони».

Механізми спогаду, які працюють на засадах реконструювання, упорядкування і надавання сенсу, дають можливість нараторові, тому, хто вербалізує своє пригадування, актуалізувати розмаїті точки зору, а отже, й розмаїті інтерпретаційні перспективи, за допомогою яких вибудовується когнітивна структура образу батька. Йдеться тут про низку перспектив, які закорінені у щонайменше трьох функціональних вимірах – сім'ї, культури, ставлень і почуттів. У цьому контексті можна говорити про: перспективу сина, перспективу малого п'ятилітнього хлопця, перспективу релігійної людини, вихованої у пошанівку до сакрального, перспективу людини, свідомої цінностей традиційної культури, перспективу людини, яка шанує працю, перспективу дорослої, досвідченої людини, перспективу людини, яка співчуває і вміє вибачати, перспективу людини, яка демонструє свої почуття, перспективу людини, яка сумує за батьківською увагою і теплом, перспективу людини, яка пам'ятає і пригадує.

І ця остання постава використовується у Франковій автобіографічній прозі в надзвичайно цікавий спосіб. Це, зокрема, добре видно на прикладі оповідання «Під оборогом», оповідання, яке композиційно і концептуально замикає автонараційний цикл оповідань про малого Мирона. У статті «В інтересі правди» (1913) І. Франко назве це оповідання найцікавішим із усіх його автобіографічних творів й одночасно засигналізує, що це «в значній часті правдивий образок із моїх дитячих літ, іще поки я пішов до школи» [3, с. 229]. Цікавість і парадоксальність полягає, однак, у тому, що оповідання розпочинається якраз із опису малого Мирона, який вертає з міста на літні канікули. Відтак виникає запитання, навіщо авторові маніпулювати часовими пластами і подавати події «з дитячих літ» як події, які відбувалися значно пізніше? Як здається, робиться це з огляду на логіку символічної біографії, у якій не може забракнути образу батька. Якщо б наратор підкорявся логіці факту, то малий Мирон не міг би зустрітися з батьком, бо той помер у квітні великодньої суботи. Наратор натомість керується логікою символічної життєвої історії, у якій можливе усе. У такий спосіб оце найцікавіше, за твердженнями І. Франка, оповідання неначе підсумовує етап формування автонараційного канону.

На основі здійсненого аналізу й інтерпретації Франкового автонаративу можна стверджувати, що й батько, і мати стоять біля витоків історії «я», історії, вписаної у краєвид «свого» світу. З перспективи «тут» і «тепер» батьківська й материнська фігури постають як окремі історії, окремі тексти, котрі вимагають повторного прочитання. У процесі такого читання-перечитування доросле/нараторове «я» не тільки відкриває і пояснює усі ті натяжки, розлами і таємниці, котрі не могла свого часу осягнути дитяча *psyche*, але робить їх елементами зв'язної цілісності, надає їм глибшого сенсу. Знання і досвід, які приносить із собою час, дозволяють тому, хто пригадує, по-новому поглянути на роль і значення цих фігур у творенні його власної життєвої історії. У наративному просторі спогаду батьки конститууються як значущі Інші, що потребують повторного, базованого на глибокій і послідовній авторефлексії, відкривання-освоєння, як символічна ланка, котра пов'язує з минулим, теперішнім і майбутнім.

Список використаної літератури

1. Горак Р. Рід Якова / Р. Горак, Я. Гнатів. – Львів : Місіонер, 2000. – 231 с. ; Horak R. Rid Yakova / R. Horak, Ya. Hnativ. – Lviv : Misioner, 2000. – 231 s.
2. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота / Я. Грицак. – Київ : Критика, 2006. – 630 с. ; Hrytsak Ya. Prorok u svoii vitchyzni. Franko ta yoho spilnota / Ya. Hrytsak. – Kyiv : Krytyka, 2006. – 630 s.
3. Франко І. Неначе сон // Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1979. – Т. 22. – С. 318–322 ; Franko I. Nenache son // Franko I. Zibrannia tvoriv u 50-ty t. / I. Franko. – Kyiv : Naukova dumka, 1979. – Т. 22. – С. 318–322.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2016

V. V. Durkalevych

THE IMAGE OF THE FATHER IN IVAN FRANKO'S AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE

The article deals with a reconstruction of the specific of father image modeling in Ivan Franko's autobiographical narration. The aim of this study is a revealing of reminiscing space as dynamic self-narrative practice with the image of the father as central semantic figure.

The article gives a detailed analysis of deep semantic structure of autobiographical artistic works by Ivan Franko. The article stress on such examples of writer's short artistic prose as: «Small Myron», «Pencil», «Schönschreiben», «Father humorist», «Mustard seed», «Borys Grab», «Mykytych's oak», «In the smithy», «On hayloft», «My crime», «In carpentry» and poems: «History of piece of salt», «Saint Valenty», «Lord's jokes».

Autobiographical narrative plays a great role in semiosphere of Ivan Franko's Text. It's supposed that the analysis of the father image as a hero of self-narrative practice allows to understand the specific of father-son relations as the space of spiritual identification and symbolic autobiography.

In his letter to Vasyl Davydyak Ivan Franko wrote about his verse «Easter». The first verse which was dedicated to Yakiv Franko, the poet's father. The verse was not preserved, but Ivan Franko promised to write about this theme again. Father's image appeared in poems «History of piece of salt», «Saint Valenty», «Lord's jokes». In these texts the image of the father represented in different – explicit and implicit – ways: as remembered image («History of piece of salt»), as narrator («Lord's jokes»), and as a metaphoric representation of father's heart «Saint Valenty».

The image of the father is also represented as the central semantic figure in Ivan Franko's autobiographical prose. In semiosphera of short autobiographical texts personal myth is created as triadic anthropological – topographical – axiological structure. The anthropology dimension is represented by figural system which consist of some key great semantic figure – father, mother, and son. Another dimension – topographical – is represented by several space circles holding each other. In the center of this circular space construction the family house is situated. Another spatial structure are represented by smithy, garden, and forest. Particular semantic dimension belong to the space of male's narration which take place in father's smithy. The reminiscing self/narrator pays great attention to this dimension, especially to those which is represented by father's parables.

The article underlines that the image of the father is constitutive element of inner symbolic autobiography and the space of spiritual identification. This semantic figure provides a system of personal values and behavior strategies. From the temporal perspective remembering self/narrator can understand deeper the sense of father's figure in self-building processes.

Keywords: *father, poem, symbolic autobiography, self-narrative practices, traumatic experience, loss, dedication, canon.*

УДК 821.161.2–31.09:159.9

Т. С. Матвєєва

ПРОСТІР ПЕРЕХОДУ В НЕБУТТЯ: СИМВОЛІКА ЗОБРАЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАННОМУ ДИСКУРСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано специфіку функціонування символіки «простору переходу» в українському романному дискурсі другої половини ХІХ століття. Явний і підтекстовий смисл феномена психологічного помежів'я розкрито за допомогою культурних кодів – ментальних моделей світу.

Ключові слова: український роман другої половини ХІХ ст., культура, код, архетип, символ, психологічне помежів'я, поетика.

Українська романістика другої половини ХІХ ст. – складне проблемно-тематичними комплексами, оригінальне поетикою явище – завжди привертала увагу критиків і літературознавців, тому чимало аспектів вивчення її змісто- й формотвірних елементів уже достатньо глибоко досліджені. Проте, як і кожний феномен (а велика епіка зазначеного періоду й була таким феноменом, оскільки розвивалася дуже швидко й переважно всупереч історичним, культурним умовам), не буде прочитана остаточно. Відтак можемо стверджувати, що обрана нами сфера обсервації – символіка простору помежів'я – ще не стала об'єктом розгляду в працях українських науковців. Це й зумовило наше звернення до названого аспекту й визначило мету пропонованої статті: виділити й прокоментувати особливості художнього втілення процесу відходу в небуття як один із проявів тенденції до гомоцентризациї, коли людина стає суб'єктом дії, коли світ бачиться крізь призму людського «я», а формування характеру вже не пояснюється пріоритетним впливом об'єктивних реалій, переважно соціальних.

Зауважимо, що принагідні спостереження за психологічно складним процесом перетинання кордону між буттям і небуттям містяться в працях сучасних літературознавців – Т. Гундорової, І. Денисюка, Г. Левченко, В. Панченка, М. Ткачука, А. Швець та ін., проте вони стосуються окремих творів і не охоплюють ні романного масиву аналізованого періоду в цілому, ні велику епіку окремого автора.

Безперечно, обмежений обсяг статті унеможливить глибоке осягнення заявленого ракурсу, проте все ж дозволить, бодай у загальних рисах, на прикладі творів, які відображають широкий проблемно-тематичний спектр і належать до різних естетичних систем, окреслити відповідні художні тенденції, насамперед до антропоцентричності, що передбачає пріоритет психологізації, ліризації епічної форми.

Переконані, що звернення митців до зображення передсмертних станів, моменту смерті допомагають яскраво розкрити характерні риси своїх персонажів, адже ставлення до власної кінечності рельєфно окреслює, як це не парадоксально, життєві пріоритети людини, яка, використовуючи відпущений їй час, розвивається або деградує.

Тож проаналізуємо символіку власне переходу та його кінцевої стадії – смерті. Українські митці в багатьох творах докладно описують останні хвилини головних героїв, наголошуючи цим не тільки на самій межовій ситуації, а й на причинах її виникнення, адже з життя йде, як правило, молода людина. Пояснення цього містяться вже не тільки в соціальній сфері – класових суперечностях, які гальмують вільний розвиток особистості, а, переважно, в сфері психології – здатності чи нездатності людини протистояти нівелюючим обставинам. Практично всі персонажі борються за право жити, за можливість не перетворитися на маргіналів, однак, як правило, вони самотні в своєму прагненні, не відчують підтримку навіть найближчого оточення, представники якого вже змирилися зі своєю упослідженістю й зазвичай пасивно спостерігають, як помирають, духовно чи фізично, їх нащадки.

Яскравим прикладом цього є життєвий фінал Христі Притики з роману «Повія» (1883 – 1919) Панаса Мирного, яка, рано втративши батька, бачачи, як карається за неіснуючі гріхи матір – у сорок років уже «зів'ялена» жінка без бажань, – зажагнула пройти інакшою життєвою дорогою, проте швидко символічно померши вперше (сон, у якому героїню поглинула вода – «символ усього незвіданого, незрозумілого й небезпечного» [2, с. 92]), вдруге вже фізично перестає існувати. Тут автор використав цікавий символ порогу, переступання, адже героїня кілька разів перетинала межу між спочатку своїм (сільським) і не своїм (міським) простором, які через деякий час помінялися полюсами сприйняття, щоб у фіналі роману набути однакової чужості, бо героїня замерзла біля порогу колись своєї, а тепер нерідної хати, перетвореної на шинок. Відбулася десакралізація освоєного простору, бо з-під порогу зникли духи предків, які охороняють родину [1, с. 385]. Христине життя закінчується уві сні – щасливому майбутньому, якого в неї вже не буде. Тут автор використав прийом дзеркальності уявного життя й реальної смерті, який уяскравлює назву твору, бо «повіями» в народі називали, в тому числі, людей (незалежно від їх гендерної приналежності), які «віялися світами», бо не мали де прихилити голову – абсолютні вигнанці з соціуму. Так вимальовується символ людини без коріння, приреченої на небуття.

Подібною є доля Дмитра Марусяка («Камінна душа» (1911) Г. Хоткевича), який теж із волі обставин прожив не своє життя, «ганяв вовком» горами, ніде не знаходив пристановища, все купував «за страх і за гроші». А в результаті усвідомив, що він подібний до каменя, що, зрушений із вершечка гори, котиться донизу, трошачи все на своєму шляху й кінець кінцем сам розбивається на шматки. Його фінал – шибениця, проте саме з неї персонажу відкрився інший світ, який він утратив, коли вирішив мститися за понівечене життя; саме шибениця, як це не парадоксально, піднесла Марусяка над марнотою, бо в останні хвилини перед відходом за межу брехати собі про власну невинуватість у тому, що життя перетворилося на проживання, марно. Тому Дмитро сповідається не словами, що їх він давно обернув на прокльони, а звуками музики, які одні залишилися неторкнутими фальшем стосунків, дій, думок. Він помер із останнім звуком, а його смертним порогом стала тиша – символ Ніщо. Письменник залишив фінал відкритим, бо, сюжетно вичерпавши конфлікт, на проблемному рівні (а в романі превалюють філософсько-психологічні аспекти буттєвовизначальної сфери людського життя) апелює до вічних дихотомій альтруїзму й егоїзму, гріха й спокути, життя й смерті.

В усіх аналізованих романах українські автори представляють (частіше за допомогою висхідної градації) смерть як наслідок зневіри, самотності, відчуття закинутості не в свій час і простір, а, головне, усвідомлення зради людини, якій довіряв.

Найяскравішим прикладом такого опису життєвого фіналу є, вважаємо, роман І. Франка «Лель і Полель» (1887) – історія відчуження за життя й віднайдення одне одного після смерті. Письменник обрав оригінальний спосіб показу процесу розпаду особистості, адже головні персонажі твору – близнюки – особливі індивіди, зв'язані генетично, психофізіологічно. Проте обставини роз'єднали їх і кожен окремо пройшов свою дорогу до смерті: Начко, страждаючи через нерозділене кохання, Владко – згодом проклявши почуття, яке відібрало в нього брата. І. Франко спочатку роз'єднує їх простори, вибудовуючи бінарну опозицію *верх/низ*, несподівано реалізовану як *гора/місто*, а в фіналі зводить разом у символічній могилі – кабінеті. Для митця було важливо саме психологічно обґрунтувати рішення обох піти з життя, адже насамперед ішлося про дослідження підсвідомих імпульсів до саморуйнування. Звідси –

використання прийому оберненого часу для мотивування причинно-наслідкових зв'язків у діаді *минуле/теперішнє*, оскільки майбутнього в Калиновичів немає, відтак часова тріада не вивершиться вповні.

Основними образами-символами процесу переходу в романі став будинок – колишнє спільне мешкання близнюків, а в фіналі – труна. Автор парадоксально змінює традиційне прочитання архетипу дому – «зменшеної моделі всесвіту», захищеного простору, в якому людина знаходиться в безпеці [2, с. 159] – на протилежне – майже інфернальне, в якому священне обернулося профанним. Брати перестали бути людьми одного вогнища, спочатку погасивши його недовірою, а згодом остаточно зруйнували рішенням піти з життя. І. Франко детально обсервує останній день Начка, ведучи персонажа з гамірних вулиць, на яких йому самотньо, бо в натовпі, мабуть, найсильніше кожен відчуває власну ізолюваність серед байдужих облич, – до порожнього будинку. Долаючи цей шлях, персонаж ніби входить у вічність – переступає поріг – минає своєрідну точку неповернення, зачиняє двері, вікна, опускає фіранки – ізолюється від світу, але не для переродження, бо напівтемний кабінет не став місцем ініціації, а для смерті. Його вічність обернулася хтонічним дном, хаосом, тому що через відчай, усупереч волі Творця, який і дарує життя, й вирішує, коли людині час іти зі світу, вчинив непрощений гріх – самогубство. Його перехід у за-буття був важким, болісним: митець скрупульозно описує зміни зовнішності Начка, які віддзеркалили внутрішню дисгармонію персонажа, власне психічні стани – кінцеву фазу апатичності, депресивності, коли власна присутність у світі здається тягарем. Особливо ж гнітюче враження справляє фінальний епізод – приготування до самогубства: автоматичні рухи, порожній погляд, підсвідоме очікування на приїзд брата, коли єство сприймає найтихіші звуки, сподіваючись, що то відкриваються вже закриті замки, зачинені двері. Коли зустрічі не сталося, Гнат сів у крісло, спокійно зарядив пістолет і, як йому здалося, назавжди покінчив зі стражданням.

Владко побачив мертвого брата з порога кімнати – фізичної, матеріальної межі: Начко сидів у позі, яка одночасно підводила й опускала його тіло, бо одна рука обіперлася на стіл, ніби кликала вгору, а друга безсило звисала, майже торкаючись підлоги. Протилежні бажання розчухнули його свідомість, зробили безсилим проти впливу абсурдного світу, в якому непроминальне оголошено минулим і навпаки. Тому він приречений мандрувати між світами у вічному неспокої, бо самогубець.

Владко захотів з'єднати колись цілий організм, відтак долучитися до того знання брата, яке в земному житті було йому недоступне. Для цього опустився в крісло по іншій бік столу, прийняв ту ж позу – і відійшов у небуття. Так миттєвий момент переходу відділив коротке життя від безкінечної смерті.

У цьому романі І. Франко не описує могилу братів, завершує твір епілогом – продовженням життя в нащадку Владислава (хоча з огляду на розвиток характерних і подієвих перипетій епілог виглядає мелодраматичним), натомість у інших творах опис останнього пристановища є ключовим з огляду на смисловий пріоритет проблемно-тематичного комплексу – філософські антиномії добра і зла, гріха й спокути, конотації образної системи, поетику представлення діалектики взаємин людини й світу. Зокрема, в романі «Для домашнього вогнища» (1892) це опис могили Анелі Ангарович – самогубці, тому її «вічний дім» без хреста, отінений тільки кипарисом – цвинтарним деревом, що символізує смерть (за переданням, із його листя було сплетено вінок Плутона [2, с. 234]). Крона кипариса нагадує «привид мертвого полум'я» [2, с. 234] – фактично йдеться про оксюморонний символ, адже вогонь – рухлива стихія, загалом амбівалентна, оскільки «в багатьох космогоніях світу полум'я асоціюється як із створенням світу, так і з апокаліпсисом, воно сяє в раю і спалює в пеклі» [5, с. 200]. Дорога персонажа до смерті пролягала через продані нею життя інших людей, через

власне бажання утвердитися в абсурдному світі прийнятним у ньому способом – «утаєною підлотою». Такою ж була дорога до духовної смерті й Антіна Ангаровича, який волів шукати відповідь на питання про причини суспільного відчуження деінде, тільки не в діалозі з дружиною, тому, уникаючи відвертої розмови, кружляв вулицями міста як лабіринтом, що з огляду на специфіку представлення ества персонажа символізується, набуваючи значення «глухого кута самопізнання» [6, с. 184]. Цікаво, що всі дороги капітана закінчуються на кладовищі, провіщуючи втрату, смерть, однак не вічний спочинок, а вічне Ніщо, представлене в творі відходом без каяття й відпущення гріхів.

Так само трактуємо кульмінацію й розв'язку роману «Основи суспільності» (1893 – 1895). Відповідно, йдеться про замах на вбивство, спровокований матір'ю й виконаний проти батька руками сина. В епізодах, які творять кульмінаційний ряд, виділяємо символіку місця переходу – флігеля – своєрідного будинку, в якому живуть тимчасово, бо це ніби нецілісна споруда, лише прибудова, зайвий елемент конструкції. За аналогією до цього речовинного елемента кваліфікуємо й життєві шляхи головних персонажів – нецілісних, внутрішньо дисгармонійних, підсвідомість яких продукує або фантомний світ (нічні блукання Олімпії на згарищі маєтку, де її переслідує кривавий привид леді Макбет), або перетворює реалії на фантазмагорію Задзеркалля («полювання» на Маланку). Як наслідок – утеча Адама до Львова в кареті, що її І. Франко порівнює з катафалком. У цьому описі так само, як і в «Лелі і Полелі», письменник використав оксюморон, бо карета – уособлення високого соціального статусу – є антиномічним до катафалка атрибутом. Останній же, в свою чергу, асоціюється з невідворотністю кінця, бо завжди рухається в один бік.

Фактично з аналізованих творів вибудовується градаційна площина бачення митцем смерті. Вершиною такої градації є, вважаємо, монороман «Воа constrictor» (1878), головний персонаж якого, Герман Гольдкремер, показаний ніби похованим живцем у своєму будинку-касі. Його життя уявляється низкою переміщень із однієї уявної могили до другої, адже дитинство персонажа пройшло в напіврозваленій, гнилій, темній, наповненій червою хаті; молодість, зрілість він присвятив створенню комфортного простору існування – бізнесового й родинного, проте, дійшовши вершини соціальної піраміди, не побачив із неї безмежжя, навпаки, відчув абсолютну ізольованість, бо поруч немає друзів, є тільки конкуренти; аналогічно й з сімейним простором – холодним, непривітним, оскільки турбувався тільки про добробут і не витрачав час на спілкування, розраду, духовну підтримку, вважаючи це непотребом, який перешкоджає головному – накопиченню статків. Відтак і свою фізичну смерть знайшов у замкненому просторі – шахті, яка нами асоціюється з печерою – архетипним символом «космосу, відірваного від реалій життя», який «рідко бачить світло» [2 с. 386]. Фактично йдеться про «ідею порожнечі, незаповненої вітальності» [2, с. 385], відмову обернути існування буттям через переважання «регресивних прагнень» [6, с. 278]. Останнє ми витлумачуємо як психологічний оксюморон: те, що персонаж вважає за благо, насправді є руйнівним для його внутрішнього світу, цілісності ества. Матеріальним виявом «розірваності» особи є картина, на якій полоз душить лань: раціоналістичний, речовинний пріоритет руйнує креативні духовні поривання, обертає їх на ілюзорні, робить неможливою «внутрішню інтеграцію особистості» [3, с. 309].

Подібно вирішує конфлікт між високістю й ницістю І. Франко і в романі «Великий шум» (1908), ретельно обсервуючи внутрішнє ество головного персонажа. Кульмінаційним у низці «характеротвірних» епізодів (перипетії взаємин у родині, з селянами) є епізод, у якому письменник зображує видіння пана Суботи, яке, на наш погляд, може бути витлумачене як його фатальна перспектива. Перед очима персонажа

ніби нізвідки з'являється чорна фіра, запряжена чорними кіньми, що пересувається, не торкаючись землі. Править нею чорна постать, яка, здається, манить Суботу до себе. Ключовими деталями в цьому епізоді є просторова чорнота й беззвучність, які, вважаємо, об'єднуються в градаційний ряд: *дезадаптація – маргіналізація – апатія*, символічно демонструючи самоізоляцію персонажа, бо, виявилось, що чорною постаттю була Смерть, «обличчя» якої нагадувало обличчя його доньки Євгенії, відданої ним у шлюбі на поталу циніку й розпуснику. Так у романі паралелізувалися дві могили: реальна – чоловіка Євгенії, якого поглинула морська безодня; й поки що примарна – її батька, але для нього вона може стати незворотністю, якщо він внутрішньо не зміниться. Йдеться про символічну реалізацію чорного на позначення «мороку, хаосу, смерті» [2, с. 531], «заперечення світла, гріха, небуття, всього неіснуючого й асоційованого з ніччю, злом, з усім неправдивим» [3, с. 457]. Щодо безгучності, то цим автор указав на мовчазний прихід Смерті, бо для небуття звуку зайві. Так і в романі: фантоми, побачені паном Суботою, стали нагадуванням про смисл життя, вибір, обов'язковий для кожного на користь креативності чи деструкції ества.

Трагічно завершується земний шлях героїнь романів І. Франка «Петрії і Довбушуки» (1875), «Перехресні стежки» (1900), відповідно, Олени Батланівни й Регіни Стальської. Обидві загинули в бистрині – Заклятій пащі/Клекоті, бо не знайшли взаєморозуміння й підтримки в близьких. Їх віднесла ріка – символ «утрати й забуття» [3, с. 416], поглинула вода – амбівалентна стихія, яка може бути прихильною або смертоносною для людини. Їх життя, особливо Регіни, митець теж представив як висхідну градацію, адже самогубство вивершило страждання, хоча обидві усвідомлювали, що чинять непростенний гріх: «Самогубців на небо не беруть», – як в останні миттєвості життя встиг подумати Кольцо – головний персонаж роману М. Павлика «Пропавший чоловік» (1878) (це практично єдиний приклад у масиві української романістики другої половини ХІХ ст., де показано агонію персонажа). Добровільний відхід із життя чиниться з відчаю як протест проти нестерпності існування, психологічної безвиході, людина йде без каяття, молитви, тому й ховається безіменно, за цвинтарною огорожею. Обоє героїнь забрала вода, ставши для них такою ж безликістю, символом знищення. Водна ж глибина асоціюється з безоднею, Країною мертвих, до якої що потрапляє – пропадає навіки.

Парадоксально, проте серед аналізованих творів є один, у якому міститься позитивне сприйняття смерті. Так, головна героїня роману А. Чайковського «Олюнька» (1895) прагне швидше опинитися за межею вічності, бо, вигнанка в світі живих, щодня ходить на кладовище, сповідається на могилі дідуся – єдиної рідної душі, прихистку від байдужості, підступу, брехні. Їй добре, коли вона слухає цвинтарну тишу, порушувану тільки шепотом листя, коли ніби чує лагідні голоси з потойбіччя, які несуть заспокоєння зболеному еству. Але навіть такій мрії не судилося здійснитися. Вбиту Олюньку поховали як самогубцю поза цвинтарем – тепер її могила буде навіки далека від «вічного дому» дідуся, але поєднатися зможуть їх душі, які нарешті звільнилися з-під тиску буденщини – заздрості, лицемірства, ненависті. Відтак у фіналі письменник зазначив: «Щаслива тепер Олюнька!», – тим самим вивершивши оксюморон життя як смерті й смерті як життя.

Градаційний ряд наших спостережень підводить до пуантного вияву простору переходу – творів, у яких ідеться про вбивство своїх кривих («Серед темної ночі» (1900) Б. Грінченка), про зневагу могили матері («Люборацькі» (1862) А. Свидницького), про перетворення смерті на буденність («Блискавиці» (1906 – 1924) М. Чернявського).

Колізія першого з названих романів оприявнюється посередництвом дослідження психосвіту вбивці, який відібрав життя у брата через бажання долучити до власного

його шматок землі (художня паралель – роман О. Кобилянської «Земля» (1902)). Б. Грінченко скрупульозно описує процес змін, що відбуваються у внутрішньому естві людини, яка не змогла жити з таким тягарем і тепер іде на могилу брата, щоб благати в нього прощення. Автор зображує розірваний ницістю світ, показуючи неспівмірність маленької фігурки, що лежала хрестом на могилі, обнявши її й благаючи відпустити гріх, і безміру чорного неба, холодних зірок – вічного нагадування про скоєне. Земля й небо німі, бо відібране те, що дароване Творцем, – життя, яке тільки Ним і може бути припинене. Оксюмороном є й зіставлення символу віри – хреста – «Дерева Життя», «символу викуплення через самопожертву Христа», «грандіозного заспокійливого символу страждання» [6, с. 171] – з позою чоловіка, адже хрестом він прагне вимолити собі прощення рідної людини, а, головне, Бога. Автор залишає цей конфлікт відкритим: люди, почувши каяття, простили, однак є ще Вищий Суд, який відбудеться у вічності й тільки на ньому буде вирішено, чи справді щирим було каяття, тому що гріх у Законі Божому витлумачується як вияв сутності зла – «порушення заповідей Божих і того морального закону, який написаний у совісті людини» [4, с. 119].

В абсурдному світі, в якому вічне оголошене минулим і навпаки, буденно сприймається занедбування власного коріння – манкуртство. Унаслідок цього можливим стає фантазмагоричний фінал сім'ї Люборацьких – зникнення роду, розчиненого й знищеного денаціоналізацією, свавіллям сильних цього світу (долі Антосьо, Масі, Орісі) – знущання над могилою паніматки, останній прихисток якої зник під сміттям і поміями.

Апофеозом описуваних психологічних, а внаслідок їх і соціальних зсувів сприймається вбивство десятків тисяч людей на війні («Блискавиці» М. Чернявського), коли смерть стала звичною і вже нікого не дивує, що доводиться спати поруч із чиеюсь відірваною кінцівкою, або коли на місці, де солдати розігрівали їжу, з відталі землі раптом покажеться напівзгнилий труп. Кожен швидко засвоює закон «не вб'ю я – вб'ють мене», відтак формується свідомість «утраченого покоління», яке дорослішало в окопах, вчилася тільки руйнувати. Символічним продовженням такого осягнення перспективи людства стане роман В. Винниченка «Лепрозорій» (1938) із наскрізним образом планетарного шпиталю для невиліковно хворих – тих, хто втратив непроминальні життєві дороговкази, замінивши їх служінням Бахусу, Мамоні, Молоху.

Отже, в статті ми спробували на матеріалі українського романного дискурсу другої половини ХІХ ст. визначити специфіку представлення так званого «простору переходу» – власне межових станів, обставин, через які вони виникають, – прочитаного крізь символічну призму за допомогою прийомів градації, оксюмору, що уможливило глибше, переконливіше обґрунтування взаємозалежності в діаді *людина/світ*. Такий ракурс бачення масиву великої епіки є новим і, на наше переконання, відкриває неабияку перспективу для продовження компаративних студій, звернення до архетипно-міфологічного, семіотичного методу осягнення художнього цілого. Також ітиметься про дешифрування культурних кодів, закладених у підтекст, контекстуальний, інтертекстуальний аналіз, що, зрештою, повинно вивести на рівень метатекстового осягнення літературного процесу в діахронії та синхронії його розвитку.

Список використаної літератури

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Київ : Либідь, 2002. – 662 с. ; Voitovych V. Ukrainiska mifolohiia / V. Voitovych. – Kyiv : Lybid, 2002. – 662 s.
2. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. : В. Андреев, В. Куклев, А. Ровнер. – Москва : Астрель : Миф, 2001. – 576 с. ; Entsiklopediya simvolov, znakov,

emblem / avt.-sost. : V. Andreev, V. Kuklev, A. Rovner. – Moskva : Astrel : Mif, 2001. – 576 s.

3. Жюльен Н. Словарь символов : иллюстрированный справочник / Н. Жюльен ; пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой. – 2-е изд. – Челябинск : Урал Л.Т.Д., 1999. – 497 с. ; Zhyulen N. Slovar simvolov : illyustrirovannyy spravochnik / N. Zhyulen ; per. s fr. S. Kayumova, I. Ustyantsevoy. – 2-e izd. – Chelyabinsk : Ural L.T.D., 1999. – 497 s.

4. Закон Божий, составленный по Священному Писанию и изречениям святых Отцов как практическое руководство в духовной жизни. – Москва : Сретен. монастырь ; Новая книга ; Ковчег, 1998. – 704 с. ; Zakon Bozhiy, sostavlennyy po Svyashchennomu Pisaniyu i izrecheniyam svyatykh Ottsov kak prakticheskoe rukovodstvo v dukhovnoy zhizni. – Moskva : Sreten. monastyr ; Novaya kniga ; Kovcheg, 1998. – 704 s.

5. О'Коннел М. Знаки и символы : иллюстрированная энциклопедия / М. О'Коннел, Р. Эйри; пер. И. Крупичевой. – Москва : Эксмо, 2007. – 255 с. ; O'Konnel M. Znaki i simvoly : illyustrirovannaya entsiklopediya / M. O'Konnel, R. Eyri; per. I. Krupichevoy. – Moskva : Eksmo, 2007. – 255 s.

6. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – Москва : Фаир-пресс, 2001. – 448 с. ; Tresidder Dzh. Slovar simvolov / Dzh. Tresidder ; per. s angl. S. Palko. – Moskva : Fair-press, 2001. – 448 s.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2016

T. S. Matvieieva

THE SPACE OF RELEGATING TO OBLIVION: THE SYMBOLISM OF DEPICTION IN UKRAINIAN NOVEL DISCOURSE OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

The paper is devoted to the research of the peculiarities of the way Ukrainian novelists of the second half of the XIX century used world cultural heritage in the sphere of interpretation of philosophic problem of life and death dialectics. The subject of the article, correspondently, is studying of the specifics of functioning of the space of transition's symbolism in the texts. The sense of the symbolism reveals by means of archetype, semiotic analysis of so called cultural codes – mental models of the world.

The aim of the paper is to reveal peculiarities of art comprehension, techniques of showing of the symbols in the works of the big epic form of the named period.

The methods used in the paper are archetype, semiotic analysis, which enabled the fullest depiction of the comparative component of the analysis.

The main attention was paid to revealing of the peculiarities of the process of the transition into the eternity, basing on the example of the pieces of literature that reflect a wide subject-thematic spectrum and are of different aesthetic systems, and that gave a possibility to make more convincing conclusions.

The certain aspect of the work is the poetics of the novels: we proved that the most convincing techniques of depicting of the transition's process are pathological states of psychic (sommambulism, delirium, hallucinations, agony), the dream that is depicted among others as a materialized symbols (cemeterial attributes, abyss, flocks of ravens, cypresses, spiders, caves) and respective non-material symbols (soul, life, death).

The results can be applied for the further studying of the big epic form of the named period as well as for later period in a represented aspect. That will enable to widen largely the volume of the literature material and extend the aspects of studying of the peculiarities of depicting the boundaries between death and life. Besides, indirect confirmation of growing influence of the tendency of anthropocentricity during this period is under discussion. That means the priority of subjectivity, psychologicalization, lyrication of epic forms.

So, reference to the analysis of specifics of art embodiment of life space offer the challenge for the model of world studying as a whole, and that is important for identifying of the direction and dynamics of the literary process.

Keywords: *Ukrainian novel of the second half of the XIX century, culture, code, archetype, symbol, psychological boundaries, dream, poetics.*

УДК 821.161.1'05(045)

Е. В. Педченко

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ГЕНДЕРЕ И ЖЕНСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ-СИМВОЛИСТОВ И ФИЛОСОФОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В статье представлены основные положения гендерного дискурса Серебряного века, участниками которого выступили философы Н. Бердяев, В. Розанов, В. Соловьев и писатели-символисты А. Белый, З. Гиппиус, В. Иванов, Д. Мережковский. В рамках данного дискурса рассматриваются мнения о женском творчестве и восприятии литературной практики писательниц, близких к символистскому кругу.

Ключевые слова: *гендер, вейнингеризм, имагология, Серебряный век, андрогинизм, женское творчество.*

Опыт рассмотрения художественного творчества с точки зрения гендера появился в русском литературоведении еще до распространения термина *гендер*, например, Ю. Лотман в «Беседах о русской культуре...» отмечает, что отличие между взглядом мужским и женским «отнюдь не элементарно биологического свойства». По его мнению, «Женский взгляд при упоминании имени человека прежде всего видит ребенка, а затем уже – процесс его формирования. Мужской взгляд подчеркивает в человеке его поступки, то, что он совершил; женский – то, что он мог бы совершить, но утратил или совершил не полностью. Мужской взгляд прославляет сделанное, женский – скорбит о несделанном» [1, с. 22]. Женское творчество всегда присутствовало в русской литературе и привлекало внимание критики, например, работы В. Г. Белинского «Сочинения Зенеиды Р-вой», В. Ходасевича «Графиня Е. П. Ростопчина. Её жизнь и лирика», К. И. Чуковского «Некрасов и Панаева», Б. Эйхенбаума «Анна Ахматова: Опыт анализа» и др. За последние двадцать лет широкий историко-литературный материал по исследованию русской женской прозы XIX–XX вв. представлен в работах М. Михайловой, О. Пензенной, Н. Пушкаревой, И. Савкиной, Е. Строгановой, Е. Тарланова, Е. Трофимовой и др.

В современном литературоведении мы наблюдаем смещение интереса от женского образа к женщине-автору, что привело к попытке создания новой методологии, соответствующей гендерным исследованиям, которая уже сложилась в психологии, социологии, но до сих пор остается проблематичной в литературе, так как сводится в основном к выделению особенностей женского творчества. Так, Г. А. Пушкарёв в диссертации «Типология и поэтика женской прозы – гендерный аспект» (2007) видит основную задачу гендерного исследования и принцип анализа в выявлении идентичности женской прозы, которая «определяется способностью автора-женщины отождествить себя со своим телесным комплексом, раскрыться всякий раз

«изнутри», дать художественную интерпретацию образа мужчины, увиденного женским взглядом» [2]. Восприятию женского творчества через его телесность посвящена книга исследований «Women's Literary Creativity and the Female Body» (Marquette University, 2007), представленная Дианой Говелер и Донной Декер Шустер [3]. Такой подход естественен, так как начальный этап гендерологии связан с женским движением 1960–1980-х гг. Сегодня он нашел свое продолжение в феминистском литературоведении, которое основывается на методологии Элейн Шоуолтер, Сандры Гилберт, Сюзан Губар и др. Традиционный подход к изучению литературы предлагает рассматривать гендерный аспект как диалог полов.

Особое значение для понимания данного диалога в литературе русского символизма имеет рассмотрение контекста, философского поля Серебряного века, которое повлияло на взгляды писателей. Собственно, проблеме гендерной дифференциации посвящены работы Н. Бердяева («Философия неравенства», «Смысл творчества»), В. Эрн («Меч и крест»), В. Иванова («О достоинстве женщины»), З. Гиппиус («Зверобог: О половом вопросе», «О женском поле») и др. Следует заметить, что приоритет в философии и литературе остается за авторами мужчинами, которые создают имагологический текст, где в качестве образа «другого» выступает женщина. Создание гендерных стереотипов не является объектом изучения имагологии, так как традиционно это направление компаративистики представляет изучение образа иностранца или иного этноса, который складывается в национальной культуре и представляется в оппозиции «свое – чужое (другое)». Однако мы не можем отрицать идентичности принципа создания гендерного образа-стереотипа, который также «пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [4, с. 473].

Таким образом, **целью** нашего исследования стало рассмотрение дискурса мыслителей Серебряного века, для которых вопрос пола в широком смысле стал одним из ключевых. Изучение представлений о природе женского и мужского, андрогинности, об отношении к женскому творчеству и вейнингеризму – задачи достаточно сложные, но обусловленные актуальностью рассмотрения оригинальных гендерных точек зрения, возникших в начале XX века.

В монографии О. Рябова «Женщина и женственность в философии Серебряного века» (глава «Философская мысль Серебряного века о мужском и женском началах») представлено исследование текстов русских философов: В. Розанова, Н. Бердяева, Вл. Соловьева, П. Флоренского, С. Булгакова и др., которые дают представление о стереотипном образе женщины начала XX века, как «другого» по отношению к мужскому, т. е. «своему». Мы позволили себе воспользоваться результатами наблюдений О. Рябова и обобщенно представить основные гендерные характеристики.

С точки зрения русских философов женщина – натура восприимчивая, открытая для Земли и Неба, способная подражать, готовая осуществлять чужой идеал, заимствовать мужские убеждения, не способная противостоять потоку впечатлений, внушению, чужому влиянию, так как ее природа не оформлена, хаотична, пассивна, что повышает ее суггестивность. Она должна быть мягче мужчины, ее сила в слабости. Женский идеал представляют: смирение, преданность, жертвенность, терпение, покорность, «жажда раствориться, отдаться» (Бердяев); интуитивность, «женская логика» (Соловьев, Эрн); конкретность мышления, частный взгляд, религиозность. Для нее характерны: доминирование «сердца и инстинкта» (Соловьев); «жизнь чувства, без контроля разума» (Флоренский). Вс. Иванов называет женщину «бессознательной хранилищем какой-то сверхличной природной тайны».

Образ мужчины предстает в стереотипном понимании мужественности, с которым ассоциируется гордыня (Люцифер), разум и сознательность, право

распоряжаться, «быть покровителем и вождем» (Розанов), «быть, слегка... всегда насильником» (Розанов), агрессивность, самовластие, ответственность, дисциплинированность, индивидуальность, логичность, абстрактность мышления, исторический взгляд, богоборчество [5, с. 12–26]. Эти суждения восходят к учению Аристотеля о восприятии мужского и женского, как формы и материи, духовного и телесного.

Особое влияние на гендерные представления в России начала XX века оказала книга молодого австрийского философа Отто Вейнингера «Пол и характер. Принципиальное исследование» (1903), которая еще на языке оригинала получила известность в интеллектуальных кругах, а после публикации в переводе превзошла по популярности беллетристику. Н. Бердяев окрестил это массовое увлечение *вейнингеризмом*. Е. Берштейн отмечает, что «В период между двумя революциями книга Вейнингера была для интеллигентной молодежи, по словам А. С. Изгоева (Ланде) из его известной статьи в сборнике «Вехи», *предметом тайной науки и венцом познания*» [6].

В статье «По поводу одной замечательной книги» (1909) Н. Бердяев высказал опасение, что вейнингеризм станет модой, но в тоже время высоко оценил книгу, в которой «разлито дыхание вечного идеализма, глубокая и страстная вражда к позитивизму...», и предсказал популярность специфическим взглядам Вейнингера «на женщину, на бисексуальность человеческого существа и пр.» [7, с. 77]. Действительно, основные вопросы обсуждения книги на собраниях, публичных лекциях и в печати касались этих аспектов.

Причиной кризиса культуры О. Вейнингер считает отмирание мужественности, симптомами которого выступает эмансипация женщин и феминизация мужчин. Первые стали претендовать на общественные роли, а вторые – определять себя через пол и сексуальность, кроме того, стали распространяться «промежуточные половые формы» [8]. Он видит единственный способ спасения культуры в отказе от полового акта, практически повторяя призыв к целомудрию Льва Толстого в предисловии «Крейцеровой сонаты».

Андрей Белый в статье «Вейнингер о поле и характере» (1909) окрестил книгу «гениальным фельетоном». Признавая высокую эрудицию автора, но, в тоже время, указывая на ошибки в определенных аспектах, по достоинству оценивая его идеи, но не принимая его взгляда на женщину, А. Белый приходит к выводу: «документ этот только намекает нам на то, что у Вейнингера с женщиной были какие-то личные счеты» [9, с. 105]. Самая резкая оценка этого факта принадлежит В. Розанову «Из каждой страницы Вейнингера слышится крик: «Я люблю мужчин!» – «Ну что же: ты – содомит». И на этом можно закрыть книгу» [10, с. 98]. Но книгу не закрывали, а бурно обсуждали, тем более, что многие вопросы «Пола и характера» перекликались с идеями философов Серебряного века (Вл. Соловьева, В. Розанова и даже Л. Толстого).

Главным предметом обсуждения стало представление автора о женственности (Ж) и мужественности (М), которые не существуют обособлено, а присутствуют в каждом человеке в большей или меньшей степени. Эта теория муже-женского также имела место в русской религиозной философии, и связывалась с пониманием подобия Божьего и андрогинности. О. Вейнингер объясняет выбор партнёра соотношением соприсутствия в нем М и Ж, которые будут дополнять первого, где $M+Ж=1$ в двойне, т.е. муже-женское соединится с жено-мужским [8]. Нечто подобное мы находим у З. Гиппиус в размышлении о стрелах Эроса, которыми он «строит двойной мост между двумя: от мужественности одного человеческого существа к женственности другого, и от его женственности – к мужественности второго» [9, с. 193]. Следует заметить, что

при этом биологический пол может не влиять на людей с равным соотношением М и Ж. И это еще один аспект, который позволил В. Розанову назвать автора «садомитом», так как эта теория объясняет гомосексуальные отношения.

Н. Бердяев предполагает, что О. Вейнингер пытался понять тайну андрогинизма, чтобы спастись от ужаса пола, но не мог приобщиться к этой тайне, так как философски понимал и утверждал бисексуальность человеческого существа, но религиозно был разобщен с тайной андрогинизма как образа и подобия Божьего [7, с. 98]. В этой разобщенности кроется и отношение Вейнингера к женщине, так как он определяет ей только роли матери и проститутки. Возможно, это своеобразная проекция новозаветных образов Богоматери и Марии-Магдалины, но у него они не вызывают поклонение и сострадание, как в христианском миропонимании. Он «идет вопреки воззрению выдающихся мистиков», которые «вносили элемент женственности в самое начало божества» [9, с. 104], и «приходит к проповеди крайнего аскетизма, в котором видит освобождение от Ж, т. е. от греха и зла» [7, с. 82] – заключает Н. Бердяев.

Ужас «перед злой женственностью» О. Вейнингера был связан еще и с получившим значительный размах феминистским движением, в котором он видел зависть и подражание мужчине. Не менее критически к феминизму относится Н. Бердяев. В статье «Смысл творчества» он связывает женское эмансипационное движение с враждой полов, в котором нет красоты андрогинизма, а есть «гермафродитическое уродство», карикатурность и обезьянно-подражательность. «Женская эмансипация, конечно, является симптомом кризиса рода, надлома в поле, и она лучше лицемерного принуждения в старой семье, но в ней нет нового человека и новой жизни, основы ее ветхи» [7, с. 116].

Отто Вейнингер утверждает мысль о превосходстве мужского начала, поэтому отказывает в таланте и тем более гениальности женщине, даже пример Софьи Ковалевской не вызывает у него сомнений, как собственно и у Н. Бердяева, считая, что известностью она обязана своему полу, если бы тоже сделал мужчина, это бы восприняли как должное. С другой стороны, он утверждает, что если женщина показывает себя в общественной, научной или культурной деятельности, то это потому, что в ней достаточно высокая М составляющая. Практически соглашаясь с этим А. Белый говорит, что «мы не встречаемся почти с гениальными женщинами», но в то же время отмечает, что «без влияния женщины на мужчину человечество не имело бы тех гениев, которыми оно справедливо гордится...», потому что без женщины не было бы Данте, Гёте и др. «Женщина творит мужчину не только актом физического рождения; женщина творит мужчину и актом рождения в нем духовности» [9, с. 104]. Не случайно именно в любви Н. Бердяев признает гениальность женщины. Однако, как замечает О. Рябов: «высокая оценка женственности как метафизического принципа не влечет за собой автоматически признания равенства женщины в социальном аспекте: легко любить Вечную Женственность – и гораздо труднее отказаться от определенных предрассудков в восприятии каждой конкретной женщины» [5, с. 130].

Интересно, что одна из *гениальных* женщин эпохи замечает по данному поводу: «в самой современной литературе, в новейших произведениях, от порнографических до талантливых, – ни одним автором не было еще нарушено это мировое, Вейнингером определенное, отношение к женщине: женщина – объект поклонения, вожделения, почтения, презрения или отвращения, зверь или бог, нечто связанное с полом, «совсем другое», нежели человек, – уже потому, что всегда объект» [11]. При этом З. Гиппиус беспощадна к соратницам по перу, говоря о книге Нины Петровской «Sanctus Amor», она подчеркивает, что это «самообъективизация женщины, признающей пол своей исчерпывающей сущностью и пишушей, как всегда в таких случаях, с помощью

ассимилированных ума и «творчества»» [11]. Идея объективизации женщины, так как она воспринимает себя через мужчину и ее воспринимают относительно него, как было сказано выше, лежит в самой философии Серебряного века.

Преимущественно мужской дискурс литературы требовал от женщины-писателя определенного художественного соответствия. Отрицание эстетической значимости и серьезности женского творчества, восприятие его как подражательного и несамостоятельного, вынуждало женщину-автора приспосабливаться к требованиям «мужского» литературного канона. В XIX веке многие печатались под мужскими псевдонимами (Н. Д. Хвоцинская – Крестовский, Н. А. Дурова – Александров и др.). Эта тенденция продолжается в литературной критике Серебряного века (З. Гиппиус – Антон Крайний, Нина Петровская – Н. Останин и др.). Если в литературе начала XX века присутствие авторов-женщин уже не удивляло (А. Ахматова, А. Вербицкая, З. Гиппиус, М. Лохвицкая, М. Цветаева, Л. Чарская и др.), то в критике к женскому мнению относились без доверия. Кроме того, сами критики пытались подчеркнуть свой мужской подход к оценке литературы, поэтому выступали под мужскими псевдонимами. Особенно верна своему мужскому псевдониму была З. Гиппиус. Антон Крайний стал для нее маской, за которой скрывался очень острый на язык литературный критик. Менее зависима от своей мужской маски критика была Нина Петровская, потому что ее основная маска роковой женщины-ведьмы затмевала все остальные. Она всячески подтверждала эту маску оккультными опытами.

Мужское доминирование и карнавальная стихия культуры Серебряного века определила появление не только масок, но и литературных мистификаций. Так, при участии М. Волошина, появилась Черубина де Габриак, за образом которой скрывалась скромная Елизавета Дмитриева. Загадочная испанка покорила издателя журнала «Аполлон» С. Маковского и остальных членов издательства, известных поэтов И. Анненского, В. Иванова, Н. Гумилева, М. Кузмина и др. Однако, разоблачение маски вызвало скандал, разочарование, оскорбление, которое привело к дуэли Н. Гумилева и М. Волошина. Кроме того, отсутствие маски лишило Е. Дмитриеву возможности продолжать поэтическое творчество. В конце жизни она создает еще одну мистификацию, но уже используя маску ссыльного китайского поэта Ли Сян Цзы. От его имени написан сборник стихов «Домик под грушевым деревом», который тоже появился при мужском участии, ее вдохновителем был китаист-переводчик Ю. Щуцкий.

Следует заметить, что почти все женщины-писатели Серебряного века имели мужское покровительство. С. Гилборт и С. Губар заметили, что мужчины писатели любят проявлять свое отцовство, как по отношению к своему тексту, так и к женщине-писателю [12]. Таким образом, можно говорить о творческих гендерных союзах (В. Брюсов – Н. Петровская, И. Бунин – Г. Кузнецова), иногда они совпадали с семейными союзами (А. Ахматова – Н. Гумилев, З. Гиппиус – Д. Мережковский, Л. Зиновьева-Анибал – Вяч. Иванов). В основе этих отношений, как и в философских поисках эпохи лежит желание понять партнёра, осознать сходство и различие. Возможно поэтому, в символистской прозе появляются тексты, в которых героем рассказчиком выступает представитель противоположного пола («Последние страницы дневника женщины» В. Брюсов, «Чертова кукла» З. Гиппиус, «Sanctus Amor» Н. Петровская и др.). Эти пары связывают близкие доверительные отношения, представленные в дневниках, письмах и воспоминаниях, которые по мнению современников и литературных критиков представляют непосредственный интерес как литературные тексты. Они вобрали в себя черты исповедальной, диалогической и мемуарной прозы, а в некоторых случаях близки современному *автофикшену*, что

привлекает к ним внимание как к историко-литературному документу, и как к творимому жизнью роману.

Таким образом, определившиеся в философском дискурсе Серебряного века представление о гендерных ролях оказало непосредственное влияние на отношение к женскому творчеству, а также определило особенность его развития в тандеме с мужчиной-наставником вне феминистического движения. Следовательно, предметом нашего дальнейшего исследования русской литературы Серебряного века в гендерном аспекте станет творческий диалог писателей. Данный подход реализует лотмановскую идею о необходимости мужского и женского взгляда на культуру, в котором заключено её многоголосие.

Список использованной литературы

1. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 1994. – 133 с. ; Lotman Yu. M. Besedy o russkoy kulture: byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka) / Yu. M. Lotman. – Sankt-Peterburg : Iskusstvo, 1994. – 133 s.

2. Пушкарь Г. А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 / Галина Александровна Пушкарь; Ставропольский государственный университет. – Ставрополь, 2007. – 217 с. ; Pushkar G. A. Tipologiya i poetika zhenskoy prozy: gendernyy aspekt (na materiale rasskazov T. Tolstoy, L. Petrushevskoy, L. Ulitskoy): dis. ... kand. filol. Nauk: spets. 10.01.01 / Galina Aleksandrovna Pushkar; Stavropolskiy gosudarstvennyy universitet. – Stavropol, 2007. – 217 s.

3. Hoeveler D. Women's Literary Creativity and the Female Body / edited By D. Hoeveler, D. Schuster. – New York : Palgrave Macmillan 2007. – 202 p.

4. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – Москва: Языки русской культуры, 1997. – 824 с. ; Stepanov Yu. S. Konstanty: slovar russkoy kultury / Yu. S. Stepanov. – Moskva : Yazyki russkoy kultury, 1997. – 824 s.

5. Рябов О. В. Женщина и женственность в философии Серебряного века / О. В. Рябов. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 1997. – 159 с. ; Ryabov O. V. Zhenshchina i zhenstvinnost v filosofii Serebryanogo veka / O. V. Ryabov. – Ivanovo : Ivan. gos. un-t, 1997. – 159 s.

6. Берштейн Е. Трагедия пола: две заметки о русском вейнингеризме / Е. Берштейн // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 65. – С. 208–228. ; Bershteyn Ye. Tragediya pola: dve zametki o russkom veyningermanstve / Ye. Bershteyn // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2004. – № 65. – S. 208–228.

7. Бердяев Н. А. Эрос и личность. Философия пола и любви / Н. А. Бердяев – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006. – 224 с. ; Berdyayev N. A. Eros i lichnost. Filosofiya pola i lyubvi / N. A. Berdyayev – Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2006. – 224 s.

8. Вейнингер О. Пол и характер [Электронный ресурс] / О. Вейнингер. – Москва: Академический Проект, 2012. – 320 с. – Режим доступа: <http://lib.ru/DPEOPLE/wajninger.txt>; Veyninger O. Pol i kharakter [Elektronnyy resurs] / O. Veyninger. – Moskva : Akademicheskij Proekt, 2012. – 320 s. – Rezhim dostupa : <http://lib.ru/DPEOPLE/wajninger.txt>

9. Русский Эрос, или Философия любви в России / сост. и авт. вступ. ст. В. П. Шестаков; коммент. А. Н. Богословского. – Москва: Прогресс, 1991. – 448 с. ; Russkiy Eros, ili Filosofiya lyubvi v Rossii / sost. i avt. vstup. st. V. P. Shestakov; komment. A. N. Bogoslovskogo. – Moskva : Progress, 1991. – 448 s.

10. Розанов В. В. Уединённое / В. В. Розанов; сост., вступ. ст., коммент. и

библиогр. А. Н. Николукина. – Москва : Политиздат, 1990. – 543 с. ; Rozanov V. V. Uedinennoe / V. V. Rozanov ; sost., vstup. st., komment. i bibliogr. A. N. Nikolyukina. – Moskva : Politizdat, 1990. – 543 s.

11. Гиппиус З. Н. Зверобог [Электронный ресурс] // Гиппиус З. Н. Собрание сочинений в 15-ти т. / З. Н. Гиппиус. – Москва : Русская книга, 2003. – Т. 7 : Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916. – Режим доступа : <http://gippius.com/doc/articles/zverebog.html> ; Gippius Z. N. Zverobog [Elektronnyy resurs] // Gippius Z. N. Sobraenie sochineniy v 15-ti t. / Z. N. Gippius. – Moskva : Russkaya kniga, 2003. – Т. 7 : Мы и они. Literaturnyy dnevnik. Publitsistika 1899–1916. – Rezhim dostupa : <http://gippius.com/doc/articles/zverebog.html>

12. Gilbert S. M. The Queen's Looking Glass : Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity [Electronic resource] / S. M. Gilbert, S. Gubar // The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. – New Haven ; London : Yale University Press, 1979. – Access mode : <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/qlg.html>

Стаття надійшла до редакції 16.11.2016

E. V. Pedchenko

**REFLECTIONS ON GENDER AND WOMEN'S CREATIVITY SYMBOLIST
WRITERS AND PHILOSOPHERS SILVER AGE**

The article shows the steps of the women's creativity study in Russian literature and the perception problems in the male literary discourse of the early twentieth century as imitative and non-self. The dependence of attitude to it from the common gender stereotypes have been identified. The main gender provisions discourse of the Silver Age with participation of philosophers V. Solovyov, N. Berdyaev, V. Rozanov and symbolist writers D. Merezhkovsky, A. Bely, V. Ivanov and Z. Gippius have been presented. The latter has been represented as receptive nature, open to Sky and Earth, ready to carry someone else's ideal, to borrow the male persuasion, unable to resist the flow of impressions, inspiration, other influence, but able to influence positively on man and inspire him. This image is opposed to man, who is associated with pride (Lucifer), mind and consciousness, aggressiveness, autocracy, responsibility, discipline, personality, logic, abstract thinking, historical view, theomachist. The gender opposite has been expressed in cooperation of «forming and formed life, the active and passive principles» (N. Berdyaev). Due to Friedrich Nietzsche's influence the «Apollonian» principle was equated to «masculinity» in Russian philosophy, embodying the beauty of harmony, whereas «femininity» equated to «dionysian» concept, which lies in the power of sensuality. We consider the polemic of N. Berdyaev, A. Bely, V. Rozanov, Z. Gippius, O. Weininger around the book «Gender and Character». It referred the concept of Weiningerianism about combination of male and female nature, the third gender, the «evil of womanhood» and women's creativity. The of Z. Gippius's opinion on the issue of perceiving a woman as an object in life and art. The variations of the carnival and literary masquerade in Symbolists creative laboratory have been determined. They are presented by literary hoaxes (Cherubina de Gabriac), aliases usage in critical studies (Anton Krainiy, N. Ostanin), mystical games (Nina Petrovskaya), writing a literary text on behalf of the opposite gender representative (Z. Gippius, N. Petrovskaya, V. Bryusov). The conclusion has been made about relevance of further gender dimension research in Russian literature of the Silver age. That implies dialogues by Z. Gippius and D. Merezhkovsky, V. Bryusov and N. Petrovskaya, A. Akhmatova and N. Guimiliau, L. Zinoviev, Anibal and V. Ivanov, M. Voloshin and E. Dmitrieva. This approach implements the Lotman's idea of need for male and female perspective on culture comprehend as a polyphony.

Keywords: *gender, Weiningerianism, imagology, Silver Age, androgynism, women's creativity.*

Е. В. Педченко

РОЗДУМИ ПРО ГЕНДЕР І ЖІНОЧУ ТВОРЧІСТЬ ПИСЬМЕННИКІВ-СИМВОЛІСТІВ І ФІЛОСОФІВ СРІБНОГО СТОЛІТТЯ

У статті представлені основні положення гендерного дискурсу Срібного століття, учасниками якого виступили філософи М. Бердяєв, В. Розанов, В. Соловйов та письменники-символісти А. Білий, З. Гіппіус, Вяч. Іванов, Д. Мережковський. В рамках даного дискурсу розглядаються думки про жіночу творчість і сприйняття літературної практики письменниць, близьких до символістського кола. Переважно чоловічий дискурс літератури того часу вимагав від жінки-письменниці певної художньої відповідності. Заперечення естетичної значущості і серйозності жіночої творчості, сприйняття її як наслідувальної та несамостійної, змушували жінку-автора пристосовуватися до вимог «чоловічого» літературного канону. Чоловіче домінування і карнавальна стихія культури Срібного століття визначили появу не лише масок, але і літературних містифікацій. В цілому ж, уявлення про гендерні ролі, що визначилися у філософському дискурсі Срібного століття, зробили безпосередній вплив на відношення до жіночої творчості, а також визначили особливість його розвитку в тандемі з чоловіком-наставником поза феміністичним рухом.

Ключові слова: *гендер, вейнінгеріанство, імагологія, Срібне століття, андрогінізм, жіноча творчість.*

УДК 821.161.2-31Рут

Л. В. Романенко

ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА РУТКІВСЬКОГО У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

У статті проаналізовано творчий доробок українського дитячого письменника Володимира Рутківського, становлення його як автора творів для дитячої читацької аудиторії. Визначено основні тематичні напрямки його творів, особливості характеротворення, передумови написання. Намічені орієнтири розвитку української літератури для дітей.

Ключові слова: *історичний роман, пригодницька повість, тетралогія, поетика, художній текст, образ, традиція, сучасна література, фольклор, історіографія, характерник, козацтво.*

Українська сучасна література жанрово і тематично розмаїта. Письменники вдаються до творчих експериментів, синтезуючи нові жанрові одиниці. Та важливим залишається одне – митці слова активно відгукуються на проблеми сучасності, не забуваючи про минуле. Скільки б вигадки не було у тексті, проте він все одно вміщує іноді більше правди, ніж документи. Кожний історичний період широко представлений в українській літературі у всіх своїх соціальних, політичних та релігійних суперечностях.

Поняття «сучасна література» досить умовне, бо не зрозуміло, з якого часу саме вона починається. Проте логічно цей відлік варто робити від часу, коли Україна

отримала незалежність, і для мистецтва відкрилися більші можливості і перспективи, бо воно стала вільним від догм соцреалізму.

Актуальність дослідження зумовлена всезростаючим інтересом і активізацією такого напрямку в літературознавстві, як література для дітей, адже тривалий час вона залишалася поза увагою дослідників і не сприймалася серйозно. Однак відомо, що для дітей писати твори важче, ніж для дорослої читацької аудиторії, про що говорить Володимир Рутківський: «Дитяча література – жанр специфічний. Дехто навіть стверджує, що ті, в кого бракує уяви – ідуть в дорослу літературу, а в кого вона є – залишаються в дитячій» [4, с. 388].

Метою статті є аналіз особливостей становлення літератури для дітей і в її контексті творчості Володимира Рутківського, а завдання полягає у дослідженні процесів, які відбувалися в українській літературі і тими складнощами, з якими доводилося зіткнутися митцям, зокрема В. Рутківському. Тільки порівняно нещодавно, за сприяння видавництва А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА цей уже немолодий письменник голосно заявив про себе виданням першої частини тетралогії «Джури». Проте досліджень творчості цього автора на сьогодні недостатньо. Є побіжні згадки про його книги на різних форумах, стаття О. Гавроша «Характерник літературного степу» та біографічний нарис Н. Марченко «Володимир Рутківський: тексти долі» (2014).

Шлях до слави і визнання для Володимира Рутківського був довгим і тернистим. Однією із причин було те, що письменник був українцем і ототожнював себе саме з рідною землею. Свідченням чого є згадки рідного села, його історія, яка наскрізною лінією проходять через його твори. Це і повісті про Ганнусю, в яких дівчинка влітку відпочиває у селі Воронівка, де знайомиться з однолітками і бере участь у їхніх іграх і пригодах; і повість «Сторожова застава», у якій автор простежує історію рідного села від часів Київської Русі, і навіть дає історичну довідку, доводячи, що Ілля Муромець – це не російський билинний богатир, а український («Наряду с формой «Муромец» имеются формы «Муровец», «Моровлин», «Муровленин» и некоторые другие, которые могут быть произведены от названий городов Моровийск, Моровий, Муравский шлях на юге России (Волынь, Черниговщина)»). А Волинь та Чернігівщина є не що інше, як Україна, а не «юг Росії». А села Муром та Карачарово, за твердженням краєзнавців, були колись одразу за Черніговом» [13, с. 302]; і в тетралогії «Джури» письменник не оминає згадок рідних місць – головні герої – друзі Санько та Грицик – теж мешканці Воронівки.

Але, яким би важким не був шлях до визнання письменника, чого важко було досягти у Радянській Україні, віддаючи перевагу історичній тематиці, проте це не зломило його. Доля таки всміхнулася письменникові з Одеси. Про нього заговорили, його книжки в один момент стали відомими (пригадаймо вихід його книги «Ганнуся» російською мовою («Аннушка» (вперше видана 1977 р.)) у видавництві «Детская литература» – головному дитячому видавництві СРСР, зважте – не українською, бо це було неможливо), критики внесли його до літературного канону дитячої літератури, а у 2002 році він отримав свою першу літературну премію вже, як бачимо, у незалежній Україні. Неймовірно виявилася причина відмови у друці твору «Ганнуся» у Радянській Україні: «Але «Ганнусю» редактори зарубали знову. Мовляв, така дружба дуже близька до розтління малолітніх» [2]. Як зрозуміло, ці звинувачення в бік автора були безпідставними, доказом чого стала популярність твору серед сучасних молодших школярів.

Повість «Ганнуся» стилістично схожа із твором Б. Житкова «Что я видел». Це твір, в якому відтворені враження дитини від першої подорожі літаком, пароплавом і занурення в досі не знайомий для неї світ сільського життя, де вона як містянка

отримує неабияке задоволення навіть від збирання з картоплі колорадських жуків, ягід для варення і навіть поїдання пінки під час приготування цього варення: «Я думаю, що мені ще ніколи в житті не було так смачно, як сьогодні. І так добре теж, здається, ще не було» [7, с. 230]. І такі звичайні речі викликають у дитини радість, що стало близьким і зрозумілим малим читачам. Зрештою, 2012 року ця повість була перевидана українською мовою у львівському «Видавництві Старого Лева», а 2015 року вийшло продовження – «Ганнуся. У гості до Лісовика», де автор уже підсилив історію міфічними образами – мавкою і лісовиком. Але фантастичною повість через це не стала, тому що їх ролі зіграли Костянтин Іванович і Ганнуся. Врахувавши страх хлопців перед надприродним і незрозумілим, було вирішено їх провчити за неправду і лінощі. Тому перед переляканим Кольком Горобчиком з'явився дивний дідуган, який зовні повністю відповідав уявленням дітей про цю істоту: «На пеньку, який він тільки-но проминув, сидів дідуган з довгою, аж до пояса, скуйовдженою бородою. Обличчя в нього було темне, немов кора столітнього дуба. Зате лиса голова виблискувала, як мідний казанок.

У дідугана було все, як у будь-якої людини. І ноги були, і руки, і голова...

Ну, у кого можна побачити отакі брови, що аж очі закривають? А пальці-клевні, як у рака? А тіло, покрите густою вовною?» [6, с. 93]. До міфологічних образів письменник також звернувся у творі «Гості на мітлі» (вперше виданий в 1988 р. у видавництві «Веселка»), де Ядвіга Олізарівна літає у ступі разом зі своїм вихованцем – котом Аристархом. Цей образ асоціюється із образом казкової Баби-Яги («верхи на предметі, що нагадував двірницьку мітлу, сиділа якась розпатлана дивовижа. Довге волосся гадюччям ворушилося навколо голови, гострий гачкуватий ніс сягав підборіддя. Криві та довгі, мов кабанячі ікла, зуби впиралися в нижню губу» [14]), яку всюди супроводжує чорний кіт. Письменник вдало обирає персонажів для творів, він добре розуміє, який герой і сюжет може зацікавити читача, тому майстерно переплітає у творі світ реальний із казковим.

Продовжує цю тематику казкова повість «Бухтик з тихого затону» (вперше надрукована 1988 р., перевидана 2012 р. у видавництві А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА), де головний герой хлопчик Сергійко, який відпочиває у літньому таборі, знайомиться з дивною істотою, що живе у водоймі поблизу санаторію. Якщо читачі знайомі з казками про лісовиків, мавок, водяників, то Бухтик виявляється абсолютно новим героєм, вигаданим і культивованим не народом, а власне автором: «...за закрутом дороги затупали копитця і на узлісся вилетів збуджений Бухтик. Його веселі чорні очі палали, наче два вогники, а вовна на голові розкошлатилася так, що й ріжок не було видно» [5, с. 12–13]. На противагу тим самим русалкам, які за народними віруваннями можуть завдати людині шкоду – залоскотати до смерті, – Бухтик не несе ніякої небезпеки дітям, він мріє мати серед них друзів, чим і захоплює маленьких читачів. Психологами доведено, що у такому віці діти намагаються знаходити собі вигаданих друзів. Але і цей твір побачив світ значно пізніше, ніж був написаний: «Редактори відповіли відмовою через "чортівню", яку пропагує письменник у той час, коли радянський народ буде світле майбутнє» [2].

Із казкового пригодницького контексту випадає його твір «Потерчата» (виданий у 2013 р. у Тернополі). Із розвідок про українську міфологію відомо, що *потерчатами* (*потерчуками*, *поторочами*) називали дітей, які померли нехрещеними або народились мертвими. Сім років їхні душі літають і просять хреста. Кажуть, що голоси потерчат нагадують жаб'яче кумкання. Той, хто почує голос потерчати, повинен пожаліти його душу, кинути хустину чи щось подібне, і дати нарешті ім'я дитині. Тоді немовля стане янголом. Хрестячи потерча, його тим самим відбирають у нечистого. Якщо за сім років після смерті дитину ніхто не охрестить, вона потрапляє до світу демонів. Таких дітей

крадуть русалки. Злі духи мучать украдених немовлят, і тільки на Зелені свята малі не потерпають від страшних тортур.

Володимир Рутківський вкладає у це поняття дещо інше значення. Оскільки його твір написаний про воєнне дитинство і має автобіографічні моменти, то у творі дуже яскраво відтворені почуття дітей, які не з власної вини опинилися у жернах найстрашнішої війни. Не випадково автор називає цей твір не повістю, а «дитячою сповіддю для дорослих, які так нічому й не навчилися». Рутківський представляє своїх потерчат «роєм комашок», які «никають віки вічні між небом і землею». У сповіді письменник поринає у свої дитячі переживання, відверто випишує емоції. Глибина дитячого образу розкривається завдяки епізодам, де дитяча наївність, щирість і безпосередність у ставленні до себе і до навколишнього просто вражають. Довоєнне дитинство було щасливим, дитина жила у колі найрідніших дітей, а війна принесла біду – голод, холод і страх.

«Потерчата» – це роздуми про воєнне дитинство і про провину дорослих, які прирікають людство на самознищення, одноосібно вирішуючи долю беззахисних дітей, забираючи у них майбутнє.

Як слушно зауважує Олександр Гаврош: «Дві обставини наклали свій глибокий відбиток на дитинство Володимира Рутківського: війна, а точніше – окупаційні лихі й голодні часи, перенесені на селі, та українська історія. Обидві дали поштовх для створення головних творів життя» [2].

Першим його історичним твором стає повість «Сторожова застава» (вперше надрукована 1991 р. в журналі «Однокласник»), де письменник вперше в українській літературі наголосив, що знамениті богатирі Ілля Муромець, Добриня Микитич та Олешко Попович всупереч усталеній думці належать не так Росії, як Києву та Переславу, а значить – сучасним українцям. Ця повість надихнула сучасних кіномитців на створення фентезійного фільму про хлопчика, який через своєрідний портал – печеру – потрапляє у минулі часи. Його рідне село виглядає інакше, але Вітько Бубненко (до речі, розбишакуватий хлопчик із повісті «Ганнуся») потрапляє у 1097 рік, де його плутають із загубленим сином тітки Маланки. Хлопець настільки зближується з Олешком, Іллею та іншими мешканцями Римова, поселення на місці рідної Вітькові Воронівки, що не має палкого бажання повертатися додому. Із цього твору читачам стає зрозуміло, як часто доводилося захищати рідну землю нашим пращурам, про їх бойовий дух і оптимізм, про винахідливість (використання ліхтарика для залякування ворогів) тощо. Саме такі твори пробуджують інтерес до читання у дітей, і як говорить В. Рутківський: «...хто не звик до читання змалечку, не читатиме і в дорослому стані. А це в кінцевому результаті призведе до деградації української спільноти, української нації...» [4, с. 388].

Інше художньо-історичне відкриття автора – битва на Синіх Водах. В. Рутківський розкопав в історичних документах маловідомий факт, що першу поразку монголо-татари отримали не на Куликовому полі, а в самому серці України – на 18 років раніше канонізованого святкування. Битва об'єднаного литовсько-українського війська була по суті звільненням тогочасної України від ненависного іга. Володимир Рутківський пише великий роман «Сині Води». Пропонує різним видавництвам. Видати рукопис зголосився «Зелений пес», але друкує в 2004 році у скороченому вигляді трьома книжками – «Двобій з тінню», «Вогонь до вогню», «Стріли під сонцем». Роман залишився непоміченим. Проте зараз, перевиданий у 2011 році, він здобуває своїх шанувальників серед підліткової читацької аудиторії. У першій частині твору інтригує доля князя Дмитра Боброка, про якого навряд чи можна знайти інформацію у шкільних підручниках з історії. Автор продовжує знайомити читачів зі

славним минулим нашого народу, підсилюючи інтерес до нього картинами звитяжних битв тощо.

«Джури козака Швайки» (вперше надруковані 1995 року в журналі «Однокласник»), які вийшли 2007 року, стали подією і першою книжкою Володири Рутківського, яку нарешті прочитала Україна. Цей успіх і спричинив написання трьох наступних частин.

Тетралогія Володири Рутківського є важливою для формування національної свідомості українців. Як зазначає Уляна Баран, українська дослідниця дитячої і підліткової літератури: «В рамках саме національного українського канону «Джури» Володири Рутківського здійснили важливий внесок в традиційний розвиток реалістичної прози для дітей та підлітків. Адже ця трилогія (не згадується остання частина «Джури і Кудлатик». – *Л. Р.*) передає до того не розкриті реалії історичних подій XV ст., а разом з тим, – споконвічний колективний біль, збережений у культурній пам'яті всього українського народу, якому притаманна передусім любов до своєї землі» [1].

Трилогія В. Рутківського «Джури» розповідає про той період в історії України, коли татари-степовики здійснювали регулярні напади на наші землі для поповнення свого ясиру і це чи не найяскравіший період для того, щоб показати справжню силу людського духу і відданість рідній землі і розпочатій справі. Офіційна історіографія категорично відкидала існування козаків із надлюдськими можливостями, проте в народній творчості зберігається значний масив текстів про характерників. Це можуть бути як збірні образи героїв, так і індивідуалізовані, імена яких відомі також історикам. Гіперболізація зовнішніх рис і сили є традиційною для фольклору, проте характерникам відводиться окрема роль – вони є втіленням мужності, сили, прагнення волі і невмирущості українського народу. Отож не дивно, що Володимир Рутківський в центрі свого твору ставить саме цей образ. Його герої проходять усі етапи виховання справжнього характерника. І оскільки трилогія розрахована на дитячу читацьку аудиторію, то має не тільки інформативну і розважальну функцію, а й призначення виховати справжнього патріота України.

Цікаві паралелі провела Н. Марченко, порівнявши героїв «Джур» із персонажами відомого твору про мушкетерів: «Окремими рисами головні герої трилогії Грицько, Санько та Демко чимось нагадують розтиражованих Атоса, Арамиса та Портоса, але троє сиріт із українського Степу куди цікавіші! Грицько не просто внутрішньо благородний, як Атос, – він доростає до повної перемоги духу над тілом і стає абсолютним воїном духу – характерником. Санько – не просто затаєний хитрун-інтриган, як Арамис, а насправді володар таємного знання – волхв. А добродушний силач і велет Демко – не лише добродушний здоровань, як Портос, а щиро відданий товариству та народові лицар – богатир» [3].

Такі спостереження черговий раз доводять, що Володимир Рутківський є надзвичайно «різноманітним» автором. Його орієнтація на кращі зразки світової літератури, вроджений смак дали своєрідний феномен, коли авторові підвладні різні жанри (психологічні, казкові та історичні).

Заключна книга тетралогії – «Джури і Кудлатик» вирізняється оригінальністю підходу до оповіді. Оповідачем тут виступає Кудлатик – вовк – помічник характерників, душа якого перероджується, але не втрачає пам'ять віків. На його очах гинуть друзі, він теж втрачає життя у битві, але його душа заслуговує на переродження і пошук вірного друга, з яким буде продовжувати захищати рідну землю.

Отже, Володимир Рутківський нарешті досяг своєї мети – його твори знайшли свого читача. Він став одним із найяскравіших представників сучасної української літератури для дітей, доклавши зусилля до вироблення жанрової системи сучасної

дитячої прози. Він дуже тонко відчуває потреби часу і характери своїх читачів. Не випадково він зазначає: «Сьогоднішня українська дитяча література має дещо відмінні ознаки від літератури вчорашньої. Юний читач не сприймає довгих описів і нескінченних ліричних відступів. Його приваблює кінематографічна стрімкість сюжету, лаконічна, майже афористична оповідь, українська сутність, гумор. Без останньої деталі будь-який твір йому нецікавий» [4, с. 390–391].

Список використаної літератури

1. Баран У. Сучасна реалістична проза для дітей: український та німецький контексти (на прикладі творів Володимира Рутківського та Анне Вооргове) [Електронний ресурс] / У. Баран. – Режим доступу : <http://kazkarka.com/studiji/suchasna-realisticzna-proza-dlya-ditey-ukrayinskiy-ta-nimetskiy-konteksti-na-prikladi-tvoriv-volodimira-rutkivskogo-ta-anne-voorgove.html> ; Baran U. Suchasna realistychna proza dlia ditei : ukrainskyi ta nimetskyi konteksty (na prykladi tvoriv Volodymyra Rutkivskoho ta Anne Voorhove) [Elektronnyi resurs] / U. Baran. – Rezhym dostupu : <http://kazkarka.com/studiji/suchasna-realisticzna-proza-dlya-ditey-ukrayinskiy-ta-nimetskiy-konteksti-na-prikladi-tvoriv-volodimira-rutkivskogo-ta-anne-voorgove.html>
2. Гаврош О. Характерник літературного степу [Електронний ресурс] / О. Гаврош // ЛітАкцент. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/02/02/harakternyk-literaturnoho-stepu/> ; Havrosh O. Kharakternyk literaturnoho stepu [Elektronnyi resurs] / O. Havrosh // LitAktsent. – Rezhym dostupu : <http://litakcent.com/2011/02/02/harakternyk-literaturnoho-stepu/>
3. Марченко Н. Володимир Рутківський. «Джури і підводний човен» [Електронний ресурс] / Н. Марченко. – Режим доступу : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/28> ; Marchenko N. Volodymyr Rutkivskiy. «Dzhury i pidvodnyi choven» [Elektronnyi resurs] / N. Marchenko. – Rezhym dostupu : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/28>
4. Марченко Н. Володимир Рутківський : тексти долі : біографічний нарис / Н. Марченко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. – 432 с. ; Marchenko N. Volodymyr Rutkivskiy : teksty doli : bihrafichnyi narys / N. Marchenko. – Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan, 2014. – 432 s.
5. Рутківський В. Бухтик з тихого затону : казкова повість / В. Рутківський. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 240 с. ; Rutkivskiy V. Bukhtyk z tykoho zatonu : kazkova povist / V. Rutkivskiy. – Kyiv : A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 2012. – 240 s.
6. Рутківський В. Ганнуся. У гості до лісовика : весела пригодницька повість / В. Рутківський. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 240 с. ; Rutkivskiy V. Hannusia. U hosti do lisovyka : vesela pryhodnytska povist / V. Rutkivskiy. – Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 2015. – 240 s.
7. Рутківський В. Ганнуся : весела пригодницька повість / В. Рутківський. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2012. – 254 с. ; Rutkivskiy V. Hannusia : vesela pryhodnytska povist / V. Rutkivskiy. – Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 2012. – 254 s.
7. Рутківський В. Джури і підводний човен : історична трилогія для дітей : заключна книга трилогії / В. Рутківський. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. – 400 с. ; Rutkivskiy V. Dzhury i pidvodnyi choven : istorychna trylohiia dlia ditei : zakliuchna knyha trylohii / V. Rutkivskiy. – Kyiv : A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 2010. – 400 s.
9. Рутківський В. Джури козака Швайки : історична трилогія для дітей / В. Рутківський. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. – Кн. 1. – 432 с. ; Rutkivskiy V. Dzhury kozaka Shvaiky : istorychna trylohiia dlia ditei / V. Rutkivskiy. – Kyiv : A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 2009. – Кн. 1. – 432 s.

10. Рутківський В. Джури-характерники. Друга книга трилогії «Джури» / В. Рутківський. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. – 448 с. ; Rutkivskiy V. Dzhury-kharakternyky. Druha knyha trylohii «Dzhury» / V. Rutkivskiy. – Kyiv : A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 2009. – 448 s.

11. Рутківський В. Потерчата. Дитяча сповідь для дорослих, які так нічому й не навчилися / В. Рутківський. – Тернопіль : Богдан, 2013. – 256 с. ; Rutkivskiy V. Poterchata. Dytiacha spovid dlia doroslykh, yaki tak nichomu y ne navchylisia / V. Rutkivskiy. – Ternopil : Bohdan, 2013. – 256 s.

12. Рутківський В. Сині Води / В. Рутківський. – Київ : Темпора, 2011. – Кн. Перша : Князь бродників. – 360 с. ; Rutkivskiy V. Syni Vody / V. Rutkivskiy. — Kyiv : Tempora, 2011. – Кн. Persha : Kniaz brodynyky. – 360 s.

13. Рутківський В. Сторожова застава: повість із життя Київської Русі / В. Рутківський. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 304 с. ; Rutkivskiy V. Storozhova zastava : povist iz zhyttia Kyivskoi Rusi / V. Rutkivskiy. – Kyiv : A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 2012. – 304 s.

14. Рутківський В. Гості на мітлі [Електронний ресурс] / В. Рутківський // Бібліотека українського світу. – Режим доступу : <http://1576.ua/books/2866> ; Rutkivskiy V. Hosti na mitli [Elektronnyi resurs] / V. Rutkivskiy // Biblioteka ukrainskoho svitu. – Rezhym dostupu : <http://1576.ua/books/2866>

Стаття надійшла до редакції 14.11.2016

L. V. Romanenko

VLADIMIR RUTKOVSKIY'S WORKS IN THE MODERN UKRAINIAN LITERARY PROCESS

The article analyzes the creative heritage of Ukrainian children's writer Vladimir Rutkovskiy, his development as the author of works for young readers. It identifies the key thematic areas of his works, the peculiarities of creating characters, the premise of writing. The article highlights the targets of development of Ukrainian literature for children.

Literature has always been a reflection of its time, of a certain era. And children's literature is not an exception, after the theme of which you can identify the needs of time, the limits, the prohibitions, which became an obstacle for Ukrainian artists.

As a result of out-of-literature ideological orientation and political circumstances the history of the Ukrainian people was not studied by Soviet scientists, there were very few reference of the Cossacks, their activity was covered superficially, somewhat distorted to the demands of time, not to mention the literary texts that were simply not allowed to usage in the literary circulation. Due to this fact the Ukrainian literature for children qualitatively suffered. Only when Ukraine became independent the very inner nature of Ukrainian literature (particularly historical) has changed, its gradual transition to another artistic space has taken place. The writers believe that there exists a national mythological model, according to which the Ukrainian Cossack is a brave, pure, highly spiritual person who manages his emotions, intellect and will, both spiritually and physically prepares himself for the defense of his native land, his family and all Ukrainian people.

The problems of development of Ukrainian literature for children and in this context the historic theme were of most interest for Vladimir Rutkovskiy. One of the conditions of such interest was the participation in the work of the school circle, which dealt with archaeology and has discovered many important facts about the ancient settlements on the place of writer's native village.

Having read Vladimir Rutkovskiy's works children are encouraged to creative accurate study of the Ukrainian history and artistic creativity. Recognition to the writer came late, but in his old years V. Rutkovskiy was able to increase his readership significantly, working actively over historical works. Confirmation of this writer's recognition has become: the

award of the Cabinet of Ministers of Ukraine named after Lesya Ukrainka for literary works for children and youth, namely the story-legend «Storozhova zastava» (2002); the recognition of the novel «Siny Vody» as the best work of 2011 in Ukraine by results of competition held by the British Corporation «BBC»; the National prize of Ukraine named after Taras Shevchenko for the historical trilogy «Dzhury» (2012).

Keywords: *historical novel, adventure story, tetralogy, poetics, literary text, image, tradition, modern literature, folklore, historiography, the magician, the Cossacks.*

УДК821.131.1–343(045)

М. Сене

ПЕРЕПИСУВАННЯ МІФУ: «СКАЗАННЯ ПРО ОРФЕЯ» А. ПОЛІЦІАНО

У статті визначена та проаналізована авторська концепція інтерпретації міфу про Орфея, надана італійським поетом і драматургом XV ст. Анжело Поліціано. Розглянуті питання історичних обставин написання твору, визначені особливості зображення складного літературного образу Орфея відповідно до етичної позиції автора, здійснено порівняння інтерпретації міфу про Орфея, написаних Вергілієм, Овідієм, А. Поліціано.

Ключові слова: *міф, інтерпретація твору, ідейна картина твору, авторський стиль.*

Існує одна міфічна тема, яка сягає своїм корінням найдавніших часів, і яка збагачує всю європейську культуру. Вона пов'язана з героєм, образ якого цікавить і хвилює літературознавців усього світу своєю «містичною» неоднозначністю та концептуальною багатогранністю. Мова йде про Орфея, співця, що своїми мелодіями заколисував диких звірів, дерева та каміння, який одружився з Евридікою та, втративши її, у пошуках зійшов до найтемніших куточків пекла. Загальновідома історія: неспроможний підкоритися забороні Орфей вдруге втрачає свою дружину, яка залишається у царстві мертвих. З того часу герой відмовився від жіночого товариства. За це Вакханки, жриці Діоніса, розірвали його на шматки.

З того часу загадковий та хвилюючий образ Орфея постійно зустрічається в італійській культурі та стає головним героєм літературних, іконографічних та музичних творів, котрі розповсюджуються з регіону в регіон, із століття в століття, в різних давніх культурних контекстах. Поширення й написання цих творів пояснюється внутрішньою природою розповіді, самим міфом, творча сила якого, здається, ніколи не вичерпується, продовжуючи надихати митців усіх часів. Анжело Поліціано також проаналізував складний образ фракійського співця, чия історія стала джерелом натхнення для його твору «Сказання про Орфея» [33, с. 14]. Йдеться про дуже важливий в історії театру й літератури текст, оповитий найбільшою таємницею, котру досі не вдалось розкрити. Багато було написано на цю тему, але насправді текст і досі повною мірою не досліджений, і наразі серед вчених точиться велика кількість суперечок з цього приводу. Крім того, не можна з упевненістю стверджувати, коли був написаний твір, до якого жанру він належить, якими були образи, що надихнули автора на його створення; не існує навіть критичних публікацій на цю тему.

«Сказання про Орфея» починається з відомого листа, який А. Поліціано написав до Карло Канале. Важливість цього документа не викликає сумнівів: він містить у собі цінну інформацію щодо обставин, за яких народився твір. З листа стає зрозуміло, що кардинал Франческо Гонзага з нагоди свого весілля з Ізабеллою Д'Есте замовив написання «Сказання про Орфея». Також відомо, що «Сказання» було написано за короткий проміжок часу, тому що було необхідно якнайшвидше представити його публіці, а також те, що А. Поліціано написав цей твір на розмовній латині, щоб зробити його зрозумілим для аудиторії.

Крім того, у листі автор не раз підтверджує свої негативні судження щодо твору, мотивуючи це складними обставинами його написання. Схожа поведінка повного відсторонення та зовнішнього несприйняття власного твору не є новою для А. Поліціано: лист до Карло Канале схожий на присвяту до Лоренцо ді П'єр Франческо Медічі, написану у передмові до першої частини збірки «Сильви» («Ліси»), яка отримала назву «Манто». Цю присвяту можна віднести до жанру елегійної епістоли, написаної на честь Лоренцо молодшого.

Ці два тексти запозичені зі збірки «Сильви» («Ліси») Публія Папінія Сація. Останній висловлює великий сумнів щодо можливості писати твори під впливом короткого миттєвого натхнення. Тому в творах обох авторів присутні такі спільні для них риси як: випадковість та швидкість розвитку композиції. Проте спосіб, до якого вдається А. Поліціано при написанні твору, являє собою переконливий виверт, за допомогою якого автор доводить продуктивність миттєвого натхнення та важливість написаного твору, не відмовляючись при цьому визнати випадковість композиції та недоліки, викликані поспіхом. Тому, зрозумівши позицію автора, стає можливим перечитати лист до Карло Каналета поглянути на нього з іншої точки зору та, відповідно, по-іншому інтерпретувати значення твору А. Поліціано «Сказання про Орфея».

Звісно, погляди П. Стація не повинні впливати на сприйняття інформації в листі як літературної вигадки, оскільки короткий проміжок часу на виконання замовлення, швидка передача твору замовнику та подальша втрата автором інтересу до подій у літературному творі були доволі поширеною практикою в ті часи.

Замовлення театральних творів були настільки терміновими, що в авторів було дуже обмаль часу. Часто траплялося, що їм чітко визначали та описували в найменших подробицях деталі, які вони повинні були викласти у віршованій формі. Такого роду замовлення мали багато спільного із живописом. Вочевидь, в обох сферах мистецтва замовники ставали власниками замовлених творів і водночас дуже ревно до них ставилися. Це пояснюється тим, що театральні вистави були дуже престижними для панського двору, а тому театральний твір після написання отримував самостійне життя та в подальшому міг бути адаптованим та переписаним для нових вистав у цьому ж домі замовника або деінде після його смерті. Ревне ставлення замовників до своїх текстів дає змогу виокремити загальні характерні риси цих літературних творів: з одного боку, дуже мала кількість письмових свідчень про ці твори, або взагалі втрата тексту, з іншого боку, значна кількість супровідних текстів, хронік чи детальних описів (які іноді у подробицях передають сюжет твору). Їх зазвичай просили довірені особи тих панів, які за різних обставин не могли взяти участь у перегляді постановки.

Стосовно же «Сказання про Орфея», навпаки, виникає повністю протилежна ситуація: має місце брак супровідних текстів, і в той же час спостерігається миттєве письмове розповсюдження твору, підкріплене дванадцятьма рукописними копіями, що вціліли, шість з яких були написані на Півночі Італії. Така широка популяризація зумовила великий успіх «Сказання про Орфея» як зразка, або взірця, як у загальному,

так і в частковому сенсі для всіх театральних творів останніх десятиліть XV століття, які ставили при панських дворах на півночі країни.

Треба враховувати також і той факт, що досі відкритим залишається питання стосовно дати написання «Сказання». «З плином часу, – уточнює Антонія Тіссоні Бенвенуті, – були запропоновані різні гіпотези щодо визначення року створення «Сказання». Останні з них вважаються в однаковій мірі можливими та припускають, що твір був написаний у період між 1472 і 1480 рр».

Проте ніколи не виникало дискусій з приводу того, що твір був написаний та представлений публіці в м. Мантуя, але в листі до Каналене згадується про це місто. На думку дослідниці, А. Поліціано не міг би отримати замовлення на написання твору під час свого перебування в Мантуї в 1480 році, тому що в той період мантуйський двір справляв жалобу з приводу смерті Маргерити Гонзаги, дружини Федеріко, брата кардинала і правителя регіону Марке. Ця подія датована 12 жовтня 1479 року. Жалоба не дозволила би ставити будь-яку театральну виставу. Але аналіз, проведений Тіссоні Бенвенуті, дає можливість не погодитись із тим, що замовник роботи, тобто кардинал Гонзага, був мешканцем Мантуї. Дослідниця стверджує, що кардинал мав звичку часто подорожувати до Рима, а особливо до Болоньї, де знаходилась його резиденція папського легату. Таким чином, написання «Сказання» могло відбутись не обов'язково в Мантуї, а будь-де в іншому місті.

Висновок до всього дослідження Тіссоні Бенвенуті полягає в тому, що не потрібно знати точну дату написання «Сказання», щоб зрозуміти цей твір. Вона також підкреслює неможливість вирішення цієї проблеми за допомогою наявних на сьогоднішній день фактів і документів.

Інше проблемне питання, що потребує ретельного аналізу, стосується визначення літературного жанру «Сказання». Якщо взяти до уваги різні відомі нам канони театральних жанрів, то цей твір відрізняється від них характерними, дійсно нетиповими рисами, через що сам твір постає нетиповим перед літературознавцями. Така ситуація обумовила численні класифікаційні протиріччя: іноді цей твір вважали сакральною виставою язичницького змісту або еклогою для театральної постановки, чи міфологічною казкою, пасторальною казкою чи драмою, або змішаною драмою.

Сам А. Поліціано відносив свій твір до жанру буколік, і перша частина «Сказання» є очевидним свідченням цього, але для написання найбільш трагічних сцен автор звертається до жанру грецької трагедії. Проте «Сказання» не є трагедією. Лише характерний хор вакханок, позбавлений будь-якої священної або жертвовної риси, є яскравим проявом, властивим для трагедії.

Протягом минулих років було запропоновано безліч різних інтерпретацій змісту «Сказання», яке в різні часи ставало предметом нових та цікавих підходів до тлумачення в літературі. Емілію Біджі, наприклад, виділяв в історії інтерпретацій «Сказання» два основних напрямки, але, на його думку, версії, розглянуті дослідниками, можуть викликати сумніви [3].

Дослідник помічає в контексті «Сказання» власну етичну позицію А. Поліціано. Автор відрізняється від своїх друзів, неоплатоніків, земними та мирськими поглядами, проте не залишається байдужим до неоплатонічного впливу, передусім до глибокого та тривожного усвідомлення хибності й тлінності земного життя та його цінностей, що складає основу глибоких роздумів у цьому напрямку, а також містичних та аскетичних концепцій автора. Результатом глибокого аналізу, проведеного Е. Біджі, став новий підхід до інтерпретації «Сказання». Дослідник побачив причину трагічних подій твору в безрозсудній пристрасті. Мова йде про те, що Евридика помирає двічі. Її смерть спричинена неприборканою пристрастю Орфея та ірраціональним характером кохання

Аристея. Це змушує фракійського поета звернутись до теми кохання між чоловіками і, загалом, до теми гомосексуалізму і, на думку дослідника, може бути пов'язане з більш загальною темою ірраціональності кохання.

Метою цієї статті є не тільки огляд загальної ідейної картини твору А. Поліціано «Сказання про Орфея», але й глибокий аналіз джерел, які надихнули автора, зокрема творів Овідія й Вергілія, які представляють фундаментальні зразки відтворення образу Орфея, і до яких наближається А. Поліціано у своїй трактовці міфу [16]. Таким чином, згідно з правилами емуляції, подібне відтворення на основі раніше написаних творів вважається критичною інтерпретацією. Крім того, А. Поліціано завжди прагне протистояти зразкам, переглядаючи та змінюючи їх, кидаючи виклик самому собі. Загалом, класиків переписують, але їх автентичність є недоторканою, тому що їх особистість, а, отже, і їх історія, повинні залишитися незмінними при спробах інтерпретації або переписування.

Тепер проаналізуємо «Сказання про Орфея» А. Поліціано. Перш за все слід звернути увагу на першу сцену вистави, де персонаж Меркурія, який виконує роль оповідача, вимагає тиші та розповідає у пролозі сюжет «Сказання»: «Пастух, носивший имя Аристея, / Жил, и сжигаем страстью неуклонно / Был к Эвридике он, к жене Орфея. / Когда он гнался раз за ней влюбленно, / Жестокая судьба свершилась с нею: / Вблизи воды в нее вонзилось жало / Змеи, и мертвая она упала» (рядки 1 – 8).

З самого початку в описанні можна яскраво помітити, що А. Поліціано дотримується вергілійського варіанта міфу, більше того, автор віддає перевагу розширенню любовної драми: окрім Орфея та Евридики, поет вводить вергілійського Аристея, який, як і міфічний співець, кохає прекрасну німфу [14, с. 151–152].

Згодом Мопс, старий та обдарований мудрістю пастух, радить Аристею бути уважним до небезпек, які може спричинити його пристрасть: «Смотри, о Аристей, к печальным бедам / Не подойди, пылая так душою» (рядки 114 – 115). Але юний пастух відповідає: «Нет, Нынче иль умру, – мне страх неведом, – / Иль докажу, что дружен я с судьбою». Тоді Мопс звертається до Тирса, кажучи йому: «Тирс, что ты мниш о милом господине? / Ты видиш, он безумствует упорно. / Ты должен был и ранее и ныне / Твердить ему, что эта страсть позорна» (рядки 116 – 119).

Аристей був засліплений бажанням та не дослухався до порад. Його спів займає центральне місце сцени та є зразком любовної лірики, оскільки підіймає такі теми, як: швидкоплинної молодості та «*carpediem*», а також змальовує образ юного коханця, жертви пристрасті, який не в змозі себе контролювати.

Меркурій продовжує розповідь, потім настає переломний момент: Орфей сходить до Аду, щоб боги пекла повернули йому Евридику, але вона помирає вдруге, і винуватцем цього стає Орфей, знову ж таки, через свою палаючу пристрасть. Міфічний співець повинен був дотримуватися угоди, укладеної з Плутоном, що полягала у тому, щоб Орфей по дорозі з пекла не обернувся й не подивився на свою кохану. Потім фракійський поет відмовляється від кохання до будь-якої жінки, і наслідком цього вибору є помста вакханок, яка не змусила довго на себе чекати: «И пеньем взял ее Орфей из Ада, / Но не сдержал завета рокового, / Не мог остановить несчастный взгляда, / И от него ее отторгли снова. / И он, решив, что так любить не надо, / От жен лишился бытия земного» (рядки 9 – 14).

У цих рядках, що завершують монолог Меркурія, з'являються інші елементи міфу, про які не йшлося раніше. Меркурій у цей момент зникає зі сцени, поступаючись місцем Мопсу та Аристею. Діалог починає пастух, який закликає глядачів до уваги: «Внимательнее будь, толпа» (рядок 15).

А. Поліціано, як можна побачити з наступних рядків, вводить новий елемент: пастушачу атмосферу міфу, декорації якої (джерело, гора за плечима, темна печера та

листя) стають фоном діалогу між двома героями, які в цей час з'являються на сцені [30, с. 139]. Мопс питає в молодого пастуха, чи не бачив він його теля; Аристей відправляє свого слугу Тирса знайти тварину та розповідає другові про своє кохання до німфи неймовірної краси, яку побачив «під тією тінистою печерою», тобто Евридику, чия неймовірна краса перевершує красу Діани. Потім він побачив «молодого коханця», тобто Орфея. Аристей не міг з собою нічого вдіяти й зізнався, що його полонила пристрасть, у рядку 31 («мій розум збожеволів від любові»), а потім, у рядках 32–34, він перераховує різні симптоми «любовної хвороби», від якої зараз страждає.

Мопс, вислухавши молодого пастуха, намагається врозумити Аристея мудрими настановами: «Мой Аристей! Огонь любви горячей / Ты погасишь скорей старайся снова, – / Покой совсем утратиш ты иначе. / Ты знаешь, мне в любви ничто не ново. / Лечись, пока лечим недуг тяжелый».

А. Поліціано, як можна побачити з рядків 42 і 43, використовує топос негативних наслідків кохання. Крім того, дослідниця А. Тіссоні Бенвенуті звертає увагу на наполегливе використання полісиндетону, за допомогою якого побудований 43-й рядок, де акцентується увага на очевидності руйнівних наслідків кохання.

Аристей не бажає дотримуватись мудрих порад старого пастуха, і в цьому сенсі набувають значення фрази пареміального характеру, які він вживає (рядки 44 – 46). Після цього герой заявляє про свої справжні наміри: він «кохає і бути хоче у полоні», і «солодко йому страждати в ніжнім болі». Аристей завершує свою промову, запрошуючи пастуха до співу, що є «дуже характерним прийомом для типового топосу буколичного жанру, перш за все у Вергілія», – підкреслює Т. Бенвенуті.

Тим часом Аристей починає свій «спів». Мова йде про баладу, складену за схемою ХХ, АВВВХ. «Поліметрія в народних еклогах є достатньо поширеною після Альберті; крім того, приспів в даному випадку відновлює значення класичного буколичного стилю» [30, с. 142].

Аристей співає та звертається до «лісу». Традиційний топос потягу до природи був притаманний лише пісням Орфея, проте зараз помітним стає те, що Аристей наслідує особливості пісень Орфея разом з талантом до співу. До цього моменту класичні джерела ніколи йому не приписували цих властивостей.

Аристей вже дійшов до кінця своєї пісні. В останніх рядках пастух висловлює надію на те, що вітри донесуть ці «солодкі рядки» до Евридики, щоб вона дізналась, що стала причиною його страждань. Співець хоче також попросити її не бути «жорстокою» з молодим коханцем, життя якого швидко сходить «як іній на сонці».

За піснею Аристея йде хвала Мопса, інший традиційний буколичний топос, в якому старий пастух оспівує красу своїх віршів шляхом порівняння їх рис з природою, але раптом хвала Мопса грубо переривається появою Тирса.

Тирс говорить, що після того, як йому з величезними труднощами вдалось повернути теля до стада, він бачив дівчину: «Но с девушкой я повстречался милой, / Что рвет цветы там, на холме далеко. / Едва ли у самой Венеры было / Так много гордости в челе высоко. / И так поет она, что сладкой силой / И реки повернула бы к истокам. / Под златом кос – снег с розой в сочетаньи. / Совсем одна и в белом одеяньи» (рядки 104 – 111).

«Мила дівчина», що збирає «квіти під горою», про яку розповідає Тирс, і є Евридика. Вона співає, і враження від її «ніжної розповіді» схожі на ті, що викликають пісні Орфея, тому що вони здатні змінити течії річок. Тирс не може не помітити її красу і, описуючи Евридику, називає її німфою, красивішою за богиню Венеру. Аристей, впізнавши в описі дівчини свою кохану, говорить: «Беги за нею следом. / Ведь я об ней беседовал с тобою» (рядки 112 – 113). Та заявляє про свої наміри старому пастухові:

«Нынче иль умру, – мне страх неведом, – / Иль докажу, что дружен я с судьбою.
/ Останься, Мопс, над этими волнами, – / Ее искать хочу я за холмами»
(рядки 116 – 119).

Аристей переслідує Евридику, а на сцені залишається тільки Мопс та Тирс, які починають розмову. Старий пастух звернув увагу слуги на те, що Аристей «сильний в усіх сенсах» та закликав його поміркувати над тим, «скільки ганьби приносить йому це кохання». Тирс, який не хоче порушувати накази свого господаря, не надавши словам Мопса належної ваги, відповів: «О Мопс, рабу – забота о скотине. / Глуп, кто господ не слушает покорно. / Я знаю: втрое нас они умнее, – А мне коровы да быки важнее» (рядки 124 – 127).

У рядках 127 («мені досить дивитись на корів та биків») і 120 («О, Тирсе, ти схожий дуже на свого милого господаря»), помітний повчальний іронічний акцент. Цим «автор завершує пастушу частину сказання. Промова Аристея частково витікає з традиційного пастушого топосу "тут и зараз" (лат. *hic et nunc*), і виступає сполучувальною ланкою між цією частиною та основною, написаною більш високим стилем».

Потім автор подає заклик Аристея до Евридики, де пастух просить її не відштовхувати його кохання: «Зачем полна испуга / Бежишь ты от любви? / Ты сердце мне и жизнь, тобой живу я» (рядки 128 – 130).

Згодом перед читачем з'являється Орфей, якому стає відомо про смерть Евридики. Цю жахливу новину співцю повідомляє пастух, звертаючись до нього такими словами: «Жестокон вестью встречу я Орфея, / Что нимфа та прекрасная скончалась. / Она бежала прочь от Аристея, / И в миг, когда к потоку приближалась, / В пяту впилась ей жалом, не жалея, / Змея, которая в цветах скрывалась. / И сильно так и остро было жало, / Что сразу бег и жизнь ее прервало» (рядки 141 – 148).

Тепер Орфей стає головним героєм центральної сцени «Сказання» [14, с. 154]. Тон твору стає більш піднесений: ліра замінює пастушачу волинку. У співі фракійського поета йдеться про його кохання до Евридики, втрату якої він переживає як свою власну загибель: «Краса моя, о жизнь, о Эвридика, / Как жить мне, твоего не видя лика?» (рядки 155 – 156).

Заради кохання Орфей готовий на неможливе: відправитись до пекла, щоб знайти свою супутницю. Міфічний поет хоче повернути свою кохану Евридику, тому він співатиме на своїй лірі, благаючи про допомогу.

Перш ніж зайти в Аверну, Орфей закликає пекельні сили бути милосердними та відкрити йому «залізні брами» пекла, до яких потрібно зайти, щоб «просити милості у Смерті».

Орфей на крилах кохання прилетів до пекла. Він звертається, насамперед, до Цербера, благає про співчуття, щоб той, почувши його сумну історію, не зміг залишитись байдужим до страждань. Окрім Цербера, який повинен забути про свій гнів, Орфей звертається до Фурій: «О Фурии, напрасно вы рычали, / Напрасно змеи корчились лихие. / Когда б вы знали все мои печали, / Вы разделили б жалобы глухие» (рядки 173 – 176).

Спів поета одразу ж почув Плутон, який захотів дізнатись ім'я того, хто «своїми солодкими нотами» та «прикрашеною кіфарою» «стрясає пекло». Міфічний співець звернув свої благання до пекельних богів: «Коль древний жар еще в душе храните, – / Мне Эвридику милую верните» (рядки 294 – 295)

Міфічний співець нічого не каже, але з сюжету міфу зрозуміло, що він ще раз спробує зійти до пекла. Слідом за цим, на сцену виходить Фурія і після її слів А. Поліціано вводить останній монолог Орфея, який починає з низки питань, після яких стає зрозумілим відчай нещасного поета з приводу втрати Евридики.

Тепер Орфей повинен заплатити за свою провину, яка стала наслідком неприборканого бажання, яке спонукало його до порушення умови і внаслідок якого він був не в змозі контролювати прагнення поглянути назад в бік своєї жінки. Він протистоїть болю та йде на пошуки нового задоволення: з цього часу й надалі, він відмовлятиметься від будь-якої жінки. Пережиті страждання не перетворюють поезію Орфея на елегійну, а змінюють її на сатиричну, спрямовану проти жінок, в якій наявні міркування про доброту, менше про любов до жінок, використовуються кліше проти безумства любові. Протиріччя криються безпосередньо у стані любовних відносин між жінкою та чоловіком, викликані її бажаннями та її високим положенням з одного боку, а з іншого – рабським положенням чоловіка, який змушений бути так званим «слугою кохання».

Благання поліціанівського Орфея побудовані на зразок тих, що належать Орфею Овідія, але розширюють їх цілою низкою образів; проте, ці ж образи (рядки 221 – 226) завершують благання співця. Серед образів, наведених Поліціано, лише образ Хаоса як первинного стану всесвіту, запозичений у Овідія («Метаморфози», книга I).

Останні рядки (227 – 228) прояснюють наміри Орфея: якщо боги пекла не задовольнять його вимоги, тобто не повернуть йому Евридику, він відмовляється жити далі. В цей момент на сцені з'являється Прозерпіна і говорить: «О, сладостный супруг мой. Я не знала, / Что жалость проникает к сей равнине. / Но вот наш двор она завоевала, / Мое лишь ею сердце полно ныне. / Со страждущими вместе застонала / И Смерть сама о горестной кончине. / Изменят пусть суровые законы / Любовь и песнь и праведные стоны» (рядки 229 – 236).

У «Сказанні» умови диктує сам Плутон, який відповідає: «Тебе верну ее, но по условию / Вослед тебе выходит пусть из Ада. / А ты до выхода, горя любовью, / Не обращай на Эвридику взгляда» (рядки 237 – 240).

Тут автор додає невеличку ремарку, з якої ми розуміємо, що Орфей, «співаючи радісні вірші», обертається, щоб поглянути на свою наречену, яка знов потрапляє до пекельної безодні. В цю мить Евридика каже наступні слова: «Увы, чрезмерной страстью / Разлучены мы оба» (рядки 245 – 246).

Тепер говорить Орфей. Піддавшись відчаю, він звинувачує злу долю, яка з самого початку перешкоджала їхньому з Евридикою коханню. Але фракійський поет не бажає здаватися і вирішує повернутися до царства мертвих. Орфей заявляє про намір віддатися ефебічній любові та висловлює свою зневагу до жіночої статі: «Коль так судьба моя бесчеловечна, / Я женщины любить не буду вечно. / Иными здесь цветами буду встречен, / Первины пола лучшего срывая, / Что с легкостью, изяществом отмечен. / И слаще, и милей любовь такая» (рядки 269 – 274).

На жаль, фінал цієї історії трагічний: вакханки, ображені зневагою до їх статі, вбивають Орфея, розірвавши на шматки його тіло та розкидавши його по всьому лісу. Потім вони віддалились нестримному піднесенню в сп'янінні. Очевидно, А. Поліціано дистанціювався від моделі Вергілія та наблизився до Овідієвої, де наявна повна сцена жорстокого вбивства міфічного співця: «Его по всей мы роше разметали. / Мы каждое растенье луговое / Растерзанного кровью напитали» (рядки 303 – 305).

Закінчилось роздирання тіла Орфея, вступає хор вакханок (рядки 309 – 342), і цим завершується «Сказання».

Після ретельного аналізу «Сказання» та класичних інтерпретацій міфу про Орфея Овідія та Вергілія стає очевидним, що два варіанти міфу дали А. Поліціано цінний матеріал для роботи над новою інтерпретацією. Міф був свідомо перероблений та інтерпретований автором з нової точки зору.

Вергілієва модель стала фундаментальною. Для побудови персонажа Аристея А. Поліціано дотримується вергілієвої версії міфу, згідно з якою молодий пастух став причиною смерті Евридики. Наступний елемент, на який слід звернути увагу, стосується прекрасної німфи, яка, перш ніж перетворитись знову на тінь та повернутись до пекельного царства, говорить хвилюючі слова та посилає коханому останнє вітання. У творі Вергілія Евридика говорить лише один раз з коханим.

«Сказання про Орфея» А. Поліціано – це також результат інтерпретації, яка тяжіє до розвитку Овідієвого варіанта. Ця ампліфікація реалізується, головним чином, через розвиток фону, для якого А. Поліціано використовує точні елементи. Особливо виділяється детальний опис подробиць, які мають відношення до посилення емоційних факторів (рядки 149 – 156, 213 – 220, 189 – 193, 205 – 206, 261 – 268, 245 – 250). До того ж, виділяються описи пастушого середовища (рядки 17 – 127), які виступають у ролі фону до діалогів між пастухами у сказанні, та описи образу Евридики, чия краса прославляється спершу юним пастухом (рядки 26 – 31) та згодом, більш детально, Тирсом (рядки 104 – 111). Також неможливо оминати увагою значеннєві текстові включення, такі як: опис сюжету (рядки 1 – 14), пісня Аристея (рядки 54 – 87), хвала Мопса (рядки 88 – 95), благання Аристея (рядки 128 – 140), молитва Орфея пекельним духам (рядки 165 – 180), втручання Плутона (рядки 181 – 188) та Прозерпіни (рядки 229 – 236), умова, висунута міфологічному співцю володарем пекла (рядки 237 – 244), промова Евридики, перш ніж її знову проковтнуло потойбіччя (рядки 245 – 250), за якою слідує відповідь Орфея (рядки 251 – 256), і, нарешті, хор вакханок (рядки 309 – 342). Подібні вставки у тексті позначають збільшення не тільки таких епізодів, як діалоги між пастухами (між Мопсом та Аристеєм (в рядках 17 – 53, 88 – 127), між Мопсом та Тирсом), а також і другорядних персонажів (Меркурій, пастух Ск'явоне, старий пастух Мопс та його слуга Тирс). Потім іде епілог (рядки 189 – 228) та монолог Орфея (рядки 261 – 292), спочатку ампліфікація Овідієвих рядків 18 – 39, потім рядків 79 – 85. А. Поліціано, окрім слідування напрямком оповідної ампліфікації, також застосовує редукцію, прийоми які мають «подвійне значення», але насправді, саме завдяки їх поєднанню і виникають текстові трансформації. Тому вважається, що фінал «Сказання» написаний за моделлю Овідія. Епізод жорстокого вбивства міфічного співця детально зображується Овідієм (рядки 6 – 43). А. Поліціано, навпаки, вирішує скоротити розповідь про це за допомогою злиття овідієвських рядків (рядки 293 – 308). Також слід звернути увагу на те, що цілі епізоди, які подає Овідій і в яких вихваляється сила співу Орфея, повністю відсутні. А. Поліціано вдається до цього через прагнення розширити любовну драму, яка, як відомо, заволокає, окрім Орфея та Евридики, вергіліївського Аристея – важливе доповнення, яке є «головним мотивом для прочитання сказання як любовної драми».

Таким чином, здається, що рішення А. Поліціано наблизило його твір до міфу Овідія, в якому присутнє поєднання різних елементів, як фантастичних, так і реалістичних, тобто таких, які дозволяють впевнено стверджувати про індивідуальний стиль автора.

А. Поліціано, як ми вже бачили, взяв матеріал, запропонований Овідієм і, виявляючи паралелі між античними формами і новими формами культури, запропонував цікаву літературну гру, щоб пристосувати під придворне середовище. «Дійсно, Овідієва тема любові, театральний жанр з ліричними інтервалами і діалогічними натяками, відповідали очікуванням двору, тому що саме в придворному середовищі Овідій впродовж століть вважався майстром романтичної теми та мистецтва розповідної розваги». Проте «Орфей» А. Поліціано виходить далеко за межі звичайної розваги, тому що це більш складний досвід, який натякає на

значно глибші проблеми. Зараз було б важко пояснити, з відповідними доказами, мету автора. Однак можна сказати напевно: незалежно від орієнтирів, за допомогою яких можна читати «Сказання», світ Орфея ніколи не перестане захоплювати, бо він сповнений змістів настільки глибоких, що здатен загорнути в таємниці, які досі ще не відкриті.

переклад з італійської Г. В. Рудницької

Список використаної літератури

1. Angelo Poliziano poeta scrittore filologo : Atti del Convegno Internazionale di Studi Montepulciano, 3–6 novembre 1994 / a cura di V. Fera, M. Martelli. – Firenze : Le Lettere, 1994. – 620 p.
2. Bettini M. Antropologia e cultura romana : parentela, tempo, immagini dell'anima / M. Bettini. – Roma : La Nuova Italia Scientifica, 1986. – 271 p.
3. Bigi E. Umanità e letterarietà nell' "Orfeo" del Poliziano / E. Bigi // *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. – 1982. – Vol. 159. – P. 183–215.
4. Branca V. Poliziano : e l'umanesimo della parola / V. Branca. – Torino : Einaudi, 1983. – 375 p.
5. Cesarini Martinelli L. C. In margine al commento di Angelo Poliziano alle Selve di Stazio / L. Cesarini Martinelli // *Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi*. – 1978. – Vol. 1. – P. 96–145.
6. Conte G. B. Memoria dei poeti e sistema letterario : Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano / G. B. Conte. – Torino : Einaudi, 1974. – 108 p.
7. Conte G. B. Virgilio : il genere e i suoi confini / G. B. Conte. – Milano : Garzanti, 1984. – 166 p.
8. Conte G. B. L'epica del sentimento / G. B. Conte. – Torino : Einaudi, 2007. – 173 p.
9. Detienne M. La scrittura di Orfeo / M. Detienne. – Roma ; Bari : Laterza, 1990. – 218 p.
10. Garin E. Filologia e poesia in Angelo Poliziano / E. Garin // *La rassegna della Letteratura italiana*. – 1954. – Vol. 58. – P. 349–366.
11. Genette G. Palimpsesti : la letteratura al secondo grado / G. Genette. – Torino : Einaudi, 1997. – 488 p.
12. Gibellini P. Il mito della letteratura italiana / P. Gibellini // *Dal Medioevo al Rinascimento* / a cura di G. C. Alessio. – Brescia : Morcellana, 2005. – Vol. 1. - Sec. 13–15.
13. Guillèn C. L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata / C. Guillèn. – Bologna : Il Mulino, 2008. – 586 p.
14. Guthmüller B. Mito, poesia, arte : saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento / B. Guthmüller. – Roma : Bulzoni, 1997. – 355 p.
15. Il Poliziano latino : atti del Seminario di Lecce 28 aprile 1994 / a cura di P. Viti. – Galatina : Congedo Editore, 1996. – 176 p.
16. Lucifora R. M. Una vita «meravigliosa». L'Orfeo augusteo tra Argonautiche e Dionisiache / R. M. Lucifora. – 2 ed. – Bari : Edpuglia, 2012. – 226 p.
17. Maier I. Ange Politien. La formation d'un poète humaniste , 1469-1480 / I. Maier. – Genève : Librairie Droz, 1966. – 483 p.
18. Orlando S. Note sulla «fabula» di Orfeo di Angelo Poliziano / S. Orlando // *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. – 1966. – Vol. 143. – P. 503–517.
19. Ovidio *Metamorfosi* / Ovidio. – Torino : Einaudi, 1994.
20. Paratore E. L'episodio di Orfeo / E. Paratore // *Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche*, Napoli, 17–19 dicembre 1975. – Napoli, 1977. – P. 9–36.
21. Perutelli A. Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio / A. Perutelli // *Lexis : poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classic* Lexis. – 1995. – Issue 13. – P. 199–212.

22. Pianezzola E. Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa / E. Pianezzola. – Bologna : Pàtron Editore, 1999. – 263 p.
23. Propp V. J. Morfologia della fiaba / V. J. Propp, C. Lévi-Strauss ; G. L. Bravo. – Torino : Einaudi, 2000. – 230 p.
24. Rinaldi R. Le vie della selva. Appunti sulla riformulazione rinascimentale di un genere classico // Rinaldi R. Le imperfette imprese. Studi sul Rinascimento / R. Rinaldi – Torino : Tirrenia-Stampatori, 1997. – P. 187–230.
25. Rizzo S. Il lessico filologico degli umanisti / S. Rizzo. – Roma : Edizioni di Storia e Letteratura, 1984. – 395 p.
26. Rosati G. Il racconto dentro il racconto. Funzioni metaletterarie nelle Metamorfosi di Ovidio / G. Rosati // Letterature classiche e Narratologia : Atti del Convegno Internazionale, Selva di Fasano, 6–8 ottobre 1980. – Perugia, Istituto di Filologia Latina, 1981. – P. 297–309.
27. Ruffinato A. L'analisi del racconto dai formalisti ad oggi / A. Ruffinato // Letterature classiche e Narratologia : Atti del Convegno Internazionale, Selva di Fasano, 6-8 ottobre 1980. – Perugia, Istituto di Filologia Latina, 1981. – P. 67–101.
28. Stazio Publio Papinio Opere / Publio Papinio Stazio, a cura di A. Traglia e G. Aricò, Torino, UTET, 1980. – P. 163–167.
29. Tateo F. «Questioni d'amore» in teatro : l'esempio di Orfeo nel Poliziano / F. Tateo // Critica Letteraria. – 1990. – XVIII, Studi in onore di G. Petrocchi. – P. 169–185.
30. Tisconi Benvenuti A. L'Orfeo del Poliziano : con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali / A. Tisconi Benvenuti. – II ed. – Padova : Antenore, 1994. – 223 p.
31. Tisconi Benvenuti A. Il viaggio d'Isabella d'Este a Mantova nel giugno 1480 e la datazione dell'«Orfeo» del Poliziano / A. Tisconi Benvenuti // Giornale Storico della Letteratura Italiana. – 1981. – Vol. 158. – P. 368–383.
32. Tisconi Benvenuti A. Teatro del Quattrocento. Le corti padane / A. Tisconi Benvenuti. – Torino : UTET, 1983. – 752 p.
33. Trocchi C. G. Le metamorfosi antropologiche in un mito. Uno specchio per Orfeo / C. G. Trocchi // Abstracta : curiosità della cultura e cultura delle curiosità. – 1989. – Issue 33. – P. 14–25.
34. Virgilio Bucoliche / Virgilio. – Milano : Mondadori, 1990.
35. Virgilio Georgiche / Virgilio. – Milano : Mondadori, 1980.
- Стаття надійшла до редакції 19.11.2016
36. Virgilio Georgiche libro IV / Publi Virgili Maró, A. Biotti; N. Horsfall. – Bologna : Pàtron Editore, 1994. – 460 p.

M. Sepe

REWRITING THE MYTH: «THE LEGEND OF ORPHEUS» BY ANGELO POLIZIANO

The image of Orpheus is regularly met in the Italian culture. This article provides an overview of a general idea of "The Legend of Orpheus" by A. Poliziano. A deep analysis of the sources that inspired A. Poliziano, including works by Ovid and Virgil is carried out. The author analyzes the issues that concern the genre of the work and the period in which it was written. It is revealed that A. Poliziano rewrote the myth of Orpheus deliberately and offered its new interpretation, having reviewed existing variants. The poet offered his own ethical position. The reason of the tragic events in the text is connected with the theme of love's irrationality. Virgil's model of the myth became fundamental for the work of A. Poliziano, but the final part of «The Legend» was written according to Ovid's model. A detailed comparison of the interpretations of the myth of Orpheus by Ovid, Virgil and A. Poliziano gives a reason to identify the individual style of the A. Poliziano since he found parallels between ancient

and new forms of culture, suggested an interesting literary game and adjusted it according to the requirements of the court.

There is a mythical theme that exists since the ancient times and enriches the whole European culture. It is associated with the hero, whose image is of a great interest for the scientists in the field of literary studies due to its mystical ambiguity and conceptual versatility. The image of the hero in question is that of Orpheus, the mythical singer whose melodies were able to lull wild animals, trees and stones. He married Eurydice and lost her. Looking for her he went to the darkest parts of the hell. The well-known story tells us that Orpheus unable to obey the prohibition loses his wife for the second time and she remains in the kingdom of the dead. Since that time Orpheus refused the women's company, for what he was subsequently torn into pieces for this by Bacchae, priestesses of Dionysus.

Mysterious and exciting image of Orpheus is constantly found in the Italian culture and becomes the protagonist in literature, iconography and music. The image of Orpheus spreads from region to region for one century to another having various cultural contexts. There are many works on this subject, but in fact the text has not been yet fully examined and there are still debates among scientists about in this respect. Besides it hasn't been yet determined when the text was written, to what genre it belongs and what images inspired the author to create it. There are no critical publications on the subject.

Keywords: *myth, text interpretation, idea of the text, author's style.*

УДК 821.161.2Вовк

О. О. Смольницька

СИМВОЛ СХІДНОЇ ЖІНКИ-ЛІДЕРА У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «ЖІНОЧІ МАСКИ» (КРОСКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ)

У контекстуальному зрізі на прикладі фемінінної орієнтальної лірики Віри Вовк аналізуються мотиви і символи, спільні для лірики державних діячок Заходу і Сходу. Здійснено поетологічний, макро- і мікроконтекстуальний, перекладознавчий, культурологічний аналіз. Досліджено вміння створювати поезію як необхідний чинник тогочасного виховання у високих колах. Стаття має теоретичний і практичний характер.

Ключові слова: *поетеса, вельможна жінка-літератор, жінка-лідер, Схід.*

Орієнтальна тематика представлена в українській художній літературі досить широко (від опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», чия основа, як відомо, узята з опери Моцарта «Викрадення із сералю», до творів А. Кримського, Лесі Українки – «Айша та Мохаммед», «Екбаль-ганем»; роману О. Назарука «Роксоляна», П. Загребельного «Роксолана», Р. Іваничука «Мальви» тощо, до сучасної інтерпретації – В. Даниленко та ін.). Як і зарубіжна література, українська відкривала Схід переважно з доби романтизму. Орієнталістика, у тому числі вивчення ісламу, плідно розвивається в українській гуманітаристиці (історії, релігієзнавстві, філософії, літературознавстві тощо), простежуються кроскультурні зв'язки, активно перекладаються давня і сучасна

арабо-, фарсі-, тюркомовна літератури. Сучасних дослідників починає цікавити образ жінки-літератора на Сході, причому постаті, яка поєднує кілька функцій (родини або організаторської діяльності). У зв'язку з цим постає питання гендеру в жіночій творчості як такої. До того ж, віддзеркалення орієнталістики в художніх творах сьогодні плідно розробляється в зарубіжному когнітивному літературознавстві (наприклад, бостонський дослідник британського романтизму А. Річардсон, одна з праць – «Three Oriental Tales», 2002, присвячена Байрону та ін.). Неоромантизм, неоміфологізм та інші течії по-новому розв'язують цю тему.

Так, реалізацію орієнтального питання пропонує творчість української письменниці в Бразилії **Віри Вовк** (далі ВВ; автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, Wira Selanski, 1926 р. н., Борислав, з 1945 р. – у Ріо-де-Жанейро) – поетеси, прозаїка, драматурга, композиторки, художниці, літературного критика, перекладачки, музиколога, літературознавця. Творчість ВВ уже поставала в полі зору як українських дослідників (О. Астаф'єв, Б. Бойчук, Ю. Григорчук, І. Жодані, І. Калинець, М. Коцюбинська, С. Майданська, В. Мацько, Б. Рубчак, О. Смольницька, Л. Тарнашинська, З. Чирук, Вал. Шевчук та ін.), так і польських (Т. Карабович). Тому матеріалом аналізу в статті є вибрані вірші зі збірки «Жіночі маски» (перекладеній польською Т. Карабовичем у 2014 р., Люблін), відібрані за принципом інтеграції заголовної героїні в інше оточення та присвячені орієнталістиці.

Культурологічні перекладознавчі та поетологічні дослідження гендерних питань у різні періоди (у тому числі бароко, ХХ і ХХІ ст.) постають у полі зору сучасних українських студій і плідно розробляються. Так, проблеми жіночого лідерства, релігійності, божественного обрання, права на владу та численні інші питання аналізують із широким залученням світового контексту (зокрема, порівнянням жінок-поетес і одночасно політичних лідерів на Заході та Сході) І. Кашникова, М. Новикова, М. Стогній, С. Трош та ін. Цікаві роздуми на цю тему – з урахуванням об'єктивних причин і наслідків у конкретному контексті – належать М. Стрісі. З огляду на це, намічені та розвинуті теми варто розглянути в різних аспектах, під іншим кутом зору, враховуючи теоретичне і практичне значення. Водночас треба звузити тематику, оскільки гендерна тематика широко досліджувалася в українських студіях з 1990-х рр. (О. Забужко, Н. Зборовська, С. Павличко, М. Рубчак та ін.) і активно досліджується досі (Т. Заїка, О. Кісь, С. Коровченко та ін.). Проте в полі зору інтерес становить саме творчий аспект фемінінного лідерства, що зумовлює **актуальність** дослідження.

Якщо розглядати видатних жінок (успавлених за життя прямою діяльністю – наприклад, дипломатичною або організаторською – як-от меценатською) саме як поетес, то згадуються численні приклади – від античної Сафо (Сапфо) до сербської черниці ХІV ст. Єфимії, авторки «Прославлення князя Лазаря». Лірика багатьох поетес античності, Середньовіччя і прото-Ренесансу має часто релігійний або панегіричний характер. Проте дане дослідження присвячене звуженій тематиці – світській (або відносно світській, оскільки сакральне і профанне часто переплетені) поезії вибраних західноєвропейських і східних політичних діячок ХVІ – ХVІІ ст. Для орієнтуру в контексті з огляду на крайню необхідність наведені факти з історії ХХ ст.

Мета – порівняння самопрезентативних засад у ліриці конкретних жінок-лідерів доби Відродження і бароко. Слід зазначити, що за життя видатні діячки були відомі передусім як лідери, а не мисткині, а їхня творчість сприймалася ними і оточенням часто як супровідне заняття. Проте сучасність пропонує розглядати цих жінок саме як непересічних письменниць.

Поставлена мета вимагає розв'язання таких **завдань**:

1) завдяки історико-культурному контексту дослідити міфопоетику віршів ВВ «Роксоляна», «Шехерезада» і «Маруся Богуславка»;

2) розглянути один з показових прикладів – феномен Роксолани (який викликає асоціації і зі Сходом, і з Україною) та його сприйняття в різних епохах;

3) розвинути наведений П. Загребельним порівняльний зарубіжний контекст жіночої аристократичної поезії в різних державах;

4) порівняти поезію популярних у мистецтві жінок-лідерів (переважно Близького Сходу).

Постать Роксолани (Анастасії Лісовської, Хасекі, Хуррем або, правильніше – Хюррем – турецьк. *Hürrem Haseki Sultan*) досліджена вже широко в історичному, літературознавчому та інших аспектах, проте досі викликає питання навіть із точною національністю та принципами виховання цієї жінки-лідера. Іншими словами, важливо зрозуміти, що саме сформувало майбутню Роксолану як політичну індивідуальність. Наприклад, точно не з'ясовано ні ім'я Роксолани – Анастасія або Олександра Гаврилівна Лісовська (проте навіть це тільки гіпотетично), ні факти про її родичів, братів і сестер (якщо такі були), ні рік народження – 1502 чи 1505 (утім, такі розбіжності не рідкість для тодішніх життєписів), ні точну дату смерті (15 чи 18 квітня 1558), ні батьківщину (Рогатин – лише за канонічною версією А. Кримського в «Історії Туреччини» [7, с. 201] і за романом П. Загребельного, але є свідчення про Поділля та ін.), ні точний опис зовнішності (залишені портрети не відповідають дійсності – що теж не диво для тодішнього часу; вірогідний лише словесний опис); є припущення, що майбутня султанша була напівкровкою (такої версії дотримуються в Польщі) або навіть італійкою [3], проте документально, вочевидь, це не доведено. Також імовірно, що Роксолана могла не пам'ятати свого походження (аналогічно – в яничарів). (Контраст – ВВ, яка з 1939 р. перебувала в еміграції). Точно відомо лише існування цієї жінки і факти її політичної біографії. Факт, що саме Роксолана є однією з найбільш популярних прикладів української жінки-лідера, причому з українкою на Сході асоціюється саме її ім'я. Проти цього монополізму образу виступає мистецтвознавець О. Шутко, яка, зокрема, каже: «...я би хотіла зняти фільм про іншу українську султану, родом із українського Поділля, Надію, що стала матір'ю султана Мехмеда IV та валіде Хатідже Турхан. Про цю жінку також згадано у моїй книзі. Надія потрапила до гарему свого чоловіка, султана Ібрагіма I, у 1640 році. Разом із сином-султаном у 1672 – 1673 роках вона приїздила на батьківщину. Саме завдяки їй гетьмани Хмельницький, а потім Дорошенко порозумілися з султаном та узяли османський протекторат» [14]. (На жаль, поки що не з'ясовано, чи збереглися тексти цих діячок – на відміну від Роксоланиних поезій, – які можна було б використати для аналізу). Це зумовлюється логічно й самою історією відкриття Роксолани: так, А. Кримський не ідеалізував її, аналізуючи докладно, і С. Павличко зробила висновок, що для цього вченого конкретна жінка – «інтриганка, яка знищувала всіх, хто перешкоджав її політичній кар'єрі» [9, с. 178]. Дослідниця здійснила оригінальне судження про те, що симпатії А. Кримського були «на боці завойованих, на боці васалів» [9, с. 178] (у даному разі християн).

У сучасній українській літературі Роксолана асоціюється з емігранткою, бранкою, вирваною з рідного коріння українкою. Так, ВВ у збірці **«Жіночі маски»** розгортає асоціативний ряд у вірші **«Роксоляна»** як мандри, дорогу в невідомість і відчуття власної втрати Батьківщини: «судно без вітрила пливе в затон / що його крижень креше крилом / краплі фонтану в сераїлі / рахують довгі хвилини / поля муругі і картаті – спомин / із полувінка ранку – бинди проміння / Ти пишеш мою долю в книзі дюн / мій сон Ти поклав охляп на вітер / тепер я тільки тривожний крик чайки / в порогах перед бурвієм» [1, с. 126]. (Сама авторка, на відміну від змальовуваної героїні, ні в якому разі не пориває з рідним корінням і не протиставляє себе материковій Україні). Море означає шлях із Кафи, де продали Роксолану (тоді ще Настасю Лісовську). Крижень –

український символ народних пісень. Алітерація «*крижень креше*» нагадує міфологічний образ українського лелеки, який, за віруваннями, викрешує вогонь. Сам крижень (селезень) – персонаж ритуальних українських пісень. Чайка – наскрізний український образ-символ поезій ВВ, також фольклорний. Рідні реалії (крижень, поля, бинди) змінюються іншими (сераль, фонтан), так званою «екзотикою». Море сприймається і як зв'язок минулого із сучасним та майбутнім, і як ворожа стихія, бо з нею асоціюється полон. Сама лірична героїня, вочевидь, звертається до Господа.

Але що точно відомо про Роксолану? Дані про життя майбутньої султанші до Туреччини схематичні й часто апокрифічні. Проте не викликає сумнівів високий інтелектуальний рівень Роксолани – тому слід звернути увагу на нього, а не на еротичну складову, яка, на жаль, досі тиражується навіть у мас-медіа – від кінематографу до популярних пісень і комедійних телевізійних передач (саме ім'я Роксолани набуло статусу прозивного для сучасних українок, які за кордоном стали живим товаром) – насправді еротика не створювала жодних індивідуальних рис у сприйнятті жінок султаном (максимум ці образи могли створити літературну гру, але не більше). На важливості інакшості, відмінності Роксолани наголосив П. Загребельний, докладно описавши принципи життя гарему, султанську полігамію, а також навівши історичні деталі виховання, освіти і навіть тогочасного ідеалу жіночої краси в Європі. Роксолана викликала інтерес і в сучасників, і в самого автора тим, що не підпадала під стандарт. Зрозуміло, що, якби спілкування із султаном у неї обмежилось тільки чуттєвою стороною, Анастасія Лісовська не досягла б лідерства. Навіть саме виховання підлітка було політичним, філософським (майбутня Роксолана зналася на європейській філософії, доступній українці, вочевидь, через знання латинської мови, і сама політика й навіть побутові риси характеру в діячки явно вкладаються в поняття макіавеллізму – те, що вже на українському ґрунті пізніше розвинув І. Мазепа). Не варто забувати про те, що світогляд Роксолани формували спочатку єзуїти (про що згадує П. Загребельний), а пізніше венеціанці. Тому за вихованням Роксолана не була україночку, але ментально – причому несвідомо – не втрачала зв'язку зі своєю архетипною системою (попри саме її ствердження в романі, що вона давно не сприймає себе як українку й навіть думає турецькою). Зрозуміло також, що в іншому оточенні – наприклад, якби двір Сулеймана Пишного не був інтелектуальним, і сам султан не розумівся на мистецтві й науках, – у Роксолани не було б такої вигідної можливості презентувати себе як індивідуальність, рівнозначну чоловіку-лідеру. Отже, як діячка Роксолана була продуктом тогочасної італійської дипломатії, що і відповідало принципам східного двору, і водночас створювало ефект загадковості цієї жіночої постаті саме своєю вестернізованістю (у тому числі невідповідністю східному ідеалу краси), яка приваблювала і навіть використовувалася на мусульманському Сході, проте ментально не була пізнана до кінця оточенням Роксолани. Водночас це мімікрія, здатність асимілюватися (про що свідчить, зокрема, і наведена А. Кримським антихристиянська позиція Роксолани [7, с. 211]). О. Шутко стверджує: «Є дослідження, що за час її перебування в Стамбулі з 1520-го по 1558 рік, коли вона померла, зменшилася кількість набігів турків на наші землі. Але тут теж дуже переоцінюють роль цієї жінки. Бо ж зменшення числа набігів було результатом домовленостей з польським королем. Султан хотів заручитися підтримкою короля, щоб той не вступав в антиосманську коаліцію з Габсбургами» [3]. Проте у полі дослідження – інтелектуальна, творча діяльність. Повага до інтелекту, начитаності, освіченості – принцип, який лежить в основі як європейської дипломатії доби Відродження, так й ісламу («людина-книга»; учена жінка сприймалась як неземне створіння – і це можна схарактеризувати фразою Дон-Жуана, зверненою до донни Анни, у драмі Лесі

Українки «Камінний господар» – коли героїня спокушає його владою: «Ви мов не жінка, / і чари ваші більші від жіночих!» [13, с. 161] – дія VI).

Відносно ізольоване існування султанші (спочатку в гаремі, потім у палаці) компенсувалося бурхливим розвитком творчої та взагалі інтелектуальної діяльності, позначеної специфічним відбитком (схожі тенденції помітні в поезії кримських ханів, світогляді сестер Бронте, спричиненому пуританським вихованням та обмеженим колом спілкування у дитинстві; віршах і епістолярії Емілі Дікінсон та інших діячів, чий *modus vivendi* був відносно усамітненим; у випадку державних діячів сюди додавались і стреси – у тому числі спричинені постійним відчуттям ризику). Одні з ознак – це яскравість образів і символів; доведені до краю емоції; пристрасть як інтелектуальне пізнання; активна життєва позиція (ліричний герой або героїня не боїться страждання, засудження і самокритики, проте по суті є лідером); побутові моменти підносяться до високих, узагальнюються і навіть символізуються – причому все зашифроване у вишуканій канонічній формі (або ж, як у Е. Дікінсон, змальовані в революційно-новій строфіці, метриці тощо). На перший план виступає індивідуальність як така: її діалектика, заявлення права на будь-які емоції; рефлексія, причому в іншій – оригінальній – площині. Зовнішній світ може або не описуватись, або описуватись досить скупо. Головне – душевний розвиток. Навіть стандартні для традиції (турецької, чи англомовного романтизму – у даному разі це не принципово) символи *etc.* не нівелюють індивідуального внутрішнього світу, що, попри вдавану надмірну емоційність, постає злагодженою системою. Отже, така поезія – явище онтологічне.

Вводячи Роксолану в світовий контекст (як західноєвропейський, так і східний), П. Загребельний проводить паралелі з іншими мусульманськими поетесами. Він згадує Міхрі-Хатун – «яку звали сонцем серед жінок. Народилася і жила в Амасії, не захотіла стати рабою у будь-чиєму гаремі, сповідувала вільну любов, сама вибирала собі коханців при дворі шах-заде Ахмеда, який згодом мав загинути від руки свого жорстокого брата Селіма» [4, с. 224]. Далі автор аналізує: «Дивна жінка! Піднялася над мільйонами рабинець, оспівувала сміливу й вільну любов, мріяла про чоловіка, який міг би пожертвувати навіть життям заради кохання:

Коли закоханий, то на шляху любові
Ти честь і сором не оберігай.
Віддай і душу на шляху любові,
Інакше втратиш назавжди кохану.

... Цієї незвичайної жінки лякалися навіть такі талановиті люди, як поет Іса Неджаті. ... якась несамовита жінка, що кинула виклик усьому світові ісламу, пише назіре на його поезії!» [4, с. 224–225]. Назір (назіра, назіре) – жанр арабської (а пізніше взагалі східної) поезії. Це відповідь на твір (чи цикл творів) іншого поета, своєрідне продовження теми і поетичне змагання. В інтерпретації П. Загребельного це лише наслідування, але таке тлумачення не зовсім правильне. Цікаво, що автор наводить приклад поетичного змагання Іси Неджаті і Міхрі-Хатун. Якщо ж брати спосіб життя цієї поетеси, то згадується гетеризм в Стародавній Греції або ж біографії жінок в Італії та Франції доби Ренесансу; у XX ст. схожі погляди на стосунки висловлювала Сильвія Плат, яка захоплювалася фемінізмом. З літературних прикладів виникають паралелі з Марією Магдалиною в інтерпретації Наталени Королевої (роман «*Quid est veritas?*»): за версією письменниці, біблійна грішниця була наполовину еллінкою і привабила Пілатового сина освіченістю, а не лише вільними поглядами (зрозуміло, що син прокуратора мав право обирати й інших наложниць). Проте розпусне життя (можливо – за романом – більше гіпертрофоване у відгуках оточення) не сприймалось ортодоксальним юдейським ладом, в якому жила ментально інша Магдалина.

Продовжуючи порівняння Роксолани з іншими видатними поетесами високих кіл, П. Загребельний здійснив свого часу новаторський крок. У наведеному контекстуальному зрізі письменник пояснює: «Для Європи вельможна жінка-літератор була в ті часи звичним явищем» [4, с. 226]. Це і Марія Стюарт, і Вікторія Колонна [4, с. 226], й інші гармонійні особистості, які знали на різних мистецтвах. Зокрема: «Мовби перегукуючись з Міхрі-Хатун, озивалася з-за моря венеціанка Гаспара Стампа, що передчасно померла від безнадійної любові до графа Коллальтіно ді Коллальто. Яка стражденна її муза поряд з бунтівливою Міхрі: «Мое вразливе серце з тобою пішло, сеньйоре. Амур зробив усе це, може, мені на горе. Підуть разом з тобою і щирі зітхання – сестри мого кохання. Йтимуть вони, як друзі, в щебеті, у стогонах, тузі. І якщо стихнуть раптом, згинуть, як чисті перла, – знай, що і я вже померла»» [4, с. 225]. Тут можна назвати і Маргариту Наваррську («Королеву Марго» в О. Дюма), яка писала вірші, проте вони не дійшли до сьогодні (або ж, як часто бувало в аристократів, стали відомими анонімно); і Луїзу Лабе, і багатьох інших. Названих поетес об'єднувало прагнення створювати салони (які тоді так не називалися, але принцип був той самий), залучити широкі зв'язки з інтелектуалами і митцями. Самі ж ці жінки стали найбільш відомими (або ж узагалі відомими) саме як поетки тільки після смерті. Так, за свідченням П. Загребельного, єдиним читачем Роксоланиних віршів був адресат – султан [4, с. 226].

Таким чином, поезія часто не була віддільною від історичної місії (як на Сході, так і в християнській Європі – наприклад, лірика Генрі Говарда Саррі, або Суррея (Henry Howard, Earl of Surrey, 1517 – 1547), та численних інших поетів-аристократів різних країн).

Реалізація себе в слові та вміння зацікавити чоловіка-адресата (як Роксолана) відображені в повному натяжів вірші ВВ «**Шехерезада**». Відома героїня «Тисяча і однієї ночі» тут постає імпресіоністично, що розраховано на підготовленого читача. Трагізм ризику, постійного очікування страти виливається в монолог: «за тяжкими куртинами / мене жде ятаган <...> / шукають щілин у брамі / темні зіниці / ліси-списи їх проколюють / у корчах жаху народжую казку / тисяча і одною вервечкою / стелиться стежка життя» [1, с. 78]. Тут не змальований реалістичний образ героїні: видно її реакцію, що вияскравлюється в сприйнятті Шехерезадою (Шахразадою) зовнішнього оточення – ворожої атмосфери палацу (брама, списи), тобто замкнений простір порівнюється з тюрмою. У цьому вірші через наявну символіку певною мірою представлена і східна стилізація: ліс списів для ерудованого читача або ж для сходознавця створює не лише картину загрози від варти, але й антитезу любовній грі в орієнтальній ліриці (створеній чоловіками): так, у Резмі (докладніше згадується нижче) до адресатки: «А на лиці пушинок стрій постав, неначе військо, – / І їхній заколот у дроз твоє кидає пасмо» [11, с. 614]. Любов-війна, любов-творчість, любов-самореалізація і самоведення – ось проблематика вірша ВВ. Аналізовану поезію можна назвати прикладом секрету творчості – народження слова зі стресу: «у корчах жаху народжую казку» [1, с. 78].

Інший вірш, «**Маруся Богуславка**», в якому пропонується відновлення християнського світогляду, присвячений героїні відомої думи. Наголошується на мотиві очищення та самопожертви, людяності (християнської любові), що дозволить героїні наново інтегруватись у власну (українську) культуру та отримати прощення власної землі (материнського коду): «з очисної покути / билиною мені співають / рятувати життя це – добре вмирати / щоб не скривдити ні тотема / ні людини...» [1, с. 128]. Таким чином, це певна антитеза Роксолані. Скривдити тотем означає свідому відмову від рідних архетипів, самопродаж іншій культурі. Завдяки рятуванню свого народу (ув'язнених запорожців) героїня отримує прощення від українського

тотема. Маруся рятує своїх, «щоб земля не прокляла / твоєї плоті / не вивернула її / з очима повними порожняви / падлом для гайвороння» [1, с. 128]. Це можна розуміти і метафорично (та, хто залишила свій дім, причому свідомо, сприймається як умерла, а суб'єктивно – як огидний труп), і прямо (у разі дізнання про Марусину зраду султан має право стратити українку). Ключовий концепт вірша – сумління, яке пробуджується в героїні: «рятувати життя це – повертати обличчя / соняшником за сумлінням» [1, с. 128].

Продовжуючи розгляд аристократичної та королівської поезії, цікаво буде звернутися до контекстів різних культур. Зокрема, в європейському дискурсі плідно розробляється лірика Марії Стюарт (в українській гуманітаристиці та перекладознавстві це М. Новикова, М. Стріха, С. Трош та ін.). Так, С. Трош зіставляє Марію Стюарт з іншою видатною сучасницею цієї шотландської королеви – тронною дружиною хана Багадир-Герая I (1602 – 1641 pp., поетичний псевдонім Резмі, українською переклав М. Стріха, дослідили М. Стріха і С. Трош) Ханзаде-ханум [8] (ханум, турецьк. Hânzâde Hânım або Hanzâde Hanım, Hanzade hanım, Hânzâde Hânî Natun ile, дочки (Gazi Giray Hân'ın kızı [17]) Гази II Герая (Бора) – також видатного поета, який творив під псевдонімом Газайі (Gazayî). Отже, це приклад не лише ханської, але й поетичної династії. Уперше в українській науці про названу поетку згадав А. Кримський, який, характеризуючи високу поетичну культуру кримських ханів (і навіть листування у віршах), наводив приклад: «Була й поетеса серед гіреївської династії – Ханзаде-ханум, жінка хана Бегадур-гірея (1636 – 1641)» [12, с. 167] (у цитуванні лишаємо авторську транслітерацію) – але, на жаль, не розвинув цієї теми. Згадана жінка «мала не тільки талант версифікації, але й здобула славу дипломата в політичних відносинах Кримського Ханства та Польського Королівства» [8]. Також Ханзаде-ханум була меценаткою [16, с. 60] і відзначалася стилем організаторства, що сьогодні називається салонним (аналогічно – Марія Стюарт і Єлизавета Англійська в Європі). Але, на відміну від Марії Шотландської, тюркська поетеса як державна діячка була успішною, і – з огляду на хроніки – виконувала роль не жертви, а на той час активної особистості, що відстоювала права як держави, так і власні. Так, хроністи наводять діалог між Резмі та дружиною: прочитавши їй в оригіналі уривок із сури 4 «Жінки» (тут і далі у перекладі І. Крачковського 3-й аят: «...женитесь на тех, что приятны вам, женщинах – и двух, и трех, и четырех...» [5, с. 54]), хан спитав у Ханзаде-ханум, чи зрозуміла вона ці слова (тобто пояснення причини створення гарему). На це тронна дружина чемно нагадала закінчення фрази аята: «А если боитесь, что не будете справедливы, то – на одной...» [5, с. 54], опустивши згадку, що натякає на наложниць і рабень (як у повному тексті [5, с. 54]).

Проте вірші цієї поетеси (турецьк. şair – «поет», «поетка», і так Ханзаде-ханум називається в дослідженнях) не дійшли до наших днів [2, с. 237] (або ж збереглися анонімно чи приписувалися поетам-чоловікам, як у випадку луцької шляхтянки Олени Копоть-Журавницької (1525 – ?); на жаль, за свідченням М. Стріхи (який згадував таку поетичну паралель) найвідоміший твір О. Копоть – «пашквіль», за останніми фактами – це стилізація самого О. Левицького, який відкрив постать першої української поетеси; натомість шляхтянка з більшою ймовірністю вважається авторкою пісень і акровірша). Це порівняння вимагає окремого досліджування. Можливо, згадки про створення поезій Ханзаде-ханум спричинені загальною тенденцією виховання в аристократичних родин (що одним із умінь передбачало віршування), тому навряд чи поетичний хист державної діячки – це легенда. Принаймні, можна казати про загальну освіту цієї постаті: вельможна поетеса володіла арабською мовою, розумілася на коранічному богослов'ї (можливо, знала і фарсі) – тобто мала обов'язкові для ханського виховання

знання. На жаль, у документах не наводиться ні портрета, ні справжнього імені поетки, адже Ханзаде-ханім – це титул, дослівно – «жінка ханового сина», і такий титул мали й інші східні аристократки, не пов'язані з Кримським ханством (аналогічно – Роксолана – «слов'янка», Діляре-бікеч – «прекрасна управителька» або «княжна»). Дати життя поетеси невідомі, хіба що гіпотетично наведено в генеалогічних таблицях турецьких студій рік смерті – «ölüm 1724 (?)» [18, s. 277]. Тобто (якщо вірити даті й тому, що в таблиці мається на увазі саме та жінка) Ханзаде-ханім пережила свого чоловіка на 83 роки – отже, овдовіла молодою (як і Марія Стюарт, що втратила Франциска II у 18-річному віці і пережила всіх своїх трьох чоловіків – так, Генрі Стюарта, лорда Дарнлі вбили, коли їй було 25, і є версія, що замовницею вбивства була сама Марія Шотландська). Проте це лише припущення. Натомість подальша доля ханської вдови не досліджується. Ханзаде-ханім найчастіше просто згадується як дружина Резмі – у тому числі для обліку статистики поетів у ханському колі [18, s. 287]. Образ вельможної поетки ідеальний і найчастіше описується загальними словами (аналогічно – Марія Стюарт до XX ст.).

Образ вельможної поетки ідеальний і найчастіше описується загальними словами, або ж це адресатка поезій Резмі [11, с. 614], [15], його муза. Її розглядають у зв'язку з інформацією про Резмі, але не окремо. Отже, постать цієї жінки у тюркології (розглянутих франко-, іспано-, турецькомовних та інших джерелах) відома, але не аналізується, натомість для досліджень доступна чоловіча ханська поезія. Таким чином, виникає ефект оберненого дзеркала: жінка, яка сама по собі є творчою індивідуальністю, сприймається як пасивна адресатка, і про неї можна судити зі створеного адресантом-поетом образу. Натомість реальний образ мисткині недоступний. Це підтверджує суфійська поезія самого Резмі: сутності адресатки (а відтак, таємниці сакрального) не пізнати. Аналогічний прийом – у творі Лесі Українки «Айша та Мохаммед»: Хадіджа, яка насправді була лідером, тут постає скорше як муза, що надихнула Мохаммеда (Мухаммада) і зробила його пророком; також це релігійне пробудження душі, сакральне начало, виражене в жінці.

Проте є можливість провести літературні паралелі з іншими східними поетесами. Це, наприклад, лакська поетка ханського походження Патімат з Кумуха (кінець XIX ст.), освічена знавчиня арабської мови, відома своїм віршованим листуванням з об'єктом почуття, поетом Маллеєм (але ця історія скінчилася трагічно). Її поезія відверта і подекуди танатологічна, а також сповнена синкретизму (вочевидь, спричиненим гірським вихованням). Аварська поетеса другої половини XIX ст., Анхіл Марін, вражала сильною життєвою позицією (про що збереглися усні оповідки). Сьогодні її навіть вважають предтечею кавказького фемінізму. Збереглися її вірші (сама авторка їх не записувала, вони дійшли з пам'яті слухачів як пісні), де сміливо зазначено, зокрема, про дошлюбний зв'язок і заявлено про права жінки на почуття, протиставлення її пліткарському оточенню [10, с. 732–733]; за звучанням цю поезію можна назвати нежіночою. Більше відомо про таджицьку поетесу і вчену Зебуннісо (інший варіант імені – Зебунніса, тадж. «жіноча краса», 1638 чи 1639 – 1702), яка творила на фарсі під псевдонімом Махфі [10, с. 507–515]. Була дочкою індійського імператора з династії Бабуридів, народилася в Делі. Унікальна особистість, належала до суфіїв (про що прямо заявлено в її віршах [10, с. 514]). Її спадщина позначена пристрасним почуттям (що зближує з чоловічою поезією, як-от Резмі).

Арабська література XX ст. також була представлена жіночим поглядом на зміни світу. Деякі приклади: творчість Мейї (Мар'ям Зіяде) (20-ті рр. XX ст.), дочки сирійського журналіста, яка більшу частину життя провела в Єгипті; Мелек Хифні Насиф (1886 – 1918) – каїрської журналістки і письменниці, яка боролася за жіночі права, її перу, зокрема, належить лірика; загалом творам цієї авторки, на думку

І. Крачковського, притаманний вплив сиро-американської школи [6, с. 16]. Під час Другої світової війни були відомі імена інших авторок, які розробляли жіноче питання: Сахір ал-Кальмаві, «Бінт аш-шаті» (псевдонім, який означає «Дочка узбережжя») [6, с. 55]. Названі представниці молодшого покоління літераторів були не лише письменницями, але й літературознавцями. Їх цікавила роль видатної жінки в історії. Узагалі арабська література ХХ ст., безперечно, знаменована впливом західноєвропейської і американської філософії, критики, мистецтва тощо. Те ж саме можна сказати про жіночі студії. Відомий факт, що єгипетські модерністи сформувалися завдяки французькій літературі. Старший з професорів Єгипетського університету, «філософ Мансур Фахмі, учень Леві Брюля... зустрів на батьківщині суворе ставлення за паризьку дисертацію про стан жінки в ранньому ісламі» [6, с. 36]. Отже, у випадку арабської жіночої літератури ХХ ст. можна стверджувати про дуже цікавий синтез форми і змісту двох начал – умовно «західного» і східного.

Якщо казати про видатних мусульманок суто як політичних діячок, то передовсім відомі представниці такої царини у країні своєї ж релігії. Це і дружини (старші – валіде, башкадуні та ін.) або дочки султанів чи ханів тощо, і політичні діячки ХХ–ХХІ ст. (як-от прем'єр-міністр Пакистану Беназір Бхутто – убита під час теракту в 2007 р.; проте виховання цієї жінки було неортодоксальним і багато в чому європейським – у тому числі це здобуття освіти в католицьких закладах). Один з прикладів інтеграції першої леді країни в суспільство іншої релігії – Суха Арафат (до шлюбу Тавіль чи Тауіль), яка до одруження з Ясіром Арафатом була християнкою, католичкою французькою підданою, європейським продуктом, і майбутнє подружжя об'єднував лише національний чинник (арабська національність). Проте цей приклад досить амбівалентний через недовірливе сприйняття самої постаті Сухи Арафат у Палестині (ще коли ця жінка була заміжня за Арафатом).

У мистецтві часті приклади інтеграції іншокультурної фемінінної персоналії в нове (часто відмінне) коло. Це і цитований роман П. Загребельного «Роксолана», і його ж «Євпраксія» (європейка за духом потрапляє до нерозвинутої Європи і бачить інші принципи), і фільми – як-от про Марію Стюарт; один з орієнтальних прикладів – «Індокитай» (Франція – В'єтнам, 1992 р.), де дія відбувається у В'єтнамі 1930-х рр., тобто періоду французького колонізаторства. Тут цікаве питання ментальності. Приймачка дочка головної героїні, французької Еліани (у ролі – Катрін Денюв) кругла сирота Камілла – в'єтнамська принцеса з давньої імператорської династії – та наречений Тан (Тхань) виховуються як європейці (Камілла – у католицькій школі, Тан – у Франції, звідки привіз ідеї соціалізму); проте при досягненні шлюбного віку заручених одразу переводять до жорсткої патріархальної структури в'єтнамського двору, де вони мають існувати безперервно, і представники геронтократії негайно проводять над ними церемонію (до речі, із самого початку показано, що сама ідея шлюбу молодих – суто династична необхідність, оскільки герої фільму не мають жодного взаємного почуття). Символічно, що під час церемонії пара навіть убрана в національні костюми (цей код як характеристика бінарної опозиції «бути» і «здаватися»), хоча раніше носила виключно європейський одяг (а Камілла – і пансіонерську форму, схожу на чернече вбрання). Отже, у фільмі показано повернення молодих героїв до предківської культури, якої нове покоління, підготовлене для європейського життя, не знає. Зі сценарію зрозуміло, що герої – християни (утім, у В'єтнамі це не було і не є надто рідкісним явищем), про що свідчить навіть ім'я принцеси. У фільмі цікаво показано, що протистояння між конкретними персонажами (французами і в'єтнамцями) на ґрунті релігії або національності не існувало до моменту повернення Камілли з ув'язнення, де «Червона Принцеса» захопилася комунізмом.

Таким чином, проведений зріз дозволяє підбити підсумки: контекстуальний аналіз орієнтальних досліджень і поезій жінок-літераторів дозволяє глибше зрозуміти імпліцитну міфопоетику вибраних віршів ВВ (збірка «Жіночі маски»), присвячених Сходу. Монолог ліричної героїні, побудований як внутрішнє мовлення, як несвідоме, відкриває ностальгійну картину («Роксоляна») і передбачає передусім загальну культуру реципієнта («Шехерезада»). Жінка постає не лише як об'єкт (викрадена Роксолана), але і як суб'єкт, творець власної долі в інтригах (Шехерезада, Маруся Богуславка), від якої залежать зміни. Інтеграція християнки в іншу культуру сприймається як болісний розрив із залишеною реальністю (Батьківщиною: вірш «Роксоляна» = фільм «Індокитай» в інтермедіальному аспекті), а самореалізація східної жінки в творчості – як ризикований гендерний двобій («Шехерезада»). Із проаналізованими видатними східними державними діячками-поетесами (Роксоланою, Махфі, Ханзаде-ханім та ін.) героїнь ВВ об'єднує реалізація власної індивідуальності в творчості. Інтерес письменниці до епохи бароко в різних країнах і оригінальне обігрування елементів цього стилю у вербальних творах дає підставу стверджувати про тенденції необароко в складному, елітарному творчому методі ВВ.

Список використаної літератури

1. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiece maski / В. Вовк ; пер. з укр. Т. Карабович. – Люблин, 2014. – 148 с. ; Vovk V. Zhinochi masky – Wira Wowk. Kobiece maski / V. Vovk ; per. z ukr. T. Karabovych. – Liublyn, 2014. – 148 s.
2. Гайворонский О. Повелители двух материков / О. Гайворонский. – Киев – Бахчисарай : Майстерня книги, Оранта, 2009. – Т. II : Крымские ханы первой половины XVII столетия в борьбе за самостоятельность и единовластие. – 272 с. ; Gayvoronskiy O. Poveliteli dvukh materikov / O. Gayvoronskiy. – Kiev – Bakhchisaray : Maysternya knigi, Oranta, 2009. – Т. II : Krymskie khany pervoy poloviny XVII stoletiya v borbe za samostoyatelnost i edinovlastie. – 272 s.
3. Голодрига Ю. Інша правда про Роксолану [Електронний ресурс] / Ю. Голодрига // Експрес. – Режим доступу : <http://www.expres.ua/main/2015/09/20/152496-insha-pravda-roksolanu> ; Holodryha Yu. Insha pravda pro Roksolanu [Elektronnyi resurs] / Yu. Holodryha // Ekspres. – Rezhym dostupu : <http://www.expres.ua/main/2015/09/20/152496-insha-pravda-roksolanu>
4. Загребельний П. Роксолана : роман / П. Загребельний. – Київ : Дніпро, 1983. – 583 с. ; Zahrebelnyi P. Roksolana : roman / P. Zahrebelnyi. – Kyiv : Dnipro, 1983. – 583 s.
5. Коран / пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. – Душанбе : Редакционно-издательский отдел Таджикского республиканского отделения Советского фонда культуры, 1990. – 448 с. ; Koran / per. i komment. I. Yu. Krachkovskogo. – Dushanbe : Redaktsionno-izdatelskiy otdel Tadzhijskogo respublikanskogo otdeleniya Sovetskogo fonda kultury, 1990. – 448 s.
6. Крачковский И. Ю. Арабская литература в XX веке / И. Ю. Крачковский. – Ленинград : Изд-во Ленинградского Государственного ордена Ленина ун-та, 1946. – 64 с. ; Krachkovskiy I. Yu. Arabskaya literatura v KhKh veke / I. Yu. Krachkovskiy. – Leningrad : Izd-vo Leningradskogo Gosudarstvennogo ordena Lenina un-ta, 1946. – 64 s.
7. Кримський А. Історія Туреччини / А. Кримський. – 2-ге вид., випр. – Київ – Львів : Олір, 1996. – 288 с., іл. ; Krymskiy A. Istoriiia Turechchyny / A. Krymskiy. – 2-he vyd., vupr. – Kyiv – Lviv : Olir, 1996. – 288 s., il.
8. Новикова М. О. Лірика Марії І Стюарт : гендерний та релігійний аспекти [Електронний ресурс] / М. О. Новикова, С. Е. Трош // Наукові записки Академії наук вищої школи України – 2016. – Т. IX. – Режим доступу : http://anvsu.org.ua/index.files/naukovi%20vidannya.files/NZ_16_zmist.htm ; Novykova M. O. Liryka Marii I Stiuart : hendernyi ta relihiinyi aspekty [Elektronnyi resurs]

/ М. О. Novykova, S. E. Trosh // Naukovi zapysky Akademii nauk vyshchoi shkoly Ukrainy –
– 2016. – Т. IX. – Rezhym dostupu :
http://anvsu.org.ua/index.files/naukovi%20vidannya.files/NZ_16_zmist.htm

9. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм : складний світ Агатангела Кримського / С. Павличко. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2000. – 328 с. ; Pavlychko S. Natsionalizm, seksualnist, orientalizm : skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho / S. Pavlychko. – Kyiv : Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2000. – 328 s.

10. Поэзия народов СССР IV – XVIII веков // вступ. статья и сост. Л. Арутюнова, В. Танеева; примеч. П. Катинайте. – Москва : Худож. лит., 1972. – 862 с. ; Poeziya narodov SSSR IV – XVIII vekov // vstup. statya i sost. L. Arutyunova, V. Taneeva ; primech. P. Katinayte. – Moskva : Khudozh. lit., 1972. – 862 s.

11. Стріха М. Улюблені переклади : поезії / М. В. Стріха. – Київ : Український письменник, 2015. – 724 с. ; Strikha M. Uliubleni pereklady : poezii / M. V. Strikha. – Kyiv : Ukrainskyi pismennyk, 2015. – 724 s.

12. Студії з Криму. I – IX / ред. А. Е. Кримський. – Відбитки із «Записок Історико-Філологічного Відділу». – Київ : 1930. – 212 с. ; Studii z Krymu. I – IX / red. A. E. Krymskyi. – Vidbytky iz «Zapysok Istoryko-Filolohichnoho Viddilu». – Kyiv : 1930. – 212 s.

13. Українка Л. Камінний господар // Українка Л. Зібрання творів у 12-ти т. / Л. Українка. – Київ : Наук. думка, 1977. – Т. 6 : Драматичні твори (1911–1913). Переклади драматичних творів. – С. 71 – 162 ; Ukrainka L. Kaminniyi hospodar // Ukrainka L. Zibrannia tvoriv u 12-ty t. / L. Ukrainka. – Kyiv : Nauk. dumka, 1977. – Т. 6 : Dramatychni tvory (1911–1913). Pereklady dramatychnykh tvoriv. – S. 71–162.

14. Шутко О. Я вирішила, застосувавши свої журналістські та наукові навички, написати книгу про справжню Роксолану [Електронний ресурс] : інтерв'ю / О. Шутко // Буг : інформаційний сайт Західної Волині. – Режим доступу : <http://bug.org.ua/interview/oleksandra-shutko-ya-vyrishyla-zastosuvavshy-svoji-zhurnalistski-ta-naukovi-navychky-napysaty-knyhu-pro-spravzhnyu-roksolanu-65460/> ; Shutko O. Ya vyrishyla, zastosuvavshy svoi zhurnalistski ta naukovi navychky, napysaty knyhu pro spravzhniu Roksolanu [Elektronnyi resurs] : interviu / O. Shutko // Buh : informatsiyni sait Zakhidnoi Volyni. – Rezhym dostupu : <http://bug.org.ua/interview/oleksandra-shutko-ya-vyrishyla-zastosuvavshy-svoji-zhurnalistski-ta-naukovi-navychky-napysaty-knyhu-pro-spravzhnyu-roksolanu-65460/>

15. Bahadir I Giray [Electronic resource] / I. Bahadir. – Mode of access : <http://ayudamosconocer.com/significados/letra-b/bahadir-i-giray.php>. – Esp.

16. Hammer-Purgstall, J. von Histoire de l'Empire Ottoman / J. Von Hammer-Purgstall, traduit par J. J. Hellert, Bellizard, Paris, 1837. – Т. X : de 1640 à 1656. – 504 p.

17. Inançer Tuğrul Ö. Türklerdeki San'atkâr Hükümdarlara Dâir [Electronic resource] / Ö. Tuğrul Inançer. – Mode of access : <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=380562&/Türklerdeki-Sanatkâr-Hükümdarlara-Dâir-/-Ömer-Tuğrul-Inançer>

18. Kurnaz C. Hanlık dönemi Kirim şairleri hakkında bazı tespit ve değerlendirmeler : Some Findings And Evaluations On The Poems Of Crimean Khanate / C. Kurnaz; H. Çeltik // Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi. – 2009. – Sayı 51. – S. 275–294.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2016

O. O. Smolnytska

**SYMBOL OF ORIENTAL FEMININE LEADER IN THE COLLECTION OF
POEMS «THE FEMININE MASKS» BY VIRA VOVK
(CROSS-CULTURAL ASPECT)**

The article analyses the motives and symbols which are common to the lyrics by state activists of the East (Orient) and West (on example of feminine Oriental lyrics (in the collection «The Feminine Masks») by the modern Ukrainian writer in Rio de Janeiro Vira Vovk (Vira Selanski) whose style is very different, elitist and has features of magic realism, neomythologism, neobaroque etc. The period is the Renaissance and the Baroque. The prototypes are distinguished as historical (Roxelana) and literary (Marusya Bohuslavka, Scheherazade) which are given in the having the same name poems by Vira Vovk. Textual object are lyrical monologues of these persons. The archetypal Ukrainian base of these texts, some of which are coded folk songs, is found. The personality of Roxelana is analyzed according to classical (Aathanhel Kryms'ky) and modern studies. Other Ukrainian women who became sultan's wives and had political influence are named. The image of Scheherazade and symbolic Oriental atmosphere of the poem by Vira Vovk is compared to the lyrical destination of the poetry by Rezmi (the pseudonym of Crimean Knah). As the hypothetical theme of poetry the throne wife of this poet, who also wrote poems – Khanzade-khanym – is lighted up. Another Oriental poetesses who are celebrated as famous or talented feminine authors, as Zēb-un-Nisā Makhfi (Zebunnisa, Zebunnissa), Anhil Marin, Patimat of Kumukh etc. Contextual analysis is given, especially Arabian feminine discourse of XIX – XXth centuries, is spectacted. The circumstances because of which these women could write poetry as letters of callings are emphasized. The persons of other Oriental poetesses, many of those were aristocratic, are described. Especially, implicit Sufi motifs are very interesting to symbolic analyzing. Another personality, Marusya Bohuslavka, is integrated to the Oriental culture (like Roxelana), but her saving mission as a coaxing of Ukrainian totem is made. Also intermedial analysis as comparison to cinema is given: The French film «Indochine» is an example of antithesis of modern and patriarchal systems. Poetological, macro- and microcontextual, translation studies, cultural analysis is made. The ability to create poetry as a necessary factor of contemporary education in the higher spheres is investigated. The aristocratic being and required gallant (which was contaminated with political) action were «the second wing» of artistical individuality; the poetesses of higher spheres were recipiented by their contemporaries at first as political leaders (Roxelane, Khanzade-khanym and others), or their poems were not saved (Marusya Bohuslavka, Khanzade-khanym, because of poetical action by these personalities is a legend).The article has theoretical and practical values.

Keywords: poet, state woman-writer, a feminine leader, Orient.

УДК 811.161.2'373.6(045)

І. В. Хоменська

ІСТОРИКО-ЕТИМОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ ІМЕНІ КОНЦЕПТУ «УКРАЇНА»

У статті йдеться про дві сфери трансформації концептів: психіку та мову. Встановлення ядерної зони концепту потребує залучення діахронного аспекту, оскільки концепти у процесі свого розвитку не залишаються сталими, їх складники постійно модифікуються, уточнюються носіями мови. Етноцентричне наповнення концепту «Україна» нерозривно пов'язане з особливостями ментальності народу, у концептуальній системі якого воно функціонує, оскільки в національно-культурних вербальних стереотипах знаходять своє найповніше відображення особливості сприймання світу певним етносом.

Ключові слова: *концепт, етимологія, Україна, семантичний, термін.*

Досліджуючи регулятивні концепти національної мовної свідомості, варто враховувати їх ментальну природу, подвійний характер, який пов'язаний із середовищем виникнення, трансформації та розвитку концептів – психіка і мова. У концепті можна виокремити ментальну складову (це те ідеальне ментальне утворення, яким оперує людина у процесі мислення, це образ, у якому зосереджені уявлення носія мови про той світ, що неодмінно пов'язаний з культурою та історичним розвитком нації, до якої належить носій). Щодо мовного прояву, то більшість концептів мають ім'я, наприклад, «Україна», яке теж не є випадковим і пов'язане з історичним та ментальним формуванням кожної нації, самоназва є у кожному з випадків культурно-зумовленою. Це стосується не тільки самоназв, йдеться про різні типи концептів та їх мовну репрезентацію, саме у зв'язку з різним менталітетом. Відповідно, представники різних націй концептуалізують світ по-різному.

У сучасній лінгвістичній думці вивченням концепту займаються провідні вітчизняні та зарубіжні науковці різних напрямів: Н. Арутюнова, І. Голубовська, О. Єфименко, В. Жайворонок, С. Жаботинська, В. Іващенко, С. Єрмоленко, В. Карасик, М. Кочерган, Л. Кравець, Л. Мацько, П. Мацьків, Н. Мех, А. Приходько, В. Русанівський, Т. Радзівська, О. Селіванова, Л. Шевченко та багато інших. В українському мовознавстві концепт «Україна» викликає вагомий інтерес з позицій повного концептуально-семантичного осмислення, основою якого є виявлення архетипних, прототипних, стереотипних, символічних, асоціативних значень; парадигматичних, епідигматичних, синтагматичних відношень у структурній системі концепту «Україна». Серед вітчизняних дисертаційних досліджень з когнітивної лінгвістики, присвячених згаданому концепту, можна навести працю Т. Мудраченко «Актуалізація концепту Україна в сучасному англomовному газетному дискурсі» [12]; також в науковому дискурсі можна зафіксувати такі заголовки наукових статей: «Концепт Україна та його асоціативний ряд у щоденникових записках М. Галабурди-Чигрин» [19], «Концепт “Україна – Європа” крізь призму топосів у романі “Маруся Чурай” Ліни Костенко» [15], «Лінгвокультурологічний концепт України у поетичній мовотворчості Т. Шевченка» [14], «Концепт «Україна» в поезотворчості Василя Стуса» [23], «Концепти Україна та свобода в реалізації національної ідеї: історико-отологічний аспект» [2] тощо. Наведені праці є вагомим внеском у розгляд структури концепту «Україна» і засвідчують значний інтерес до нього, але перспективи дослідження зазначеного ментально-мовного явища й досі актуальні.

Метою статті є аналіз формування назви «Україна» в історико-етимологічному аспекті, визначення етноцентричного наповнення концепту, еволюції його концептуальних смислів в історичній ретроспективі.

У статті взято за основу твердження про те, що концепт – це одиниця ментально-мовного рівня, якою оперує представник певної культури у процесі мовомислення та пізнання, яка відображає картину світу у людській психіці та має вигляд «згустків» знання, набутого у процесі теоретичної та емпіричної когніції; це психоментальне утворення, що віддзеркалює уявлення про світ через образи, уявлення, асоціації, поняття та ставлення до них, динамічна одиниця, характерна як для окремого індивіда, так і для колективу представників певної культури.

Загалом з наведених вище визначень випливає, що концепт характеризується складною, динамічною трирівневою структурою (поняттєвий, асоціативно-перцептивно-образний та ціннісний складники), організованою за польовим принципом (ядерна зона, близька та далека периферія).

Етноцентричне наповнення концепту «Україна» нерозривно пов'язане з особливостями ментальності народу, у концептуальній системі якого воно функціонує, оскільки в національно-культурних вербальних стереотипах знаходять своє найповніше відображення особливості сприймання світу певним етносом. «Національно-специфічні відчуття, матеріалізуючись у тканині мови, породжують ту особливу для кожної мови субстанцію, яка в сучасній антропоцентричній лінгвістиці одержала назву національно-мовної картини світу (НМКС), тобто відображене в мовних формах етнічно зумовлене осмислення й оцінювання зовнішнього світу. Національно-мовна специфіка виникає при поєднанні єдиного логіко-поняттєвого каркасу різних НМКС з етнічно-специфічними нюансами світовідчуття, світоосмислення й світооцінки. Поєднання універсального з національним у мовній субстанції й створює «обличчя» національного менталітету» [4, с. 56].

І. Голубовська пов'язує особливості вербалізації світу тим чи іншим етносом з дією двох основних чинників: 1) зовнішній (природне середовище та матеріальна культура етносу); 2) внутрішній, який полягає в специфічності національного способу мислення, національного менталітету [4, с. 94].

Мова – є динамічною системою, частини якої перебувають в постійному русі, трансформації та розвитку. Процес її становлення й удосконалення ніколи не припиняється, водночас вона зберігає ознаки іманентної стабільності, цілісності [17]. На формування концепту та його мовну репрезентацію беззаперечно впливають наведені вище екстралінгвальні дані, під якими варто розуміти «усю сукупність надзвичайно різноманітних імпульсів, які зумовлені зовнішнім середовищем і пов'язані з особливостями історичного розвитку суспільства, переселенням та міграціями, об'єднанням і розпадом мовних колективів, змінами форм спілкування, прогресом культури та техніки тощо» [18]. Обставини формування та розвитку нації, особливості мислення є формою адаптації до зовнішнього середовища, а саме: географічного, кліматичного, історичного, релігійного. Відповідно мова як один з інструментів категоризації та концептуалізації, загалом інтелектуального осягнення дійсності відображає ознаки такої адаптації. Мова – це «...не тільки найпростіші семантичні конструкції, але й виражений у них увесь комплекс духовної культури етносу – носія цієї мови» [4, с. 72]. При цьому культуру слід розуміти як картину світу, що панує у свідомості людини в певний час на певній території й зумовлює лінгвосоціальну практику. Мова ж трактується як природний субстрат культури, що пронизує всі її сторони та служить інструментом ментального впорядкування світу, засобом закріплення етнічного світосприйняття й оптимізації міжкультурної взаємодії. Таким чином, мова так чи інакше відображає етнокультурні, психологічні й міфологічні уявлення та переживання, тобто менталітет етносу як національну специфіку людського світосприйняття [3, с. 106].

Отож і назва, під якою етнос творить свою історію, є віддзеркаленням певного типу національної свідомості та ідей народу. Етнотопонім – це особливий концепт, який концентрує у собі не лише особливості певної мови, а й ментальності народу, неповторності його мислення, культурних здобутків та цінностей. Саме тому питання походження оніма «Україна» від початку дослідження цікавило багатьох вчених, мало дискусійний характер та часом виходило за межі суто лінгвістичні й набувало політичного підґрунтя. Лексему «Україна» уперше було зафіксовано у письмовому обігу в Іпатіївському списку «Повісті минулих літ», де літописець розповідає про смерть переяславського князя Володимира Глібовича у 1187 р.: *«І плакали по ньому всі переяславці... За ним же Україна багато потужила»*. Через два роки в тому ж літописі йшлося про «Україну Галицьку», куди приїхав на княжіння Ростислав Берладничч [10, с. 347]. Під 1217 – 1218 рр. у Галицько-Волинському літописі знову записано, як

князь Данило у поході проти польського князя Лєстька «забрав Берестій, і Угровськ, і Верещин, і Столп'є, і Комов, і всю Україну» [10, с. 375].

Про проблемність питання, відсутність однозначного тлумачення назви «Україна» зазначає відомий дослідник походження української мови, етносу Григорій Півторака: «...ще більшої шкоди, ніж романтична міфотворчість, національному відродженню українців, важкому й болісному процесові творення власної держави після багатомісячного напівколоніального становища нашого народу в різних імперіях завдає успадковане з минулих епох почуття меншовартості, орієнтація на сильних сусідів та імперське мислення. Воно агресивне й дуже живуче, і деякі його апологети нині з усіх сил намагаються довести, що українців як окремої нації нібито ніколи не було й немає, а історія української мови ними спотворюється й фальсифікується» [13].

У зв'язку з викладеним вище варто відзначити, що існує багато теорій походження етнопоніма, більшість з яких не мають фактологічного, наукового підґрунтя, у яких автори, зазвичай, видають бажане за дійсне. Зокрема, йдеться про теорію «окраїнності», яку й досі підтримує чимало вчених, посилаючись на авторитетних польських, російських та українських історіографів, зокрема й на Михайла Грушевського, трактуючи літописну назву «Оукраина». Такі дослідники стверджують: «...позаяк у всіх випадках словом «Україна» означені прикордонні, «окраїнні» території: Київське порубіжжя (1187), «Україну Галицьку» (1189), північно-західні землі Галичини й Волині (1213)» [16]. М. Грушевський і справді писав про те, що: «...Україною звалася земля Переяславська, що тоді була пограниччям із степом... Потім, за польських часів, Україною прозивалося ціле наше українське Подніпров'я, тому, що се були крайні землі, за котрими починалися степи, де ходили татари» [6, с. 111].

Варто зауважити цікавий ментально-політичний момент: у російській дворянській і буржуазній історіографії походження назви «Україна» завжди асоціювали з прикордонням і вважали, що вона походить від «украинных» земель. Відповідь на ототожнення здебільшого штучного для російської мови слова «украинные» зі словом «окраинные» знайшов дослідник С. А. Макаручук. Вчений стверджує, що така позиція зародилася в офіційних царських канцеляріях, зокрема у діловодстві Посольського приказу, і вже тоді мала відбиток імперського мислення про Україну, де цю назву було зафіксовано в XII ст., задовго до перетворення Москви в ледь помітну державу [11]. І навіть відомий український академік П. Толочко, якого часто цитують російські науковці як «найавторитетнішого», та особливо мас-медіа у своїй маніпулятивній грі у «руській мір», і досі відстоює походження національної назви від лексеми «окраїна» [20, с. 27].

Оригінальне тлумачення назви «Україна» запропонував В. Ричка. На його думку, це була народна назва Русі, принаймні її південноруських земель. Кордон на півдні для русів не був справжнім державним кордоном, оскільки за ним не існувало іншої держави, тому, ймовірно, слово «Україна» означало певну територію, де не було князівського правління, — «вольную», що межувала з Батьківщиною, «країни» — «україни» [8, с. 35].

Загалом у науковій думці є чотири теорії етимології слова «Україна»: край, пограниччя; укрятити, урізати від цілого; слов'янське плем'я укрів; країна, рідний край [21, с. 22].

Варто надати особливої ваги твердженням Г. Півторака, В. Складенка та Є. Наконечного, які вважають найвірогіднішою та найпереконливішою версією, яка пов'язує назву «Україна» зі словами «край», «країна», хоч і етимологічний зв'язок не є прямим, а значно складнішим. Очевидно, давньослов'янське слово «*край*» як «*відрізок*,

шматок землі» набуло нового значення — «*територія, що належить племені*», а згодом також і значення «*крайня межа території племені, початок (або кінець) території племені, берег*». На означення простору в праслов'янській мові вживався спеціальний суфікс **-іна** (*dol + ina = dolina* «долина», *niz + ina = nizina* «низина»). За аналогією ще в праслов'янський період утворилося і слово країна (**kraj + ina**) у значенні «*територія, яка належить племені*». Паралельно з іменником «край» у праслов'янській мові функціонував іменник «украї» (***ukrajь**), що означав «*відрізок від шматка; відділений шматок землі; відділена частина території племені; крайня межа відділеної частини території племені*».

Г. Півторак висуває теорію про те, що після розпаду праслов'янської етномовної спільності у східних слов'ян від слова «украї» та з суфіксом *-in-a* утворилося слово **україна (*ukraina)** із значенням «*відділений шматок землі; відділена частина території племені*».

У період феодальної роздрібненості Київської Русі (з XII ст.), коли від неї почали одне за одним відділятися незалежні князівства, слово «україна» набуло значення «князівство». Крім Переяславської України, була ще Галицька Україна, Волинська Україна, Чернігівська Україна, Київська Україна та інші України,— самостійні князівства. По це свідчить, наприклад, те, що під 1189 роком той самий Іпатіївський список повідомляє: князь Ростислав прибув «*до України Галицької, і взяв два городи галицькі, а звідти пішов до Галича*». У такому значенні слово існувало й пізніше, наприклад, варто згадати про універсал 1580 р. польського короля Стефана Баторія «в Україні Руській, Київській, Волинській, Подільській і Брецьлавській», що свідчить про вживання у польських урядових актах утотожнювання з української мови «України» з «країною» (воєводством) [5].

Як вдало підкреслив С. Шелухін, «у всіх «окраїнників», «пограничників» помітна одна спільна риса: вони уперто не зауважують в історичних пам'ятках вжитку двох форм назви: «Україна» і «Вкраїна» (з «В» на початку), оминаючи останню. А саме ця форма робить абсолютно неможливим ототожнення слів «Україна» й «окраїна», понять «Україна» й «окраїна» чи «пограниччя» [22, с. 25]. Автор слушно зауважив, що все ж немає у світі жодного етноніма, який би викликав проти себе стільки ненависті, злоби, нападів та пропаганди. Це свідчить про органічну змістовність і важливість зв'язаних з цим іменем почуттів народу, його прав та інтересів.

Приблизно в другій половині XIV ст. більшість князівств Русі були захоплені Литвою і Польщею. Відтоді виникли такі назви, як Литовська Україна й Польська Україна. Думки вчених сходяться на тому, що протягом XV – XVI ст. у слові «Україна» відбувався процес зміни наголошування (Україна – Україна), що й стало причиною появи паралельних форм.

З розвитком козацтва назва «Україна» актуалізується і набуває особливої ваги. Вона замінила собою усі синонімічні означення, які давали козаки своїй Батьківщині: «святоруський берег», «край веселий», «мир хрещений», «мир християнський», «городи християнські», «наша земля християнська», «руські краї» – про що свідчить матеріал фольклорного дискурсу. Пов'язано це очевидно з патріотичним загостреним відчуттям, національною самоідентифікацією, спільністю (бажання кожного козака належати до соціальної групи козацтва). Про що зазначає у етимологічному словнику Я. Рудницький та додає, що для українців топонім став іменем країни, а для іноземців (європейців) – кордоном між цивілізованою Європою та Азією» [7, с. 1075]. Наведена образно-асоціативна складова концепту «Україна» у представників світової спільноти виникла тому, що козаки захищали християнську Європу живим щитом від азійських загарбників, до того ж представники тодішнього українського суспільства були теж християни – останній релігійний кордон єдиновірників. Я. Рудницький стверджує, що у

часи козаччини онім «Україна» набув поширення серед українців ще й через утиски з боку російської та польської влади, їх прагнення асимілювати жителів України. У зв'язку із внутрішнім супротивом українців назва почала асоціюватися з прагненням до незалежності та з індивідуальністю народу, його відмінністю, унікальністю (мова, культура, національність) серед названих вище сусідів» [7, с. 1076]. Саме з XIV століття Україна вживається як географічна назва, як термін «країна, заселена українцями». Паралельно назва співіснувала з лексемою «Малоросія». У зв'язку з формуванням нації, усвідомленням своєї унікальності, лексему «Україна» в царській Росії було заборонено і введено зазначений канцеляризм. Ідеологи царату розуміли, що навряд чи зможуть знищити і стерти з пам'яті українців це слово, отже, було прийнято рішення нав'язати негативну ціннісну складову і відповідно викликати асоціацію меншовартості. Російські шовіністи стали пояснювати назву нашого краю Україна як «окраїна Росії», тобто вклали в це слово принизливий і невластивий йому зміст [13].

Петро Канашевич-Сагайдачний у листі до польського короля 16 лютого 1622 року писав про «Україну власну, предковічну вітчизну нашу» [23, с. 22]. Назву «Україна» вживали спочатку на позначення Середнього Наддніпров'я, а з XVI – середньої і нижньої Наддніпряни. Одночасно з посиленням провідного значення цієї території у суспільно-політичному житті українського народу, стала його етнічним, національним іменем» [9, с. 143]. Топонім «Україна» закріпився в офіційних документах, народній творчості, літературі у XVI – XVII ст. У Запорозькій Січі його використовували як офіційну назву козацької держави. Для дослідження становлення назви є важливим той факт, що, незалежно від свого походження, слово «Україна» позначало козацьку державу, утворену в результаті політичної та військової діяльності Богдана Хмельницького, окрему, незалежну країну, а не «окраїну» Російської імперії.

Формування ядерного, поняттєвого сегмента концепту «Україна» у діяхронному аспекті серед представників інших етносів висвітлено у праці І. Борщевського «Україна у літературі Західної Європи». Це професійний огляд значної кількості різнопланових рукописних та інших джерел і літератури з різних питань зв'язків України з Європою, які учений ретельно збирав, вивчав, аналізував протягом десятиріч своєї натхненної і наполегливої праці в архівах і бібліотеках багатьох країн Європи. Перші фіксовані згадки про наших предків (Русь) у західноєвропейських джерелах учений датує IX ст. (839 р.), Бертинської хроніки, складеної єпископом м. Труа Пруденцієм, який повідомляв, що разом із послами імператора Теофіла до Ингельсгейму прибуло чимало людей, які говорили, що їх плем'я зветься *Рос*. Наступні згадки про русів у західних джерелах X і наступних століть. До речі, опрацьовані вченим факти свідчать про те, що усі тодішні синоніми назви «Україна» (Русь, Малоросія) з початку київських князів у західноєвропейських джерелах виступали на позначення населення Русі, а от народи східних земель (суздальці, володимирці, муромці та ін.) з кінця XIII століття самі себе називають московитами та Московією. Тому видаються не цілком об'єктивними праці науковців, особливо російських, які й досі стверджують, що не український етнос є правонаступником Русі. Як підтвердження цієї тези автор наводить відомі та маловідомі джерела про духовні зв'язки Русі домонгольського і литовського періодів з західними країнами При цьому І. Борщак доводить, що західні автори розглядали «і східні, і західні українські землі як одну країну соборної України-Русі, яку ще називали Сарматією. На давніх італійських географічних картах 1508, 1529, 1532 років, що зберігаються у ватиканських сховищах, – Русь (Russia) – це тільки Україна, а Московія – не Русь, і пишеться всюди «Moscovia, Moscouvi, Moscovia ducatus» [1, с. 13]. З середини XVI ст. зустрічаємо її у листі турецького султана Сулеймана до польського короля Жигимонта 1564 р. наша земля названа Україною. Універсал короля Стефана

Баторія 1580 р. звернений «к Україні Руській, Київській, Волинській, Подільській і Брацлавській». Офіційні записи Польського Сейму 1585 р. називають Україну Подольську.

Назва «Україна» зафіксована у європейських картах з 1650, 1666, 1720 рр. На європейських картах вона іноді позначається як Козакоріум, або країна козаків. Найбільше популяризував назву «Україна» французький інженер-картограф Гійом Левассер де Боплан, який після подорожі Україною видав книгу «Опис України». Книга вийшла у Франції в 1650 р. і швидко розійшлась у всіх країнах Європи. Крім того, Боплан склав три карти України (1648, 1650, 1660 рр.).

Першою в Європі працею з історії України стала книга Іоанна Крістіана Енгеля «Історія України, українського козацтва, а також князівства Святого Володимира», видана у 1746 р. Історія становлення та розвитку держави зафіксована не лише у підручниках чи на археологічних, антропологічних пам'ятках. Її можна дослідити через етнотопоніми, які відбивають самоідентифікацію, культуру, ментальність народу.

Отже, слово «Україна» вживалося вже за часів Київської Русі. З еволюцією держави наших предків еволюціонувала й назва. На початку свого функціонування етноназва мала значення окремої території, згодом назва поширилась і почала позначати не маленькі окремі «україни», одну сукупну територію, разом з тим і народ. За часів козаччини Україна набуває нового значення – незалежна держава і асоціюється з поняттями волі, свободи. Ця традиція продовжується і в епоху Романтизму, епоху українського відродження.

Поняття складова концепту включає у різних контекстах наукового дискурсу такі прямі та метафоричні змістові частини у процесі вербалізації концепту Україна: 1) **етнополітичний** – Україна як держава; 2) **географічний** – Україна як територія; 3) **етнічний** – Україна як народ; 4) **культурний** – Україна як традиції, звичаї, обряди; 5) **релігійний** – Україна як сукупність вірників (Київський Патріархат); 6) **соціальний** – Україна як населення, до якого входять не лише українці, а й представники інших етносів.

Народ та його культура є основними чинниками формування, існування та розвитку кожної держави. Від культури етносу та його ментальності залежить, якою буде держава та як вирізнятиметься з-поміж інших територіальних утворень. Отож наш народ, його культура та їх номінативне поле входять до семантико-когнітивного поля концепту «Україна». Номінації нашого етносу входять до семантико-когнітивного поля концепту, бо ототожнюються й асоціюються саме з цією країною.

Динаміка найменувань держави відтворює як зміни соціально-політичної та етнокультурної ситуації в Україні, так і характер її взаємин із сусідніми державами. Вони впливають на становлення українців як нації і сьогодні.

Список використаної літератури

1. Борщак І. Україна в літературі Західної Європи / І. Борщак. – Київ, 2000. – 365 с. ; Borshchak I. Ukraina v literaturi Zakhidnoi Yevropy / I. Borshchak. – Kyiv, 2000. – 365 s.

2. Василик Л. Є. Концепти Україна та свобода в реалізації національної ідеї: історико-етнологічний аспект / Л. Є. Василик // Наукові записки Інституту журналістики. – 2007. – Т. 26. – С. 184–189 ; Vasylyk L. Ye. Kontsepty Ukraina ta svoboda v realizatsii natsionalnoi idei: istoryko-etolohichnyi aspekt / L. Ye. Vasylyk // Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky. – 2007. – Т. 26. – С. 184–189.

3. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая ; пер. с англ. А. Д. Шмелева; под ред. Т. В. Бульгиной. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 780 с. ; Vezhbitskaya A. Semanticheskie universalii i opisaniye yazykov

/ A. Vezhbitskaya; per. s angl. A. D. Shmeleva ; pod red. T. V. Bulyginoy. – Moskva : Yazyki russkoy kultury, 1999. – 780 s.

4. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу / І. О. Голубовська. – 2-е вид., випр. і доп. – Київ : Логос, 2004. – 284 с. ; Holubovska I. O. Etnichni osoblyvosti movnykh kartyn svitu / I. O. Holubovska. – 2-e vyd., vupr. i dop. – Kyiv : Lohos, 2004. – 284 s.

5. Грінченко Б. Д. Словарь української мови. Українско-русскій словарь / Б. Д. Грінченко. – Берлін, 1924. – 1075 с. ; Hrinchenko B. D. Slovar ukrainskoi movy. Ukrainsko-russkii slovar / B. D. Hrinchenko. – Berlin, 1924. – 1075 s.

6. Грушевський М. Історія України-Руси у 12-ти т. / М. Грушевський. – Київ : Наукова думка, 1991. – Т. I. – 736 с. ; Hrushevskiy M. Istoriiia Ukrainy-Rusy u 12-ty t. / M. Hrushevskiy. – Kyiv : Naukova dumka, 1991. – Т. I. – 736 s.

7. Етимологічний словник української мови у 2-х т. / укл. Я. Рудницький. – Вінніпег–Оттава, 1962–82. – Т. 2. – 1128 с. ; Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy u 2-kh t. / ukl. Ya. Rudnytskyi. – Vinnipeg–Ottava, 1962–82. – Т. 2. – 1128 s.

8. Історія українського козацтва : нариси у 2-х т. / відп. ред. В. А. Смолій. – Київ : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – Т. 1. – 839 с. ; Istoriiia ukrainskoho kozatstva : narysy u 2-kh t. / vidp. red. V. A. Smolii. – Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2006. – Т. 1. – 839 s.

9. Історія Української Радянської Соціалістичної Республіки в 10-ти т. / гл. ред. Ю. Ю. Кондуфор. – Київ : Наукова думка, 1983. – Т. 3. – 714 с. ; Istoriiia Ukrainkoi Radianskoi Sotsialistychnoi Respubliki v 10-ty t. / hl. red. Yu. Yu. Kondufor. – Kyiv : Naukova dumka, 1983. – Т. 3. – 714 s.

10. Літопис руський / пер. з давньорус. Л. Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. – Київ : Дніпро, 1989. – 591 с. ; Litorys ruskyi / per. z davnorus. L. Ye. Makhnovtsia ; vidp. red. O. V. Myshanych. – Kyiv : Dnipro, 1989. – 591 s.

11. Макарчук С. А. Етнічна історія України [Електронний ресурс] : навч. посіб. / С. А. Макарчук. – Київ : Знання, 2008. – Режим доступу : http://www.ebk.net.ua/Book/history/makarchuk_eiu/part16/1602.htm ; Makarchuk S. A. Etnichna istoriia Ukrainy [Elektronnyi resurs] : navch. posib. / S. A. Makarchuk. – Kyiv : Znannia, 2008. – Rezhym dostupu : http://www.ebk.net.ua/Book/history/makarchuk_eiu/part16/1602.htm

12. Мудраченко Т. Б. Актуалізація концепту УКРАЇНА в сучасному англomовному газетному дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : спец. 10.02.04 / Тетяна Борисівна Мудраченко ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2013. – 20 с. ; Mudrachenko T. B. Aktualizatsiia kontseptu UKRAINA v suchasnomu anhlomovnomu hazetnomu dyskursi : avtoref. dys. ... kand. filol. Nauk : spets. 10.02.04 / Tetiana Borysivna Mudrachenko ; Khark. nats. un-t im. V. N. Karazina. – Kharkiv, 2013. – 20 s.

13. Півторак Г. П. «Україна» – це не «окраїна» [Електронний ресурс] // Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов / Г. П. Півторак. – Режим доступу : <http://litorys.org.ua/pivtorak/pivt12.htm> ; Pivtorak H. P. «Ukraina» – tse ne «okraina» [Elektronnyi resurs] // Pivtorak H. P. Pokhodzhennia ukrainsiv, rosiian, bilorusiv ta yikhnikh mov / H. P. Pivtorak. – Rezhym dostupu : <http://litorys.org.ua/pivtorak/pivt12.htm>.

14. Підкамінна Л. В. Лінгвокультурологічний концепт України у поетичній мовотворчості Т. Шевченка / Л. В. Підкамінна // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (Мовознавство і літературознавство). – 2009. – Вип. 3. – С. 55–60 ; Pidkaminna L. V.

Linhvokulturolohichnyi kontsept Ukrainy u poetychnii movotvorchosti T. Shevchenka / L. V. Pidkaminna // Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 8. Filolohichni nauky (Movoznavstvo i literaturoznavstvo). – 2009. – Vyr. 3. – S. 55–60.

15. Присяжнюк О. М. Концепт «Україна – Європа» крізь призму топосів у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко / О. М. Присяжнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 2. – С. 194–202 ; Prysiazhniuk O. M. Kontsept «Ukraina – Yevropa» kriz pryzmu toposiv u romani «Marusia Churai» Liny Kostenko / O. M. Prysiazhniuk // Aktualni problemy slovianskoi filologii. Serii : Lihvistyka i literaturoznavstvo. – 2010. – Vyr. XXIII, ch. 2. – S. 194–202.

16. Ревчук Р. Україна чи все-таки Русь? [Електронний ресурс] / Р. Ревчук // Українська правда. – Режим доступу : <http://www.pravda.com.ua/columns/2010/07/23/5239610/> ; Revchuk R. Ukraina chy vse-taky Rus? [Elektronnyi resurs] / R. Revchuk // Ukrainska pravda. – Rezhym dostupu : <http://www.pravda.com.ua/columns/2010/07/23/5239610/>

17. Семчинський С. В. Загальне мовознавство / С. В. Семчинський. – Київ : ОКО, 1996. – 416 с. ; Semchynskiy S. V. Zahalne movoznavstvo / S. V. Semchynskiy. – Kyiv : OKO, 1996. – 416 s.

18. Серебренников Б. А. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка / Б. А. Серебренников. – Москва : Наука, 1970. – 604 с. ; Serebrennikov B. A. Obshchee yazykoznanie. Formy sushchestvovaniya, funktsii, istoriya yazyka / B. A. Serebrennikov. – Moskva : Nauka, 1970. – 604 s.

19. Сирко І. М. Концепт Україна та його асоціативний ряд у щоденникових записах М. Галабурди-Чигрин / І. М. Сирко // Восточноукраинский лингвистический сборник. – 2012. – Вип. 14. – С. 32–43 ; Syrko I. M. Kontsept Ukraina ta yoho asotsiatyvnyi riad u shchodennykovykh zapysakh M. Halaburdy-Chyhryn / I. M. Syrko // Vostochnoukraynskiy lnhvystycheskyi sbornyk. – 2012. – Vyr. 14. – S. 32–43.

20. Толочко П. П. Древнерусская народность : воображаемая или реальная / П. П. Толочко. – Санкт-Петербург, 2005. – 218 с. ; Tolochko P. P. Drevnerusskaya narodnost : voobrazhaemaya ili realnaya / P. P. Tolochko. – Sankt-Peterburg, 2005. – 218 s.

21. Україна : повна енциклопедія / авт.-упоряд. В. М. Скляренко, Т. В. Іовлева, В. В. Мирошнікова, М. О. Панкова. – Харків : Фоліо, 2007 – 463 с. ; Ukraina : povna entsyklopediia / avt.-uporiad. V. M. Skliarenko, T. V. Iovleva, V. V. Myroshnikova, M. O. Pankova. – Kharkiv : Folio, 2007 – 463 s.

22. Шелухін С. Україна – назва нашої землі з найдавніших часів / С. Шелухін. – Дрогобич : Бескид, 1992. – 256 с. ; Shelukhin S. Ukraina – nazva nashoi zemli z naidavnishykh chasiv / S. Shelukhin. – Drohobych : Beskyd, 1992. – 256 s.

23. Яструбецька Г. Концепт «Україна» в поезотворчості Василя Стуса / Г. Яструбецька // Слово і час. – 2004. – № 10. – С. 37–43 ; Yastrubetska H. Kontsept «Ukraina» v poezotvorchosti Vasyilia Stusa / H. Yastrubetska // Slovo i chas. – 2004. – № 10. – S. 37–43.

Стаття надійшла до редакції 24.10.2016

I. V. Khomenska

HISTORICAL AND ETYMOLOGICAL ASPECTS OF THE CONCEPT «UKRAINE» FORMATION

The article deals with the formation of the concept «Ukraine». Author examines the concept «Ukraine» formation in historical and etymological aspects. The semantic filling of this concept is related to the features of people's mentality. There are many theories of the concept «Ukraine» origin. Some scientists associate the name «Ukraine» with the words «edge» and «country». Other scientists as sociate it with the concept «outskirts». The name

«Ukraine» takes on a particular importance with the development of the Cossacks. It replaced such concepts as «merry edge», «world a baptize», «world Christian», «our earth is Christian» and others like that. It is determined by patriotic feelings and national sovereignty. The term «Ukraine» became firmly established in the official records, folk art and in literature of the XVI – XVII centuries. The word «Ukraine» marked the Cossack state that has been fixed in the European maps since 1650. There it was sometimes designated as a Cossacks' country. In general, there are four basic theories regarding the etymology of the word «Ukraine» in scientific knowledge. The dynamics of the state names re-creates the changes of socio-political and cultural situation in Ukraine. Nowadays it also influences Ukrainian national identity.

Keywords: *concept formation, etymology, Ukraine, semantic, term.*

УДК 81'19(045)

Ю. І. Дем'янчук

ПРОГРАМНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДЛЯ ВИДІЛЕННЯ КОЛОКАЦІЙ (НА ПРИКЛАДІ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ НАТО)

У статті здійснюється практичне дослідження колокацій військових термінів на базі корпусу спеціальних текстів. Колокаційний аналіз реалізовується на основі синтагматичного зв'язку та лексико-синтаксичних шаблонів, у межах системи Sketch Engine. В процесі дослідження проведено аналіз лексичного складу вибраних офіційних текстів НАТО з використанням програмної статистики. Здійснюється висновок, що система Sketch Engine розширює можливості статистичного підходу, збільшує вірогідність пошуку колокації із заданим ключовим словом. Рекомендується застосовувати систему Sketch Engine як додаток до Національного корпусу російської мови (НКРМ).

Ключові слова: колокація, корпус спеціальних текстів, військові терміни, програмна статистика, система Sketch Engine, НКРМ.

Вагому роль в лінгвістиці та термінознавстві займає вивчення спеціалізованих текстів і лексики. Саме виділення колокацій у військовій термінології НАТО (їх синтаксичної, семантичної та формальної характеристик) вимагають окремих досліджень. Водночас, спеціалізовані тексти недостатньо відображені в Національному корпусі російської мови [4] і вимагають створення для нього спеціальних корпусів, з метою детального аналізу лексичних змін в тексті. Військові спеціалізовані тексти здебільшого термінологічні, і тому вимагають корпусно-орієнтованих методів автоматичного виділення термінів і термінологічних сполучень (колокацій). Тому, особливої актуальності набуває застосування як особливого додатка спец-корпусу Sketch Engine [1]. У корпусі наявно близько 2,6 млн слововживань. Головними лексичними одиницями є термінологічні сполучення та тезауруси відповідної предметної сфери. Тому, вироблення автоматичних методів аналізу колокацій – важливий фактор якісного корпусно-лінгвістичного дослідження спеціалізованої термінології НАТО [3]. Розробкою програмного забезпечення для виділення колокацій займаються В. П. Захаров [2], М. В. Хохлова [5], S. Evert [6; 7], A. Kilgarriff [9], Pedersen та інші. Проте проблема автоматизованого виділення колокацій із спеціалізованих військових термінологічних систем залишається недослідженою, що й обумовлює **актуальність** нашої роботи.

Мета статті – розглянути практичне застосування автоматизованої системи Sketch Engine для виділення колокацій із військових термінів НАТО. **Концептуальні завдання:** розглянути структуру та функціонування системи Sketch Engine; виділити колокації з окремих військових термінів НАТО, здійснити їх статистичний аналіз; на основі системи Sketch Engine подати приклад створення словника-тезауруса спеціалізованих термінів як додаткового лінгвістичного блоку НКРМ.

Автоматизоване вилучення колокацій з окремих спеціалізованих термінів – складне лінгвістичне завдання, що потребує глибинних знань у системах статистичного апарату, роботі з корпусами текстів, лінгво-семантичному аналізі галузевих термінів і

термінологічних сполук за кількісними параметрами. Зокрема, кількісні показники семантичних зв'язків, які аналізуються на основі статистичних даних спеціальних корпусних систем, дають змогу ефективно виділяти стійкі термінологічні словосполучення (колокації).

Для вилучення колокацій зі стійких термінологічних виразів, пропонуємо автоматизовану систему Sketch Engine (як додаток до НКРМ). Система Sketch Engine [1], розроблену англійськими і чеськими дослідниками, оперує поняттями «лексичних портретів» (word sketches), які фіксують лексичну і граматичну сполучуваність лексичних одиниць (Kilgarriff et al). На основі морфологічно розміченого корпусу, дана система формує списки слів, в яких міститься інформація про їх «лінгвістичну структуру». Результат роботи програми представлений найбільш частотними (стійкими) словосполученнями, які класифікуються за типами відповідно до лексико-синтаксичних шаблонів граматики (Рисунок 1).

Home / Query / WordAlign / Wiki [books] [DGT] [DOGC] [ECB] [EMEA] [EUbooks] [EU] [Europarl] [GNOME] [GlobalVoices] [hnen] [JRC] [KDE4/doc] [MBS] [MultiUN] [NCv9/v11] [OO/OO3] [subs/12/13/16] [ParCor] [PHP] [SETIMES] [SPC] [Tatoeba] [TEP] [TedTalks] [TED] [Tanzil] [Ubuntu] [UN] [WikiSource] [Wikipedia] [WMT]

OPUS ... the open parallel corpus

OPUS is a growing collection of translated texts from the web. In the OPUS project we try to convert and align free online data, to add linguistic annotation, and to provide the community with a publicly available parallel corpus. OPUS is based on open source products and the corpus is also delivered as an open content package. We used several tools to compile the current collection. All pre-processing is done automatically. No manual corrections have been carried out.

The OPUS collection is growing! Check this page from time to time to see new data arriving ... Contributions are very welcome! Please contact <jorg.tiedemann@lingfil.uu.se >

Search & download resources: -- select -- -- select -- all

Search & Browse

- OPUS multilingual search interface
- Europarl v7 search interface
- Europarl v3 search interface
- OpenSubtitles search interface
- EUconst search interface

Sub-corpora (downloads & infos):

- Books - A collection of translated literature (DOGC2014-07-17.tar.gz - 236 MB)
- DGT - A collection of EU Translation Memories provided by the JRC
- DOGC - Documents from the Catalan Government (DOGC2014-07-17.tar.gz - 702 MB)
- ECB - European Central Bank corpus

Latest News

- 2016-01-08: New version: OpenSubtitles2016
- 2015-10-15: New versions of TED2013, NCv9
- 2014-10-24: New: JRC-Acquis
- 2014-10-20: NCv9, TED talks, DGT, WMT
- 2014-08-21: New: Ubuntu, GNOME
- 2014-07-30: New: Translated Books
- 2014-07-27: New: DOGC, Tanzil
- 2014-05-07: Parallel core corpus ParCor

Рисунок 1. Зразок застосування системи Sketch Engine

Sketch Engine може видавати список колокацій на потрібному лексичному рівні. Також висвітлюється список із зазначенням частоти кожної колокації в корпусі і значення зв'язку між ключовим словом і колокацією. В системі Sketch Engine є спеціальні інструменти, які визначають рівень синтагматичних та парадигматичних зв'язків на основі дистрибуції лексем в корпусі: тезаурус (thesaurus), кластеризація (clustering) і диференціація (differences) [1]. Робота даних інструментів ґрунтується як на статистичних критеріях, так і на розроблених багатомовних лексико-синтаксичних шаблонах (Рисунок 2).

Search & Browse

- OPUS multilingual search interface
- Europarl v7 search interface
- Europarl v3 search interface
- OpenSubtitles search interface
- EUconst search interface
- Word Alignment Database

Tools & Info

- OPUS Wiki
- Tools for tagging and parsing
- Downloads (tools and models)
- Other annotation and corpus tools
- Experimental visualization tool for monolingual and parallel treebanks (demo)
- Uplug at bitbucket
- A reliable Language Identifier

Sub-corpora (downloads & infos):

- Books - A collection of translated literature (DOGC2014-07-17.tar.gz - 236 MB)
- DGT - A collection of EU Translation Memories provided by the JRC
- DOGC - Documents from the Catalan Government (DOGC2014-07-17.tar.gz - 702 MB)
- ECB - European Central Bank corpus
- EMEA - European Medicines Agency documents (EMEA0.3.tar.gz - 5.0 GB)
- The EU bookshop corpus (EUbookshop/EUbookshop0.2.tar.gz - 33 GB)
- EUconst - The European constitution (EUconst0.1.tar.gz - 67 MB)
- EUROPARL v7 - European Parliament Proceedings (Europarl7.tar.gz - 8.4 GB)
- EUROPARL - European Parliament Proceedings (Europarl3.tar.gz - 3.6 GB)
- GNOME - GNOME localization files (GNOME2014-08-20.tar.gz - 1.1 GB)

The OPUS collection is growing! Check this page from time to time to see new data arriving ...

Contributions are very welcome! Please contact <jorg.tiedemann@lingfil.uu.se >

- 2014-05-07: Parallel coref corpus ParCor

Search & download resources:

Language resources: click on [tmx | moses | xces | lang-id] to download the data! (raw = untokenized, true = truecaser model, TM = phrase-based translation model)

| corpus | doc's | sent's | src tokens | trg tokens | XCES/XML | raw | TMX | Moses | mono | raw | true | TM | dic | freq |
|--------------|-----------|-------------|--------------|--------------|-------------------|--------------|-------------|-------------|----------|----------|------|----|-----|-------|
| GNOME | 18 | 2.8k | 22.9k | 19.3k | [xces en_US ru] | [en_US ru] | [tmx] | [moses] | en_US ru | en_US ru | | | | [sar] |
| Ubuntu | 4 | 0.3k | 0.6k | 6.4k | [xces en_US ru] | [en_US ru] | [tmx] | [moses] | en_US ru | en_US ru | | | | [sar] |
| total | 22 | 3.1k | 23.5k | 25.7k | 3.1k | | 0.8k | 3.1k | | | | | | |

Search & Browse

Sub-corpora (downloads & infos):

Рисунок 2. Структура системи Sketch Engine та її зв'язок з багатомовними паралельними корпусами

В процесі виділення колокацій, в системі Sketch Engine висвітлюються наступні кластери [1]:

- 1) «джерело дослідження» – «корпус» – «словник» – «матеріал» – «система» – «база»;
- 2) «об'єкт дослідження» – «слово» – «одиниця» – «дієслово» – «лексема» – «іменник»;
- 3) «конструкції» – «словосполучення» – «термін»;
- 4) «термін» – «термін» – «зв'язок» (Рисунок 3, 4).

ВОЕННЫЙ ТЕКСТ
 Corpus Linguistics freq = 3220

| Lemma | Score | Freq | Cluster |
|-------------|-------|------|--|
| корпус | 0.298 | 2708 | словарь [0.181, 918] материал [0.169, 452] система [0.144, 768] база [0.104, 421] |
| язык | 0.267 | 1782 | |
| слово | 0.215 | 1814 | единица [0.122, 492] глагол [0.112, 489] лексема [0.077, 166] существительное [0.075, 432] |
| предложение | 0.173 | 574 | часть [0.142, 476] |
| документ | 0.151 | 230 | файл [0.068, 128] |
| контекст | 0.137 | 347 | характеристика [0.079, 284] |
| разметка | 0.117 | 615 | |
| пример | 0.116 | 402 | случай [0.085, 487] |
| информация | 0.111 | 467 | |
| значение | 0.11 | 671 | структура [0.108, 439] тип [0.105, 648] |
| речь | 0.1 | 461 | |
| конструкция | 0.098 | 284 | словосочетание [0.076, 208] термин [0.063, 200] |
| форма | 0.093 | 566 | |
| версия | 0.09 | 94 | лексика [0.072, 140] |
| источник | 0.086 | 199 | объект [0.076, 232] |
| ошибка | 0.084 | 168 | |
| отношение | 0.083 | 354 | связь [0.074, 392] |

Рисунок 3. Виділення колокацій зі сталого виразу «військовий текст»
 (система Sketch Engine)

корпус военных терминов
 Corpus Linguistics freq = 2708

| Lemma | Score | Freq | Lemma | Score | Freq |
|---------------|-------|------|-------------|-------|------|
| текст | 0.298 | 3220 | предложение | 0.113 | 574 |
| словарь | 0.259 | 918 | источник | 0.112 | 199 |
| язык | 0.227 | 1782 | коллекция | 0.112 | 128 |
| материал | 0.209 | 452 | контекст | 0.112 | 347 |
| система | 0.195 | 768 | единица | 0.108 | 492 |
| база | 0.193 | 421 | форма | 0.106 | 566 |
| слово | 0.178 | 1814 | документ | 0.106 | 230 |
| анализ | 0.161 | 585 | перевод | 0.104 | 384 |
| разметка | 0.159 | 615 | объем | 0.101 | 268 |
| часть | 0.131 | 476 | пример | 0.099 | 402 |
| структура | 0.127 | 439 | массив | 0.098 | 115 |
| тип | 0.125 | 648 | глагол | 0.095 | 489 |
| описание | 0.124 | 290 | результат | 0.094 | 388 |
| использование | 0.122 | 371 | модель | 0.094 | 212 |
| создание | 0.117 | 461 | метод | 0.092 | 213 |
| исследование | 0.114 | 562 | | | |

Рисунок 4. Виділення колокацій зі сталого виразу «корпус військових текстів» (система Sketch Engine)

Серед лексем (відповідно до розглянутих зразків), що не увійшли в кластери, виділяються: «мова» – «розмітка» – «інформація» – «мова» – «форма» – «помилка».

Головною ж залишається функція «Диференціація», що дає змогу візуально показувати результат порівняння контекстів для пари слів, схожих за своєю структурою. Висвітлюються моделі і словосполучення, властиві обом словам, а також ті моделі і словосполучення, які характерні для кожного з даних слів (Рисунок 5).

| gen_modifies | 215 | 213 | 1.4 | 1.4 | a_modifier | 287 | 239 | 3.8 | 3.2 |
|--------------|-----------|-----------|-----|------|-------------------|-----------|-----------|------|------|
| ход | 0 | <u>10</u> | 0.0 | 10.2 | контекстный | 0 | <u>8</u> | 0.0 | 9.9 |
| проведение | 0 | <u>4</u> | 0.0 | 8.9 | количественный | 0 | <u>8</u> | 0.0 | 9.8 |
| алгоритм | 0 | <u>4</u> | 0.0 | 8.7 | корпусный | 0 | <u>5</u> | 0.0 | 9.3 |
| метод | <u>1</u> | <u>17</u> | 6.2 | 10.3 | графематический | 0 | <u>4</u> | 0.0 | 9.1 |
| результат | <u>5</u> | <u>26</u> | 8.1 | 10.5 | терминологический | 0 | <u>4</u> | 0.0 | 8.9 |
| модуль | <u>1</u> | <u>5</u> | 6.7 | 9.1 | качественный | 0 | <u>4</u> | 0.0 | 8.9 |
| основа | <u>3</u> | <u>11</u> | 7.4 | 9.3 | дискриминантного | 0 | <u>3</u> | 0.0 | 8.7 |
| программа | <u>5</u> | <u>14</u> | 8.3 | 9.8 | прецедентного | 0 | <u>3</u> | 0.0 | 8.7 |
| процедура | <u>4</u> | <u>10</u> | 8.4 | 9.7 | сравнительный | 0 | <u>3</u> | 0.0 | 8.6 |
| вариант | <u>4</u> | <u>9</u> | 8.0 | 9.2 | статистический | <u>1</u> | <u>10</u> | 6.5 | 10.0 |
| процесс | <u>4</u> | <u>6</u> | 8.1 | 8.7 | тематический | <u>2</u> | <u>3</u> | 7.6 | 8.5 |
| этап | <u>5</u> | <u>4</u> | 8.7 | 8.4 | морфологический | <u>64</u> | <u>47</u> | 11.7 | 11.3 |
| инструмент | <u>4</u> | <u>2</u> | 8.6 | 7.6 | синтаксический | <u>35</u> | <u>19</u> | 11.0 | 10.2 |
| техника | <u>3</u> | <u>1</u> | 8.6 | 7.0 | семантический | <u>48</u> | <u>17</u> | 11.2 | 9.8 |
| пример | <u>6</u> | <u>2</u> | 8.6 | 7.0 | автоматический | <u>20</u> | <u>6</u> | 10.4 | 8.8 |
| технология | <u>4</u> | <u>1</u> | 8.7 | 6.7 | грамматический | <u>11</u> | <u>2</u> | 9.6 | 7.3 |
| тип | <u>14</u> | <u>3</u> | 8.9 | 6.6 | лингвистический | <u>16</u> | <u>2</u> | 9.8 | 6.9 |
| схема | <u>5</u> | <u>1</u> | 9.0 | 6.7 | полный | <u>5</u> | 0 | 8.7 | 0.0 |
| глубина | <u>3</u> | 0 | 8.7 | 0.0 | Библиографическая | <u>4</u> | 0 | 8.8 | 0.0 |
| способ | <u>6</u> | 0 | 9.1 | 0.0 | структурный | <u>5</u> | 0 | 9.0 | 0.0 |

Рисунок 5. Застосування функції «Диференціація» для виділення колокацій (на прикладі терміна «тероризм»)

Загалом, було проаналізовано 220 біграм (в процесі обліку контексту зліва і справа [-2 та +2]). Аналіз правого контексту показав наявність більшої кількості комбінацій військової термінології зі знаками пунктуації, спеціальними символами і незначущими словами.

Були виділені типові структурні схематично-номінативні конструкції з військовими спеціалізованими термінами. Результати пошуку біграм для лівого контексту було об'єднано в граматичну модель за рівнем зростання (1. Adj + N; 2. N + N; 3. V + N). Таким чином, було виявлено, що частина військових

термінологічних сполучень – це прикметник у поєднанні з іменником (наприклад: регіональний тероризм; моральний тероризм; терористичний акт тощо).

Серед знайдених біграм виділилося дві групи. Перша група вмістила спеціалізовані термінологічні сполучення, які автоматично можуть бути вміщені в термінологічний словник. Друга група характеризує високочастотні колокації, що є проміжним рівнем між термінами і фразеологізмами: термінологічна система, опорне слово, порядок слів.

Обидві групи враховуються в процесі опису галузевої терміносистеми. Також, в процесі аналізу, були виявлені термінологічні колокації та їх варіанти. З'ясовано, МІ (mutual information, рівень вимірювання, що порівнює залежні контекстпов'язані частоти з незалежними, якщо слово з'явилося в тексті випадково) дає високі показники тим біграмам, до складу яких входять низькочастотні складові (рідкісні слова) або навіть помилки. Тому, максимальна кількість даних, на основі яких було виділено одне і теж поєднання, становило шість показників. Біграми, (показані на рисунках 3, 4, 5), були знайдені на основі шести даних, їх ранги за даними висвітлилися в третій та четвертій колонці; четверта колонка показує кількість даних, п'ята – частоту колокації в корпусі.

Отже, запропонована методологія з використанням інструментів статистичних даних дає змогу на основі офіційних текстів НАТО, виділяти термінологічні словосполучення і кількісно оцінювати зв'язок між елементами словосполучень. Одночасно можна використовувати різні лексичні варіанти в системі Sketch Engine, що розширює можливості статистичного підходу, збільшує вірогідність колокаційних зв'язків із заданим ключовим словом. В окремих випадках автоматизована система співвідносить лексичні терміни та сталі термінологічні вирази.

Проте для більш якісної роботи системи Sketch Engine та її прилаштування до НКРМ необхідно вдосконалити засоби морфологічної розмітки. Зайві результати в процесі видачі омонімічних варіантів термінологічних сполучень, пояснюються саме помилками в морфологічній розмітці. Серед них:

- 1) частини складних іменників прописані різними лемами;
- 2) відсутні або недостатньо ефективні методи виправлення морфологічної неоднозначності;
- 3) помилки в приписуванні правильних лем через відсутність в морфологічному словнику спеціалізованих термінів.

Список використаної літератури

1. Sketch Engine [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.sketchengine.co.uk>
2. Захаров В. П. Тезаурус по корпусной лингвистике / В. П. Захаров // Информационные технологии и письменное наследие. El'Manuscript-10 : Материалы Международной научной конференции, г. Уфа, г. Ижевск, 28–31 окт. 2010 г. / отв. ред. В. А. Баранов. – Уфа : Электронное издательство "Вагант", 2010. – С. 95–98 ; Zakharov V. P. Tzaurus po korpusnoy lingvistike / V. P. Zakharov // Informatsionnye tekhnologii i pismennoe nasledie. El'Manuscript-10 : Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, g. Ufa, g. Izhevsk, 28–31 okt. 2010 g. / otv. red. V. A. Baranov. – Ufa : Elektronnoe izdatelstvo "Vagant", 2010. – S. 95–98.
3. Организация Североатлантического договора [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.nato.int/cps/ru/natohq/official_texts.htm ; Organizatsiya Severoatlanticheskogo dogovora [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa : http://www.nato.int/cps/ru/natohq/official_texts.htm

4. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru/corpora-biblio.html> ; Natsionalnyy korpus russkogo yazyka [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.ruscorpora.ru/corpora-biblio.html>

5. Хохлова М. В. Экспериментальная проверка методов выделения коллокаций / М. В. Хохлова // *Slavica Helsingiensia* / под ред. А. Мустайоки, М. В. Копотева, Л. А. Бирюлина, Е. Ю. Протасовой. – Хельсинки, 2008. – 34 : Инструментарий русистики : Корпусные подходы. – С. 343–357 ; Khokhlova M. V. Eksperimentalnaya proverka metodov vydeleniya kollokatsiy / M. V. Khokhlova // *Slavica Helsingiensia* / pod red. A. Mustayoki, M. V. Kopoteva, L. A. Biryulina, Ye. Yu. Protasovoy. – Khelsinki, 2008. – 34 : Instrumentariy rusistiki : Korpusnye podkhody. – S. 343–357.

6. Evert S. Computational Approaches to Collocations [Electronic resource] / S. Evert. – Mode of access : <http://collocations.de>

7. Evert S. The statistics of word cooccurrences : Word pairs and collocations : PhD dissertation / Stefan Evert ; University of Stuttgart. – Stuttgart, 2005. – 353 p.

8. Křen M. Kolokační miry a čestina : srovnání nadatech ČNK / M. Křen // *Kolokace* / by F. Čermák ; M. Šulc. – Praha : Ústav Českého národního korpusu, 2006. – P. 223–248.

9. Kilgarriff A. The Sketch Engine / A. Kilgarriff, P. Rychly, P. Smrz, D. Tugwell // *Proceedings of the eleventh EURALEX international congress, Lorient, France, July 2004.* – Lorient : Université de Bretagne-Sud, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2004. – P. 105–116.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2016

Y. I. Demianchuk

SOFTWARE FOR RELEASE COLLOCATION (FOR EXAMPLE NATO MILITARY TERM)

In this article the practical study of collocation military terms based on the corpus of special texts. Collocation analysis is realized through communication and syntagmatic lexical and syntactic patterns, within the Sketch Engine. The study analyzed the vocabulary of selected NATO official texts using statistics program. The study of specialized texts and vocabulary takes a significant role in linguistics and terminology. Those allocations of collocations of NATO military terms (their syntactic, semantic and formal characteristics) require specific research. At the same time, specialized texts are not enough reflected in the Russian National Corpus and require the creation of the special corpuses for it with the purpose of detailed analysis of lexical changes in the text. Military specialized texts mostly terminology, and therefore require corpus-oriented methods for automatic selection of terms and term combinations (collocations). Automated extraction of collocations from individual specialized terms – a difficult linguistic task requires deep knowledge in the systems of statistical apparatus, working with the corpuses of texts, linguistic and semantic analysis of industry terms and terminological compounds on the quantitative parameters. In particular, the quantitative indicators of semantic connections that are analyzed on the basis of statistics of special corpus systems allow to allocate effectively persistent terminological phrases (collocations). Apply the tools of statistical analysis of individual phrases and terminology is estimated the quantitative relationship between elements phrases. Active conclude that the system Sketch Engine enhances the statistical approach increases the likelihood of finding collocation with a given keyword. We recommend using a system of Sketch Engine, in addition to the Russian National Corpus (RNC). On the basis of morphological markup corpus, the system generates a list of words, which provide information about their «linguistic structure». The result of the program the most frequency (sustained) phrases that are classified by type, in accordance with the lexical and syntactic patterns of grammar. For more quality work Sketch Engine system and its adaptation to RNC, is necessary to improve tools of morphological marking. Excess results in the issuance of homonymous versions of

terminological combinations, explains exactly errors in the morphological markup. Among them: 1) a part of compound nouns signed by different lems; 2) missing or insufficiently effective solutions to morphological ambiguity; 3) error in attributing the right lems due to the absence a morphological dictionary of specialized terms.

Keywords: *collocation, corpus of special texts, military terms, program statistics, system Sketch Engine, RNC.*

УДК 811.111'42

Т. І. Ковалевська

РОЗКРИТТЯ КОМУНІКАТИВНО-КУЛЬТУРНИХ ПАТЕРНІВ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ ТЕКСТІВ ЧЕРЕЗ ГРАФО-ФОНЕМНІ СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ

У статті розглянуто лінгвовізуальні засоби стилістичної комбінаторики, представлені графо-фонемними засобами, як інструменти розкриття та творення комунікативно-культурних патернів сучасних англомовних постколоніальних текстів; виокремлено їх функції та згруповано їх у 4 категорії: функції просодичного плану, функції семантичного плану, функції прагматичного плану та функції плану структурування та організації тексту; здійснено спробу аналізу їх текстових маніфестацій у контекстологічних фрагментах текстів за авторством сучасних англомовних постколоніальних письменників.

Ключові слова: *графо-фонемні стилістичні засоби, лінгвовізуальні засоби, англомовний постколоніальний художній текст, постколоніальна культура, комунікативно-культурні патерни.*

Постколоніальна культура постає як специфічний синтез культур колонізаторів та колонізованих ними народів. У межах постколоніального простору обидві культури зазнають взаємопроникнення та взаємовпливу. Постколоніальна література привертає до себе увагу дослідників (B. Ashcroft, S. Connor, F. Jameson, M. Kafalenos, A. Lee, B. Longhurst, V. McNale, M. Minami, P. Williams, R. Young) переосмисленням та новим трактуванням філософських, політичних та естетичних засад сучасної цивілізації крізь призму історичного досвіду етнокультур, що досі знаходились на периферії та розглядалися як підпорядковані, маргінальні, дискриміновані.

У постколоніальному тексті мова функціонує як засіб конструювання конкретного світу та світобачення [13, с. 28]. Включення діалектів у корпус стандартизованої мови зумовлює не лише її власну реструктуризацію, але й видозміну світогляду адресатів тексту. Мова колонізованого суб'єкта функціонує не лише як носій місцевого колориту, а як спосіб структурування дійсності, вираження світобачення Інакшого [2, с. 44]. Адаптація мови передбачає засвоєння структур мислення, світоглядних та моральних засад колишнього колонізатора. Діалектика постколоніального письменства полягає в трансформуванні мовних законів загарбника з метою адаптації їх для вираження культурної автономії, травматичного досвіду та реартикуляції відновленої ідентичності [21; 22]. Важливим аспектом постколоніальної літератури є збереження колориту та іманентних ознак місцевої культури при передачі чужою мовою.

Тож **метою** цієї статті є здійснити спробу інвентаризації функцій графо-фонемних стилістичних засобів у художньому англомовному постколоніальному тексті з опертям на приклади з текстів сучасних англомовних постколоніальних авторів, що реалізується через вирішення низки конкретних **завдань**:

- окреслити особливості мови постколоніальних англомовних авторів;
- визначити статус графо-фонеміки в розрізі лінгво-візуальних засобів стилістики;
- згрупувати функції графо-фонемних засобів на основі аналізу фактичного текстового матеріалу.

Актуальність статті зумовлена тим, що попри інтерес дослідників до постколоніальних художніх текстів та зважаючи на те, що постколоніальні автори активно послуговуються усім спектром графо-фонемних або, іншими словами, лінгвовізуальних стилістичних засобів, видається доцільним здійснити інвентаризацію функцій, виконуваних ними у англомовних постколоніальних художніх текстах, адже така таксономія все ж наразі відсутня в науковій літературі.

Притаманною рисою сучасних постколоніальних англомовних текстів є вживання невербальних засобів, які поряд із вербальними обумовлюють смислову організацію (внутрішній зміст) тексту та визначають ступінь його впливу на читача [9; 10; 12; 14]. Продуктивними у цьому сенсі є графо-фонемні стилістичні засоби, що представляють корпус лінгвовізуальних засобів [3].

У сучасному англомовному художньому дискурсі графо-фонемні засоби стилістики постають одночасно як потужний корпус засобів висунення (актуалізації) елемента тексту та повідомлення читачу того, що під час усної комунікації передається інтонаційними засобами (наголосом, мелодикою, тембром, темпом, паузами) [6, с. 18]. Іншими словами, вони виступають маркерами інтонації та прагматичних інтенцій в письмовому тексті (D. Bolinger, A. Deschamps, J. M. Fournier, J. L. Duchet, M. O'Neil, G. Fox, M. Hoyer, J. M. Sinclair, R. Frost, M. Katz, Y. Kawaguchi, I. Fonagy, T. Moriguchi).

На основі аналізу текстів сучасних англомовних постколоніальних авторів ми пропонуємо наступну таксономію функцій графо-фонемних стилістичних засобів у художньому англомовному постколоніальному тексті:

- 1) функції просодичного плану, що охоплюють:
 - емфатичну функцію, яка передбачає використання графо-фонемних засобів для виокремлення елементів із метою логічного наголосу та передачі темо-рематичних відношень;
 - функцію трансляції інтонації в площину письмового тексту;
- 2) функції прагматичного плану, що охоплюють:
 - функцію атракції адресата, яка полягає у вживанні графо-фонемних стилістичних засобів на фоні графічно нейтрального тексту з метою привернення уваги читача нетиповим оформленням;
 - функцію виокремлення комунікативних фокусів тексту або його сегментів, що забезпечує акцентуацію елементів, на які, з точки зору автора, повинен звернути увагу читач;
 - функцію модальності / оцінну функцію, суть якої полягає у вираженні за допомогою графо-фонемних засобів ставлення автора, наратора та персонажів до зображуваної в художньому тексті дійсності;
 - емотивну функцію, що покликана передати почуття, внутрішні переживання та емоції на рівні автора, наратора та персонажів;
- 3) функції плану структурування та організації, спектр яких охоплює:
 - функцію площинно-просторової організації та структурування друкованого тексту, що впливає на його візуальне сприйняття;

- функцію композиційного членування тексту, що реалізує полегшення прагматичної орієнтації адресата у процесі сприйняття художнього тексту, відокремлюючи план наратора та план персонажа, реальні дії та вигадані;

4) функції семантичного плану, у межах яких виокремлюються:

- характерологічна функція, що передбачає імпліцитну та / або експліцитну характеристику персонажів, місць, подій через ГФЗ;

- смислетвірна функція графо-фонемних засобів, що полягає у реалізації їх потенціалу до конструювання та прирощення значень в межах мікро-, макро- та мегаконтексту художнього тексту;

- функція компресії інформації, що через графо-фонемні стилістичні засоби реалізує принцип мовної економії, оскільки у певних випадках інформація, що передається графічно, в усному мовленні може бути виражена описово виключно з допомогою вербальних засобів;

- функція розкриття культурно-етнічних реалій та патернів поведінки, що забезпечує імпліцитну або експліцитну актуалізацію ідіосинкретичних особливостей постколоніальних культур та / або протиставляє і порівнює їх з моделями та зразками оксидентального світу.

Графо-фонемні засоби сприяють творенню характеристики персонажа та забезпечують комплексне розуміння персонажа читачем через реалізацію текстової категорії модальності на рівні автора та наратора [7, с. 21].

На підтвердження цієї тези наведемо епізод, що демонструє переповідання презентації себе письменницею в інтерв'ю, яка на погляд наратора, котрим є син жінки, дещо не відповідає дійсності:

Her strategy with interviewers is to take control of the exchange, presenting them with blocks of dialogue that have been rehearsed so often he wonders they have not solidified in her mind and become some kind of truth. A long paragraph on childhood in the suburbs of Melbourne (cockatoos screeching at the bottom of the garden) with a sub-paragraph on the danger to the imagination of middle-class security. A paragraph on the death of her father of enteric fever in Malaya, with her mother somewhere in the background playing Chopin waltzes on the piano, followed by a sequence of what sound like impromptu ruminations on the influence of music on her own prose. A paragraph about her adolescent reading (voracious, unselective), then a jump to Virginia Woolf, whom she first read as a student, and the impact Woolf had on her. A passage on her spell at art school, another on her year and a half at post-war Cambridge ('What I mainly remember is the struggle to keep warm'), another on her years in London ('I could have made a living as a translator, I suppose, but my best language was German, and German wasn't popular in those days, as you can imagine'). Her first novel, which she modestly disparages, though as a first novel it stood head and shoulders above the competition, then her years in France ('heady times'), with an oblique glance at her first marriage. Then her return to Australia with her young son. Him. [4, с. 9–10].

Аналогічним способом відбувається характеристика подій із життя письменниці й у наступному контекстологічному фрагменті тексту: за формулюванням події в дужках слідує пряма мова вербально озвученої їх характеристики письменницею. Таким чином створюється ефект двоплановості розгортання сюжету: один сюжетний план пропонує оповідь подій через призму фокалізації наратора, котрим є син письменниці, а інший – пряму мову, а, отже, і бачення подій письменницею:

All the quaintnesses she refused to deliver last night are allowed to come out: pungent turns of speech, stories of childhood in the Australian outback ('You have to realize how vast Australia is. We are only fleas on Australia's backside, we late settlers'), stories about the film world, about actors and actresses she has crossed paths with, about the adaptations of her

books and what she thinks of them ('Film is a simplifying medium. That is its nature; you may as well learn to accept it. It works in broad strokes'). Followed by a glance at the contemporary world ('It does my heart good to see so many strong young women around who know what they want'). Even bird-watching gets a mention. [4, с. 29].

Характеристика подій та персонажів може відбуватися за рахунок введення в текст знаків різних семіотичних систем [5, с. 118].

Розглянемо випадки вторинної номінації з використанням літер англійського алфавіту, що носять евфемістичний характер.

Із метою не відкривати читачеві ім'я особи, з якою зустрічався персонаж, автор послуговується літерою X, вводячи персонажа в сюжет:

AT A DINNER party she meets X, whom she has not seen in years.... X is as good as his word [3, p. 35].

Літери англійського алфавіту використовуються автором у наступному епізоді для опису структури традиційного роману:

The novel, the traditional novel, she goes on to say, is an attempt to understand human fate one case at a time, to understand how it comes about that some fellow being, having started at point A and having undergone experiences B and C and D, ends up at point Z. Like history, the novel is thus an exercise in making the past coherent. Like history, it explores the respective contributions of character and circumstance to forming the present. By doing so, the novel suggests how we may explore the power of the present to produce the future. That is why we have this thing, this medium called the novel [4, с. 38–39].

Наступний контекстологічний фрагмент містить значну кількість різних графофонемних засобів, що вкупі з вербальними засобами творять семантику та прагматику фрагмента, надаючи вичерпну характеристику персонажів, задіяних у ньому.

Ситуація, описана у фрагменті, є наступною: через буревій сім'я, що мешкає у передмісті Лондона та складається із батька на ім'я Самад, який є етнічним індусом, проте фанатично сповідує іслам, чиє дитинство та молодість пройшли в Індії, його дружини Алсани, що теж є етнічною індускою, та їх сина-підлітка Мілата, одного з двох близнюків родини, що народився та ріс вже в Лондоні, змушена покинути свій будинок. Оскільки ситуація небезпечна, батько пропонує дружині та синові взяти лише найнеобхідніше.

Авторка оформлює перелік найнеобхідніших на погляд сина та матері речей у вигляді списку з двома колонками. Саме таке представлення переліку вдало реалізує контраст між поколіннями батьків і дітей та між відмінними культурними традиціями. Третю життєву філософію викладено у фінальній ремарці батька.

'All right, woman. Are you coming now?'

'Maybe, Samad Miah, maybe.'

'Dammit! I'm not in the mood for a referendum. We're going to Archibald's. Maybe they still have light. And there is safety in numbers. Both of you – get dressed, grab the essentials, the life or death things, and get in the car!'

Holding the car boot open against a wind determined to bring it down, Samad was first amused and then depressed by the items his wife and son determined essential, life or death things:

| | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| <i>Millat</i> | <i>Alsana</i> |
| Born to Run (album) – | Sewing machine |
| Springsteen | Three pots of tiger balm |
| Poster of De Niro in 'You talkin' | Leg of lamb (frozen) |
| to me' scene from Taxi Driver | Foot bath |
| Betamax copy of Purple Rain | <i>Linda Goodman's Starsigns</i> |
| (rock movie) | (book) |

Shrink-to-fit Levis 501 (red tab)
Pair of black converse baseball
shoes

A Clockwork Orange
(book)

Samad slammed the boot down.

'No pen knife, no edibles, no light sources. Bloody great. No prizes for guessing which one of the Iqbals is the war veteran. Nobody even thinks to pick up the Qur'an. Key item in emergency situation: spiritual support. I am going back in there. Sit in the car and don't move a muscle.' [20, c. 221–222].

Характеристика міста подається в наступному прикладі з використанням курсиву, капіталізації, алітерації, тире та графону одночасно: *The guy stood a moment on the other side of my glass door. He ran his eye over its inscription – 'Reality Rules – cos the city ain't pretty' – before knocking and entering* [1, c. 6].

Велика концентрація ГФЗ здатна, реалізуючи прийом зчеплення, конструювати семантику та прагматику фрагмента [8, с. 71]. На підтвердження цієї тези наведемо фрагмент з роману В. С. Найпула «Enigma of the arrival». Описуючи неділю для емігранта з Індії в Англію, автор послуговується наступною архітектонічною текстовою формулою: ! ? ? ? ? ? . ! . Така напружена прагматична структура фрагмента сприяє трансляції вербального смислу, залучаючи великою кількістю питальних речень читача до творення семантики уривку шляхом спонукання його до емпатії, оскільки читач автоматично починає давати собі відповіді на них. Початок і кульмінація фрагмента складаються з емоційних речень, маркованих знаком оклику, формуючи, таким чином рамку фрагмента. Цікавим є вибір пунктуаційного оформлення речення, яке містить розв'язку фрагмента, адже за комунікативним спрямуванням воно є розповідним, а, отже, закінчується крапкою. Такий авторський вибір видається дещо дивним, проте на тлі решти емоційного та експресивного фрагмента з використанням знака питання та знака оклику саме крапка постає маркованим членом стилістичної опозиції:

Sunday! But why had he chosen to turn off at the grassy driveway? Why hadn't he driven the half a mile or so further up to the more usual way in, easier for his car, the paved (though broken) lane that led straight up the hill to the new barn and then directly down to the cottage? Was it drunkenness? Was it his wish to bang about the driveway? Or was it his fear of the narrow road winding on a ledge above the sharp drop down to the river, with two or three blind corners? It was probably in his own mind his Sunday drive, the climax of the extended pub hour. The pleasures of beer on a Sunday! They were like the pleasures of work in his garden as a free man [16, c. 33–34].

Візуальним фокусом наступного епізоду з роману С. Рушді «Midnight children» є, безумовно, фрагмент «paralysed – yes! – by love.», що забезпечується його графічним оформленням. У подальшому розгортанні епізоду аналізується слово «love» та інтонація, з якою воно вимовляється на адресу персонажа:

'Condemned by a perforated sheet to a life of fragments,' I wrote and read aloud, 'I have nevertheless done better than my grandfather; because while Aadam Aziz remained the sheet's victim, I have become its master – and Padma is the one who is now under its spell. Sitting in my enchanted shadows, I vouchsafe daily glimpses of myself – while she, my squatting glimpser, is captivated, helpless as a mongoose frozen into immobility by the swaying, blinkless eyes of a hooded snake, paralysed – yes! – by love.'

That was the word: love. Written-and-spoken, it raised her voice to an unusually shrill pitch; it unleashed from her lips a violence which would have wounded me, were I

still vulnerable to words. 'Love *you*?', our Padma piped scornfully, 'What for, my God?' [19, c. 121].

Вичерпну характеристику Індії очима емігрантів, що повернулися на батьківщину, пропонує епізод з роману А. Рой «The god of small things» через параграфеміку, графіку та синтаксис фрагмента: площинно-просторова організація фрагмента, номінативні речення, багатокрапка, курсив, знаки оклику, знак питання, інверсія.

Авторка вдало передає лицемірство та блюзнірство людей, що, повернувшись на батьківщину та проживши відносно недовгий час в Англії, претендують на зверхність та вищість над своїми співвітчизниками та глузують або засуджують спосіб життя, яким жили самі:

Then the Bombay-Cochin people came out. From the cool air into the hot air. Crumpled people uncrumpled on their way to the Arrivals Lounge.

And there they were, the Foreign Returnees, in wash'n'wear suits and rainbow sunglasses. With an end to grinding poverty in their Aristocrat suitcases. With cement roofs for their thatched houses, and geysers for their parents' bathrooms. With sewage systems and septic tanks. Maxis and high heels. Puff sleeves and lipstick. Mixy-grinders and automatic flashes for their cameras. With keys to count, and cupboards to lock. With a hunger for kappa and meen vevichathu that they hadn't eaten for so long. With love and a lick of shame that their families who had come to meet them were so ... so ... gawkish. Look at the way they dressed! Surely they had more suitable airport wear! Why did Malayalees have such awful teeth?

And the airport itself! More like the local bus depot! The birdshit on the building! Oh the spitstains on the kangeroos!

Oho! Going to the dogs India is [17, c. 139–140].

Імпліцитна чи то експліцитна характеристика постколоніальних країн є типовою для текстів постколоніальних авторів [15, с. 45]. Причому варто відзначити, що постколоніальні автори з однаковим ентузіазмом послуговуються як вербальними так і невербальними засобами.

Для прикладу наведемо епізод, де Африка характеризується вербально та за допомогою різних графо-фонемних засобів. Така комбінована методика опису дає авторові змогу передати смислове наповнення уривка та зацентувати увагу читача на комунікативних, емоційних, прагматичних фокусах уривка. Образний лексичний оказіоналізм «Africanness» вигідно скомпресовує ці характеристики:

'A second remark: reading is not a typically African recreation. Music, yes; dancing, yes; eating, yes; talking, yes – lots of talking. But reading, no, and particularly not reading fat novels. Reading has always struck us Africans as a strangely solitary business. It makes us uneasy. When we Africans visit great European cities like Paris and London, we notice how people on trains take books out of their bags or their pockets and retreat into solitary worlds. Each time the book comes out it is like a sign held up. *Leave me alone, I am reading*, says the sign. *What I am reading is more interesting than you could possibly be.*

'Well, we are not like that in Africa. We do not like to cut ourselves off from other people and retreat into private worlds. Nor are we used to our neighbours retreating into private worlds. Africa is a continent where people share. Reading a book by yourself is not sharing. It is like eating alone or talking alone. It is not our way. We find it a bit crazy.'

We, we, we, she thinks. *We Africans*. It is not *our* way. She has never liked *we* in its exclusive form. Emmanuel may have grown older, he may have acquired the blessing of American papers, but lie has not changed. Africanness: a special identity, a special fate [4, c. 40–41].

Синграфемні засоби наступного уривка вичерпно характеризують персонажа на

рівні наратора, оцінна емоційна ремарка якого уміщена в дужки та підсилена знаком оклику. Таким чином, варто говорити про графо-фонеміку як про потужний засіб творення текстової категорії модальності [11].

Таким чином, графо-фонемні стилістичні засоби в межах корпусу лінгвовізуальних засобів є одночасно ефективним та економним засобом прямої і непрямой характеристики персонажів, сюжетних подій, художнього часу та місця й культурно-комунікативних патернів постколоніальних культур, що демонструють високий ступінь образності та реалізують принцип мовної економії.

Перспективи подальших досліджень з теми полягають у детальній інвентаризації функцій графо-фонемних засобів як інструментів трансляції культурно-комунікативних патернів сучасних англomовних постколоніальних художніх текстів.

Список використаної літератури

1. Adebayo D. *My Once Upon a Time* / D. Adebayo. – London : Abacus, 2001. – 336 p.
2. Ashcroft B. *Postcolonial Studies : The Key Concepts* / B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin. – London, NY : Routledge, 2013. – 268 p.
3. Bolinger D. *Intonation and Its Uses : Melody in Grammar and Discourse* / D. Bolinger. – California : Stanford University Press, 1989. – 470 p.
4. Coetzee J. M. *Elizabeth Costello* / J. M. Coetzee. – London : Penguin Books, 2004. – 233 p.
5. Connor S. *Postmodern Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary* / S. Connor – Oxford : Blackwell, 1997. – 327 p.
6. Deschamps A. *English Phonology and Graphophonemics* / A. Deschamps, J. M. Fournier, J. L. Duchet, M. O’Neil. – Paris : Ophrys, 2004. – 222 p.
7. Fox G. *Techniques of Description: Spoken and Written Discourse* / G. Fox, M. Hoey, J. M. Sinclair. – London : Routledge, 2004. – 232 p.
8. Frost R. *Orthography, Phonology, Morphology and Meaning* / R. Frost, M. Katz. – Amsterdam : North Holland, 1992. – 434 p.
9. Jameson F. *The Cultural Turn : Selected Writings on the Postmodern 1983–1998* / F. Jameson. – London & N.Y. : Verso Books, 1998. – 128 p.
10. Kafalenos E. *Towards a Typology of Indeterminacy in Postmodern Narrative* / E. Kafalenos // *Comparative Literature*. – 1992. – Vol. 44, № 4. – P. 380–408.
11. Kawaguchi Y. *Prosody and Syntax : Cross-linguistic Perspectives* / Y. Kawaguchi, I. Fonagy, T. Moriguchi. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing, 2006. – 381 p.
12. Lee A. *Realism and Power. Postmodern British Fiction* / A. Lee. – London ; New York : Routledge, 1990. – 155 p.
13. Longhurst B. *Introducing Cultural Studies* / B. Longhurst, G. Smith, G. Bagnall, G. Crawford, M. Ogborn. – London : Routledge, 2014. – 368 p.
14. McHale B. *Constructing Postmodernism* / B. McHale. – London : Routledge, 1992. – 342 p.
15. Minami M. *Culture-specific Language Styles : The Development of Oral Narrative and Literacy* / M. Minami. – Clevedon : Multilingual Matters, 2002. – 316 p.
16. Naipaul V. S. *The Enigma of Arrival* / V. S. Naipaul. – London : Penguin Books, 1987. – 318 p.
17. Roy A. *The God of Small Things* / A. Roy. – London : Flamingo, 1997. – 340 p.
18. Rushdie S. *Fury* / S. Rushdie. – NY : Random House, 2002. – 259 p.
19. Rushdie S. *Midnight Children* / Salman Rushdie. – London : Vintage, 1995. – 463 p.
20. Smith Z. *White Teeth* / Zadie Smith. – London : Penguin Books, 2001. – 542 p.

21. Williams P. Colonial Discourse and Post-colonial Theory : A Reader / P. Williams, L. Chrisman. – NY : Columbia University Press, 1994. – 570 p.

22. Young R. Postcolonialism : A Very Short Introduction / R. Young. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – 180 p.

Стаття надійшла до редакції 27.09.2016

T. I. Kovalevska

THE MANIFESTATION OF MODERN ENGLISH POSTCOLONIAL TEXTS COMMUNICATIVE AND CULTURAL PATTERNS VIA GRAPHO-PHONEMIC STYLISTIC MEANS

The article highlights linguo-visual stylistic means in general and grapho-phonemic means in particular as the instruments of communicative and cultural patterns of modern English postcolonial texts disclosure and creation; their functions have been singled out and grouped into four categories: functions of prosodic plan, functions of semantic plan, functions of pragmatic plan and functions of text structuring and organization plan; an attempt to analyze their factual manifestations in contextual fragments of texts belonging to modern English postcolonial writers has been made. The article also suggests a generalized view of the English postcolonial language of modern fiction as seen by the researchers, the view being that modern English postcolonial authors tend to shift towards the active use of non-verbal semiotic units in their narration as well as towards visual presentation of information. The author supports the current views of the linguists that this tendency is not so much a tribute to a general linguo-visual way of presenting information gain of popularity as a feature peculiar to the English of postcolonial writings, it being the economical and productive way of translating postcolonial communicative and cultural patterns into a written text. The article discusses the assertion that postcolonial text language functions as a means of constructing non-Occidental world and worldview as the reason of such peculiarity. The written system of language uses for the transmission of multilevel and multidimensional oral speech into writing a specific semiotic system of instruments, which greatly contributes to the formation and regulation of graphic-sound sequence of linguistic signs in a specially organized plan of text expression and comprises graphic signs, punctuation marks, text layout, pictures, drawings, photos, maps and any other iconic units. Language of a colonized personality is not functioning solely as a carrier of local culture, but also as a way of structuring reality and means of expressing the «different» viewpoint. Adaptation of the language involves the adoption of cognitive models, philosophical and moral foundations of the former colonizer. Dialectics and controversy of postcolonial literature lies in the transformation of language laws of the invader in order to adapt them to express the cultural autonomy, traumatic experience as well as renewed identity rearticulation. An important task of postcolonial fiction is preserving intrinsic features of local culture while being transmitted via foreign language.

Keywords: *grapho-phonemic stylistic means, linguo-visual means, English postcolonial fictional text, postcolonial culture, communicative and cultural patterns.*

УДК 811. 11:519.767.6

С. А. Любимова
Н. П. Томасевич
Е. В. Мардаренко

ФАКТОРНЫЙ АНАЛИЗ В ИССЛЕДОВАНИИ КОНЦЕПТОВ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОГО ДИСКУРСА

В данной статье представлен алгоритм проведения факторного анализа в исследовании вербальной репрезентации социального концепта «современная женщина» в институциональном дискурсе 20-х годов прошлого века. С помощью факторного анализа выявляются латентные процессы, определяющие характер исследуемого концепта.

Ключевые слова: *концепт, оценка, институциональный дискурс, факторный анализ, семантический дифференциал, шкала порядка, дисперсия, коэффициент ранговой корреляции Спирмена.*

Расширение сферы изучения реализаций языковых фактов обусловило необходимость выработки адекватных методов и принципов лингвистических исследований, которые ориентируются на дискурс и дискурсивный анализ.

В связи с многогранностью понятия «дискурс» и неоднозначностью формулировки термина исследования дискурса в лингвистике еще далеки от завершения.

Дискурс как «текст, погруженный в ситуацию общения», допускает «множество измерений» и взаимодополняющих подходов в изучении, в том числе прагмалингвистический, психолингвистический, структурно-лингвистический, лингвокультурный, социолингвистический [5, с. 5–6]. Основания дискурс-анализа были определены в работах американских лингвистов З. Харриса, Дж. Граймса, Т. Гивона, У. Чейфа. Исследованию дискурса посвящены работы таких известных ученых, как Н. Д. Арутюнова, О. Л. Бессонова, Ф. С. Бацевич, Т. Ван Дейк, Ю. Е. Прохоров, Г. Г. Почепцов, В. И. Карасик, Е. А. Селиванова, Ю. С. Степанов и многих других. Как отмечают исследователи, принципиальной характеристикой дискурса является его антропоцентричность: дискурс создается языковой личностью с целью передать информацию другим языковым личностям-пользователям языковых знаковых систем.

В работах, посвященных проблемам дискурса, текст рассматривается не только как законченный продукт языкового сознания в совокупности прагматических, социокультурных, психологических и других его особенностей, но и как речевой акт, определяемый контекстом создания и отношениями его участников. В когнитивной парадигме лингвистики дискурс изучается в связи с экстралингвистическими факторами, с привлечением описательных и экспериментальных методов [7, с. 136–137]. С позиций прагмалингвистики дискурс представляет собой обмен информацией участников коммуникации в определенном социально-историческом контексте [11, с. 46–48]. Рассмотрение принципов функционирования языка в обществе ведется не только с точки зрения прагматических подходов к дискурсу, но также с учетом определенных социальных факторов (мнения и установки говорящих, их социальный и этнический статус и т. д.); определенным образом акцентируются личностные характеристики носителей языка с их намерениями, чувствами, эмоциями.

Типология дискурса представляет собой разнообразие подходов в исследовании этого сложного комплексного понятия. С учетом канала передачи информации, дискурс представлен устной и письменной формой. В типологии, основанной на направленности дискурса, выделяют личностный и институциональный дискурс.

Институциональный вид дискурса статусно ориентирован, т. е. он отражает иерархию статусных ролей в обществе. В пространстве институционального дискурса люди выступают как представители той или иной общественной группы в какой-либо одной роли адвокат – подзащитный, политик – избиратель и т. д. [6, с. 278]. Институциональный дискурс отражает интересы, а следовательно и оценку общественных явлений, определенной официально установленной и закреплённой в своём статусе, формы общественного устройства.

Ведущей функцией институционального дискурса, как считает Т. ван Дейк, является контроль. Контроль имеет отношение не только к пониманию текстов и речи, но и к личному и социальному знанию, личным мнениям и социальным установкам, идеологиям, ценностям и нормам индивида. Контроль осуществляется не только в отношении дискурса как социальной практики, но и в отношении сознания управляемых, их знаний и мнений, а также личных или социальных репрезентаций. А поскольку действия людей управляются их сознанием (знаниями, отношениями, идеологией, нормами, ценностями), контроль над сознанием означает также опосредованное управление их действиями. Контролируемое действие может снова оказаться дискурсивным, так что институциональный дискурс может косвенно влиять на другие дискурсы в интересах тех, у кого есть власть [2, с. 27].

Согласно концепции Т. А. ван Дейка, центром когнитивной модели дискурса является концепт, который представляет содержательную основу типичного знания, определяющего типичные ситуации, ассоциируемые с этим концептом. Автор дискурса осознает возможные последствия своего словесного выбора на адекватность смыслового восприятия текста реципиентами, руководствуясь предписываемыми обществом и культурой доминантами.

Как считает Т. ван Дейк, детальное изучение когнитивных репрезентаций концептов и стереотипов, даст возможность понять процесс дискурсивного влияния на сознание людей, о котором еще мало известно. Изучение институционального дискурса в терминах «контроля над сознанием» должно протекать, как считает ученый, в рамках более широкого социокогнитивного подхода, который связывает сложные структуры современного медийного пространства с множеством способов влияния на сознание людей, которое оно оказывает [2, с. 29].

Целью данной статьи является представление алгоритма проведения факторного анализа с последующей статистической обработкой данных в исследовании латентных процессов, определяющих характер концепта как ядра институционального дискурса.

Распространенной и влиятельной письменной формой институционального дискурса являются газетные статьи. Газетные тексты рассматриваются нами как часть институционального дискурса, т. к. содержат разделяемые обществом убеждения, порождает либо усиливает их. Газетные статьи – это актуальные тексты, вызванные к жизни конкретной ситуацией и конкретными явлениями, связанными с событиями окружающего мира и существующими в определенном временном пространстве. Автор с помощью различных приемов убеждения и манипулирования стремится вызвать у адресата определенную реакцию, подтолкнуть их к определенным выводам.

Объектом данного исследования является эмоционально-оценочная характеристика концепта «современная женщина» в институциональном дискурсе 20-х годов XX века, представленного статьями газеты «Нью-Йорк Таймс». Данный концепт

выступает дискурсообразующим фактором публицистического дискурса начала 20-х годов прошлого века, отражающих институциональное восприятие данного концепта.

В газетных текстах 20-х годов XX века наглядно, а иногда даже утрированно, выражается неодобрение к появлению такого понятия как «современная женщина» с целью убедить в правильности выдвигаемых положений и вызвать в адресате стремление покончить с нежелательным явлением. В лице критика выступает большая часть общества – политики, журналисты, различные религиозные и общественные организации, моралисты различного рода, которые выражают тревогу за сохранность традиционных представлений о роли женщины в обществе.

Основой данного исследования является контент-анализ, суть которого состоит в фиксации определенных единиц содержания с последующей математической обработкой полученных данных. Выборка представлена 109 статьями авторитетного американского периодического издания «New York Times» [12] за период 1919–1929 годов.

Выявление эмоционально-оценочного содержания исследуемого концепта осуществляется при помощи метода семантического дифференциала (СД). Этот метод успешно применялся для решения разного рода задач: фиксации диапазона различий значения и оценки (Т. М. Дридзе), определения семантического личностного дифференциала социально значимых фигур (А. Г. Шмелев), для построения семантических пространств образов (В. Ф. Петренко), в исследованиях социальной коммуникации (Г. Г. Почепцов) и др. В последнее время метод СД применяется преимущественно в исследованиях психологической и социологической направленности. В нашем исследовании метод СД используется с целью выявления характера оценочного восприятия концепта в американском обществе в период 1920-х годов.

Метод СД был разработан Чарльзом Осгудом для построения «пространства коннотативных значений» [10, с. 8], которое отражает оценочное восприятие признаков объекта в соответствии с факторами – смысловыми инвариантами содержания шкал, входящих в пучок взаимообусловленных признаков [8, с. 23–26]. Из совокупности возможных факторов Ч. Осгуд выделял наиболее существенные: оценка, сила, активность (Evaluation, Potency, Activity). Факторы отражают субъективную реакцию человека на определенный стимул, каковым может выступать слово [10, с. 10].

Т. М. Дридзе называет анализ СД методом «прагматического дифференциала», с помощью которого можно измерить эмоционально-аффективный компонент прагматического значения [3, с. 135]. В газетных сообщениях представлена как прагматика коммуникатора, так и прагматика реципиента. Причем коммуникатор является выразителем мнения той части общества, ценности которой он разделяет. Его целью является направленное воздействие, навязывание своей точки зрения, своих оценок реципиенту [3, с. 124].

Специфика нашего исследования – использование метода СД без проведения контролируемого ассоциативного эксперимента, что является как преимуществом, т. к. анализируемый материал не зависит от установок исследователя, так и недостатком, при отсутствии возможности произвести все психометрические измерения.

При проведении факторного анализа объект исследования, рассматриваемый как стимул, описывается как определенная комбинация небольшого числа основных факторов, которые представляют собой существенные характеристики объекта. Объектом-стимулом нашего исследования является концепт «современная женщина» как субъективно воспринимаемое явление. Объективно существующие признаки стимула оцениваются авторами статей с точки зрения «множества разнообразных

текстов, толкуемых в духе времени, ситуации, определенного контекста, ... своих ценностных ориентаций, своей жизненной ситуации» [3, с. 124]. Субъективный, личностный смысл, при достаточно большой выборке преобразуется в коллективный, объективно существующий.

Исследование включает в себя этапы: выделения эмоционально-оценочных характеристик исследуемого объекта, обработку их с помощью факторного анализа и интерпретацию полученных результатов. Методом сплошной выборки были выделены лексические единицы (прилагательные и существительные), отражающие мнения об исследуемом явлении.

Наглядно способ извлечения оценочных характеристик концепта «современная женщина» представим на фрагменте статьи от 5 марта 1922: *For flappers were there in plenty, the spoiled daughters... As flappers, of course, they should have been insolent and disrespectful* [12]. В данном фрагменте оценка автора эксплицитно представлена прилагательными: *spoiled* (испорченные), *insolent* (высокомерные) и *disrespectful* (грубые), которые отражают общепринятое суждение о молодых женщинах, проявляющих пренебрежительное отношение к окружающим.

Общее количество данных для исследования составило 201 реакцию. Методом качественной сортировки и систематизации реакций-мнений данные были сгруппированы на основании принадлежности к определенному классу признаков, соответствующих морально-этическим, поведенческим, интеллектуальным и внешним характеристикам. Реакции были собраны на пяти биполярных шкалах с полюсами, соответствующими антонимам: плохие – хорошие, нравственные – аморальные, красивые – уродливые, умные – глупые, энергичные – пассивные. Полюса являются результатом декомпозиции оценки концепта на противоположные, но взаимосвязанные компоненты. Полученные шкалы представляют основания классификации той или иной реакции по признакам, определяющим мнения. Шкалы представляют содержание факторов, которые, по мнению В. Ф. Петренко, описывают семантическое пространство конкретной предметной области, отражая основания классификации предметной и социальной действительности, принятой в определенной культуре [8, с. 27].

Кроме общепринятых, в данной работе выделяются факторы нравственности, внешности и интеллекта как «моральная», «интеллектуальная» и «эстетическая» оценки соответственно.

К фактору оценки относятся мнения о явлении в целом для американского сообщества 20-х годов прошлого века. Фактор активности, в данном случае, также является оценочным, представляющим мнения о жизненной активности и энергии девушек. Каждый фактор характеризуется наличием двух видов реакций – одобрения (+) и порицания (–), которые имеют свое цифровое выражение. Количественное представление факторов отражает обобщенный характер отношения общества к изучаемому концепту. Полюса антонимов представляют противоположные мнения, отражающие «расщепление» концепта на противоположные, но взаимосвязанные компоненты. Простая арифметическая обработка данных шкал показала, что в обществе данную категорию женщин считали умными, сильными, скорее красивыми, чем уродливыми, однако аморальными, следовательно, плохими.

К фактору оценки относятся мнения, характеризующие явление в целом, которые нельзя отнести к другим факторам. Фактор активности, в данном случае, также является оценочным, так как замерить силу и направленность реакции без проведения предварительного эксперимента невозможно, однако в исследуемом материале представлены реакции-мнения о жизненной активности и энергии. Каждый фактор

характеризуется наличием двух видов реакций – одобрения и порицания, которые имеют свое цифровое выражение.

Следующим этапом исследования является проведение алгебраических и статистических вычислений, толкование факторов, что К. Иберла называет основными аспектами факторного анализа [4, с. 15].

Допустимая психометрическая обработка качественных данных заключается в шкалировании, представляющим собой упорядочивание полученных переменных с помощью процедуры ранжирования, которая выполняется по направлению убывания или возрастания проявления выраженности свойств исследуемого явления [9, с. 75]. Шкала порядка представляет данные упорядоченные по отдельному свойству, в данном случае по количеству упоминания в газетных статьях. Таким образом происходит оценка непосредственно неизмеримой величины. Объект исследования описывается как «линейная комбинация небольшого числа основных факторов» [1, с. 16].

Выраженное в порядке возрастания по количеству упоминаний в дискурсе отношение к девушкам представлено на порядковой шкале: F₁ (интеллект) < F₂ (активность) < F₃ (внешность) < F₄ (нравственность) < F₅ (оценка). Порядковый номер фактора указывает на долю участия этих групп признаков в оценке явления. Данная шкала рассматривается как определенный континуум – непрерывный ряд переменных величин, характеризующих восприятие исследуемого концепта, которое можно описать с помощью статистических вычислений.

Простая арифметическая обработка выделенных факторов показывает, что общество приписывало девушкам такие качества, как интеллект, силу воли, привлекательность, однако их считали аморальными, следовательно, справедливо осуждаемыми. Анализ количественного представления факторов дает возможность рассмотреть характер восприятия изучаемого концепта. С помощью распределения на порядковой шкале факторов обнаруживаются латентные свойства стимула, в данном случае концепта «современная женщина», которые невозможно обнаружить только с помощью качественного анализа, например, с помощью концептуального анализа.

Для выполнения дальнейших математических подсчетов, цифровое выражение положительных и отрицательных реакций на определенную группу признаков (факторов) представляется в таблице.

Таблица 1

Количественное выражение факторов

| Факторы | Цифровое выражение | | |
|-------------------|--------------------|-----------|-----------|
| | в целом | одобрение | порицание |
| F1 интеллект | 15 | 7 | 11 |
| | % | | |
| F2 активность | 25 | 12 | 11 |
| | % | | |
| F3 внешность | 46 | 23 | 26 |
| | % | | |
| F4 нравственность | 53 | 27 | 3 |
| | % | | |
| F5 оценка | 62 | 31 | 29 |
| | % | | |
| Всего 201 реакция | | | |

Применение статистических формул, представленных в работах К. Иберла [4] и Г. В. Суходольского [9], дает возможность раскрыть неявные закономерности, объективно существующие в оценочном восприятии изучаемого концепта. Одной из важных числовых характеристик является показатель вариации, определяющий отклонение полученных значений от их средних значений, тем самым показывая на сколько полученные цифровые результаты отличаются от истинных. Определение диапазона варьирования показывает правильно ли были распределены реакции на определенные признаки концепта. Для этого на шкале порядка высчитывается квартильное отклонение, являющееся характеристикой диапазона варьирования. Для получения показателя квартильного отклонения определяется ранговая медиана как центр рассеивания значений ранжирования: $MeR = (n + 1) / 2$, где n – количество рангов. Квартильное отклонение, которое Г. В. Суходольский называет «чувствительной» мерой рассеивания, или вероятностным, срединным отклонением высчитывается по формуле: $E = (Q_3 - Q_1) / 2$, для чего определяется также первая ($Q_1 = R_{1+} + R_n / 2$ (левая) / 2) и третья квартили ($Q_3 = R_n / 2 + R_{n+} / 2$ (правая) / 2). Подтверждение правильности расчетов цифровых данных об отношении общества к определенным качествам концепта «современная женщина» происходит при помощи показателя вариации, характеризующего диапазон варьирования полученных данных. Квартильный коэффициент асимметрии, рассчитываемый по формуле: $A_s(Q) = 1/2E (Q_1 + Q_3 - 2MeR)$ [9, с. 70–72], является характеристикой вариации в ранжированном ряду, которая указывает на неравномерность распределения на шкале порядка.

Центр рассеивания значений ранжирования на полученной порядковой шкале ($MeR = (5 + 1) / 2 = 3$) проходит по 3-му рангу ($MeR = 46$). На шкале порядка медиана является средней величиной. Для выявления квартильного отклонения ($E = (79 - 17,5) / 2 = 30,75$) были высчитаны квартили: $Q_1 = 15 + 40 / 2 / 2 = 17,5$; $Q_3 = 201 / 2 + 115 / 2 / 2 = 79$. Полученное квартильное отклонение показывает, насколько в среднем колеблется исследуемая величина (выраженность отношения к явлению) в данной совокупности. Квартильный коэффициент асимметрии исследуемой шкалы ($A_s(Q) = 1/61,5 (17,5 + 79 - 92) = 0,073$). При коэффициенте распределения $A_s(Q) > 0$ асимметрия является положительной (левой, т. е. рассеивание значения, или дисперсия, характерно для левой части изучаемой порядковой шкалы, на которой находятся факторы F_1 (активность), F_2 (интеллект). Дисперсия, характерная для левой части порядковой шкалы, является положительной ($A_s(Q) > 0$), следовательно, не препятствует проведению статистических преобразований, таких как определение коэффициента ранговой корреляции [9, с. 71]. Т. к. рассеивание является незначительным, распределение на данной шкале можно считать симметричным.

Возможным статистическим преобразованием непараметрических данных (величин, не имеющих нормированных значений), представляющих качественные признаки на порядковой шкале, является коэффициент ранговой корреляции Спирмена. Этот коэффициент является единственным возможным статистическим преобразованием непараметрических данных (величин, не имеющих нормированных значений), представляющих качественные признаки на порядковой шкале [4, с. 297]. Искомая величина покажет степень взаимосвязи между двумя рядами данных, которые выражают негативное и одобрительное отношение к определенным свойствам, представленным факторами. Коэффициент ранговой корреляции Спирмена, рассчитывается по формуле: $r = 1 - 6 \sum d^2 / n (n^2 - 1)$, где d^2 – квадрат разности рангов исследуемых переменных, n – количество сопоставляемых пар [9, с. 76]. Полученный коэффициент указывает на соотношение между отрицательным и положительным восприятием концепта «современная женщина» в обществе. Толкование

количественного выражения факторов дает возможность сделать выводы о процессе стереотипизации исследуемого концепта.

Для выполнения статистических действий по расчету коэффициента ранговой корреляции Спирмена переменные, отражающие негативное (-) и одобрительное (+) отношение, ранжируются в порядке возрастания и результаты представляются в таблице.

Таблица 2

Расчет корреляции г-Спирмена

| Сравниваемые пары | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|-----------------------------------|---|----|-----|----|----|
| Числовое выражение переменной (+) | 4 | 14 | 20 | 33 | 50 |
| Числовое выражение переменной (-) | 3 | 11 | 11 | 26 | 29 |
| Ранг переменной (+) | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Ранг переменной (-) | 1 | 2 | 2,5 | 3 | 4 |
| Разница рангов | 0 | 0 | 0,5 | 1 | 1 |

Используя таблицу, рассчитывается коэффициент ранговой корреляции Спирмена: $r = 1 - 6 \sum (0,5 + 1 + 1)^2 / 5 (5^2 - 1) = 0,99$. Полученная величина близка к 1, что свидетельствует об очень высокой степени корреляции [9, с. 76] между выявленными факторами: при увеличении одной переменной увеличивается значение другой.

Таким образом, положительное или отрицательное мнение об одном признаке концепта, выраженное определенным фактором, приводило к появлению противоположного мнения о другом признаке, тем самым уравнивая противоположные стороны эмоциональной составляющей концепта.

Несмотря на стохастический (вероятностный) характер оценки явления в исследуемой подборке материала обнаруживается тенденция к негативному восприятию явления (негативные мнения представляют 60 % реакций). Позитивная оценка превалирует только во мнениях, представляющих фактор интеллекта (73 % мнений о данном свойстве). Фактор внешности представляет одобрительные и порицательные мнения почти в равных количествах (56 % и 43 %). Наиболее значимое

расхождение во мнениях выявляется в оценке нравственности: негативные мнения представляют 94 % всех реакций, объединенных фактором нравственности.

Интеллектуальные способности молодых женщин не вызывают такую эмоциональную реакцию общества, как их внешность или нравственные качества. Что, впрочем, совпадает со схемой оценки женских качеств в маскулиноцентричном обществе, в котором прежде всего воспринимаются внешние данные и моральные качества женщин.

Фактор оценки передает диаметрально противоположные мнения об исследуемом явлении, представляя его как благом для общества, так и злом. Оценке подвергаются различные свойства явления, но наиболее активно общество реагирует на такое качество, как свобода во всех ее проявлениях. Бесспорно положительное качество «честность» является проявлением свободы духа, убеждений и выбора. Именно свобода является основной характеристикой современных женщин, что воспринимается частью общества благожелательно.

Однако свободу рассматривают и как проявление легкомыслия и безрассудства, что должно привести впоследствии, как считалось в американском обществе 20-х годов прошлого века, к падению нравов. Свобода женщин рассматривается как угроза общественному укладу. Через осознание факта, что свобода женщин в обществе является злом, читатели газеты должны сделать вывод, что с этим злом необходимо покончить, избавить общество от нежелательного явления. Таким образом в прессе создается прагматическая установка на привлечение внимания общественности с целью устранить данное явление из жизни американского общества.

Исследование газетного дискурса 20-х годов прошлого века показало, что основными признаками, на которые направлено оценочное отношение, были не внешние, психологические, а нравственные особенности женщин. Доминирующая отрицательная оценка в газетном дискурсе отражает институциональные выводы о социальном концепте «современная женщина».

Итак, факторный анализ в исследованиях концептов институционального дискурса дает возможность не только объективно представить эмоционально-оценочную составляющую концепта и выделить в ней факторы-причины возникновения оценочных суждений, но и раскрыть латентные свойства концепта.

Результаты факторного анализа в исследованиях концепта являются эмпирическим подтверждением умозаключений о статусе концепта в концептуальной картине мира нации, сделанных на основе качественных методов исследования концепта.

Список использованной литературы

1. Гусев А. Н. Измерение в психологии: общий психологический практикум / А. Н. Гусев, Ч. А. Измайлов, М. Б. Михалевская. – Москва: Смысл, 1987. – 281 с. – (Серия «Практикум». Вып. 2); Gusev A. N. Izmerenie v psikhologii: obshchiy psikhologicheskiy praktikum / A. N. Gusev, Ch. A. Izmaylov, M. B. Mikhalevskaya. – Moskva: Smysl, 1987. – 281 s. – (Seriya «Praktikum». Vyp. 2).

2. Ван Дейк Т. Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / Т. Ван Дейк; пер. с англ. Е. А. Кожемякина, Е. В. Переверзева, А. М. Аматова. – Москва: Либриком, 2013. – 344 с.; Van Deyk T. Diskurs i vlast. Reprezentatsiya dominirovaniya v yazyke i kommunikatsii / T. Van Deyk; per. s angl. Ye. A. Kozhemyakina, Ye. V. Pereverzeva, A. M. Amatova. – Moskva: Librikom, 2013. – 344 s.

3. Дридзе Т. М. Язык и социальная психология / Т. М. Дридзе. – Москва: Высш. шк., 1980. – 224 с.; Dridze T. M. Yazyk i sotsialnaya psikhologiya / T. M. Dridze. – Moskva: Vyssh. shk., 1980. – 224 s.

4. Иберла К. Факторный анализ / К. Иберла; пер. с нем. В. М. Ивановой. – Москва : Статистика, 1980. – 397 с. ; Iberla K. Faktornyy analiz / K. Iberla ; per. s nem. V. M. Ivanovoy. – Moskva : Statistika, 1980. – 397 s.
5. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность : институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 5–20 ; Karasik V. I. O tipakh diskursa / V. I. Karasik // Yazykovaya lichnost : institutsionalnyy i personalnyy diskurs : sb. nauch. tr. / pod red. V. I. Karasika, G. G. Slyshkina. – Volgograd : Peremena, 2000. – S. 5–20.
6. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с. ; Karasik V. I. Yazykovoy krug : lichnost, kontsepty, diskurs / V. I. Karasik. – Volgograd : Peremena, 2002. – 477 s.
7. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. К. Лузина ; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – Москва : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с. ; Kratkiy slovar kognitivnykh terminov / Ye. S. Kubryakova, V. Z. Demyankov, Yu. G. Pankrats, L. K. Luzina ; pod obshch. red. Ye. S. Kubryakovoy. – Moskva : Filol. f-t MGU im. M. V. Lomonosova, 1997. – 245 s.
8. Петренко В. Ф. Экспериментальная психосемантика : Исследования индивидуального сознания / В. Ф. Петренко // Вопросы психологии. – 1983. – № 3. – С. 23–35 ; Petrenko V. F. Eksperimentalnaya psikhosemantika : Issledovaniya individualnogo soznaniya / V. F. Petrenko // Voprosy psikhologii. – 1983. – № 3. – S. 23–35.
9. Суходольский Г. В. Основы математической статистики для психологов / Г. В. Суходольский. – Ленинград : Изд-во Ленинград. ун-та, 1972. – 428 с. ; Sukhodolskiy G. V. Osnovy matematicheskoy statistiki dlya psikhologov / G. V. Sukhodolskiy. – Leningrad : Izd-vo Leningrad. un-ta, 1972. – 428 s.
10. Шмелев А. Г. Введение в психосемантику. Теоретико-методологические основания и психодиагностические возможности / А. Г. Шмелев. – Москва : Изд-во Москов. ун-та, 1983. – 157 с. ; Shmelev A. G. Vvedenie v psikhosemantiku. Teoretiko-metodologicheskie osnovaniya i psikhodiagnosticheskie vozmozhnosti / A. G. Shmelev. – Moskva : Izd-vo Moskov. un-ta, 1983. – 157 s.
11. Gee J. P. An Introduction to Discourse Analysis : Theory and Method / J. P. Gee. – London : Routledge, 1999. – 176 p.
12. The New York Times Archives [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.nytimes.com>

Стаття надійшла до редакції 30.09.2016

S. A. Lyubymova, N. P. Tomasevich, E. V. Mardarenko

FACTOR ANALYSIS IN THE STUDY OF INSTITUTIONAL DISCOURSE CONCEPTS

The article depicts the algorithm of a factor analysis applied for the study of evaluative component of the social concept «a Modern Woman». The concept, being a new phenomenon for the American society of the 1920s, evoked a great interest therefore was discussed publicly. The newspaper articles focusing on different aspects of ethic and behavior of young women represent institutional discourse of the 1920s.

The specificity of this research is the application of semantic differential method for analysis without preceding controlled association experiment: though it cannot ensure all possible psychometric dimensions, the result is independent from research's set, consequently can be considered unbiased.

Starting with the content analysis of 109 «New York Times» articles, that has resulted in a representative sample of 201 reactions on the stimulus – concept «a Modern Woman», research proceeds with semantic differential method. The reactions (i.e. evaluative adjectives

and nouns attributed by the authors of the newspaper articles to the young women of 1920s) are assembled on 5 bipolar scales that correspond opposing estimations of the concept under study. The scales representing linear combinations of major factors characterize semantic domains reflecting social reality by particular culture.

The detected factors are commensurate with of assessment of behavioral, exterior, mental and ethical characteristics of American young women. The arithmetic handling of quantitative representation of factors shows that the American society of 1920s has attributed to the young modern women such qualities as keen intelligence, strength of will, allurements and at the same time immoral, therefore justly condemned.

Psychometric data handling has given the rank scale in the order of increasing. Subsequent statistic processing of factor numeral expression shows that the variation range of the rank scale does not impede to determine Spearman index of cograduation. The received value testifies to a high degree correlation between negative and positive assessments shown in the discourse. Thus opposing assessments balance emotionally perceived assets of the concept.

As shown by this research, the factor analysis provides insight into latent properties of social concepts and assures unbiased representation of evaluative component of the concept under study. Factor analysis is empirical affirmation of researcher's inference about the status and importance of a definite concept in the conceptual system of a nation.

Keywords: concept, assessment, institutional discourse, factor analysis, semantic differential, rank scale, variation range, Spearman index of cograduation.

С. А. Любимова, Н. П. Томасевич, О. В. Мардаренко

ФАКТОРНИЙ АНАЛІЗ У ДОСЛІДЖЕННЯХ КОНЦЕПТІВ ІНСТИТУЦІОНАЛЬНОГО ДИСКУРСУ

Дана стаття репрезентує алгоритм дослідження соціального концепту за допомогою факторного аналізу, який супроводжується математичною та статистичною обробкою даних. В дослідженні емоційно-оцінного компонента концепту «сучасна жінка» використовуються різноманітні методи, які направлені на виявлення латентних властивостей та характеристик досліджуваного концепту. На основі контент-аналізу 109 статей американської газети «New York Times» за 1919–1929 роки було виявлено 201 реакцію, стимулом яких був концепт «сучасна жінка». За допомогою методу семантичного диференціалу виділені реакції було згруповано у фактори. Розташування факторів на шкалі порядку дало змогу статистично обробити отримані дані. Доведено, що діапазон варіювання даних на шкалі порядку є незначним і допустимим для обчислення коефіцієнта Спірмена, що є важливою величиною у статистичній обробці непараметричних даних. Отримана величина коефіцієнта виявила, що співвідношення між негативним та позитивним сприйняттям досліджуваного концепту знаходиться у рівновазі, що означає наявність стереотипного сприйняття концепту «сучасна жінка».

Використання факторного аналізу дає можливість об'єктивно підтвердити висновки про статус досліджуваного концепту в концептуальній картині світу нації, що було зроблено на основі якісних методів концептуальних розвідок.

Ключові слова: концепт, оцінка, інституціональний дискурс, факторний аналіз, семантичний диференціал, шкала порядку, дисперсія, коефіцієнт рангової кореляції Спірмена.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ГРАЧОВА ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету

ДЕМ'ЯНЧУК ЮЛІЯ ІГОРІВНА – кандидат економічних наук, викладач кафедри технічного перекладу Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

ДУРКАЛЕВИЧ ВІКТОРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА – кандидат філологічних наук, докторант, доцент кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

КОВАЛЕВСЬКА ТЕТЯНА ІВАНІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Вінницького торговельно-економічного інституту Київського національного торговельно-економічного університету

КОНОВАЛОВА МАРІЯ МИХАЙЛІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету

ЛЮБИМОВА СВІТЛАНА АНАТОЛІЇВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Одеського національного політехнічного університету

МАРДАРЕНКО ОЛЕНА ВІКТОРІВНА – кандидат історичних наук, доцент кафедри іноземних мов Одеського національного політехнічного університету

МАТВЄЄВА ТЕТЯНА СТЕПАНІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

ПЕДЧЕНКО ОЛЕНА ВАСИЛІВНА – старший викладач кафедри російської філології та перекладу Маріупольського державного університету

РОМАНЕНКО ЛІДІЯ ВАЛЕРІЇВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету

СЕПЕ МАРІЯЛУЇЗА – старший викладач гуманітарного факультету Університету Базилікати (Італійська Республіка)

СМОЛЬНИЦЬКА ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА – кандидат філософських наук, старший науковий співробітник відділу української філології Науково-дослідного інституту українознавства МОН України

ТОМАСЄВИЧ НАДІЯ ПЕТРІВНА – кандидат філологічних наук, доцент, завідувача кафедри іноземних мов Одеського національного політехнічного університету

ХОМЕНСЬКА ІННА ВАЛЕРІЇВНА – кандидат філологічних наук Інституту української філології та писемної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

DEM'YANCHUK YULIYA IGORIVNA – Candidate of Economics, Lecturer of Technical Translation Chair, Lviv State University of Life Safety

DURKALEVYCH VIKTORIA VOLODYMYRIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Language and Intercultural Communication Chair, Post Doctorate Associate, Ivan Franko Drogobych State Pedagogical University

GRACHOVA TETYANA MYKOLAYIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Ukrainian Philology Chair, Mariupol State University

KHOMENSKA INNA VALERIYIVNA – Candidate of Philology, Malyshko Institute of Ukrainian Philology and Literary Creativity Dragomanov National Pedagogical University

KOVALEVSKA TETIANA IVANIVNA – Candidate of Philology, Assistant Professor of the Foreign Philology and Translation Chair, Vinnytsia Institute of Trade and Economics of Kyiv National University of Trade and Economics

KONOVALOVA MARIA MYKHAILIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Ukrainian Philology Chair, Mariupol State University

LYUBYMOVA SVITLANA ANATOLIYIVNA – Candidate of Philology, Assistant Professor of the Foreign Languages Chair, Odesa National Polytechnic University

MARDARENKO OLENA VIKTORIVNA – Candidate of History, Assistant Professor of the Foreign Languages Chair, Odesa National Polytechnic University

MATVIEIEVA TETIANA STEPANIVNA – Candidate of Philology, Assistant Professor of the History of Ukrainian Literature Department, V. N. Karazin Kharkiv National University

PEDCHENKO OLENA VASYLIVNA – Senior Lecturer Russian Philology and Translation Chair, Mariupol State University

ROMANENKO LIDIA VALERIYIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Ukrainian Philology Chair, Mariupol State University

SEPE MARIALUISA – Senior Lecturer of the Humanities Department, University of Basilicata (Italian Republic)

SMOLNYTSKA OLGA OLEXANDRIVNA – Candidate of Philosophical, Senior Researcher of Ukrainian Philology Chair, Research Institute of Ukrainian Studies

TOMASEVYCH NADIYA PETRIVNA – Candidate of Philology, Docent, Assistant professor of the Foreign Languages Chair, Odesa National Polytechnic University

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;
- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;
- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;
- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);
- основний текст статті;
- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;
- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;
- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;
- розширена анотація англійською мовою (від 35 рядків, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською обов'язкова.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbu.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком Key words: (курсив);

3. Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від 6 до 12 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури. Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1, поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм., абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- *перелік літературних джерел* розташовується за алфавітом або в порядку їх використання після тексту статті з підзаголовком *Список використаної літератури* і

виконується мовою оригіналу. Джерела в переліку посилань нумеруються вручну, без використання функції меню Word «Формат – Список – Нумерований»;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних слід дотримуватися наступних вимог до оформлення списку використаної літератури. Кожна позиція у списку використаної літератури має бути надана мовою оригіналу та у транслітерації. Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/index.php>. Для транслітерації російського тексту – систему Департаменту США (http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html) (див. відповідний Зразок);

- *щодо символів*. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку: «», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- *посилання на літературу* в тексті подаються за таким зразком: [7, с. 123], де 7 – номер джерела за списком, 123 – сторінка. Посилання на декілька джерел одночасно подаються таким чином: [1; 4; 8] або [2, с. 32; 9, с. 48; 11, с. 257]. Посилання на архівні джерела – [15, арк. 258, 231 зв.];

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати зарубіжних та вітчизняних дослідників.

4. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується *авторською довідкою* (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти. Вся інформація надається українською, російською та англійською мовами.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються зовнішньою рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у сканованому вигляді електронною поштою.

5. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

Зразок оформлення статті

УДК 902'18(477.82)

Б. А. Прищеп

**ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ВОЛИНСЬКИХ МІСТ ЕПОХИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ У 1991–2010 РР.**

У статті проаналізовані середньовічні археологічні джерела, здобуті за останні двадцять років під час розкопок літописних волинських міст. Розглянуті питання хронології культурного шару та комплексів, характеру житлового будівництва та планування поселень, їх історичної топографії. Намічені основні етапи розвитку цих поселень в епоху Київської Русі.

Ключові слова: Волинь, середньовіччя, археологічні джерела, городище, житло.

Текст статті

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Список використаної літератури

1. Патlachук В. Н. Роль старшинських рад у кадровій політиці Гетьманщини / В. Н. Патlachук // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Право. – 2014. – Вип. 5. – С. 29–34 ; Patlachuk V. N. Rol starshynskykh rad u kadrovii politytsi Hetmanshchyny / V. N. Patlachuk // Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii : Pravo. – 2015. – Vyp. 5. – S. 29–34.

2.

.....

3.

.....

Стаття надійшла до редакції __.__.20__

В. А. Prishchepa

**MAIN RESULTS OF ARCHEOLOGICAL RESEARCH
OF VOLYN CITIES OF KIEVAN RUS OF 1991–2010**

The article highlights medieval sources obtained over the last twenty years at the time of excavations of Volyn cities described by chroniclers. The author dwells upon such issues as chronology of the cultural layer and related facilities, the character of construction of estates and planning settlements as well as the historical topography thereof. The author also describes the development stages of those settlements in the epoch of Kievan Rus. Over the last twenty years expeditions of various research institutes and educational institutions have carried out magnificent archeological research on the territory of Busk of Lvov Region, Vladimir-Volynsky, Lutsk of Volyn Region, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog of Rovno Region. In combination with the results obtained by the previous researchers, the new

archeological sources make it possible to analyse the processes of their genesis and development in the epoch of Kievan Rus as well as to typify the population's activities. The archeological sources obtained from the latest excavation of Volyn cities supplement the chronicler's short narratives and make it possible to trace the early stages of their development. As a rule, the cities were formed on the territory that had been inhabited by the Slavs long before. In Busk, Lutsk, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog we found signs of the early Slavic settlements of the 8th – 9th century. Drastic changes had occurred in the 10th century: there was an increase in the populated area and in the density of those settlements. Hill-forts are also observed. It is quite evident that at that time they were much bigger tribal centers. The results of the research of Dorogobush make it possible to make a conclusion that the prince's fortress was built there.

Key words: Volyn, medieval times, archeological sources, fort-hill, estates.

Зразок

для авторів, що надсилають статті до редакції збірника наукових праць
«Вісник Маріупольського державного університету»

АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

назва статті

Відомості про Автора (зразок заповнення):

| Відомості про Автора: | Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання |
|--|--|
| <i>Українською мовою</i> | Патlachук Віталій Володимирович – доцент кафедри історичних дисциплін Маріупольського державного університету, кандидат історичних наук, доцент |
| <i>Російською мовою</i> | Патlachук Виталий Владимирович, доцент кафедри історических дисциплін Мариупольского государственного университета, кандидат исторических наук, доцент |
| <i>Англійською мовою</i> | <i>(Вказати відомості англійською мовою)</i> |
| <i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i> | <i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i> |

Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

| | |
|--------------------------------------|--|
| Прізвище | |
| Ім'я | |
| По батькові | |
| Науковий ступінь | |
| Вчене звання | |
| Посада | |
| Назва установи / навчального закладу | |

Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)

_____ /
підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

дата

_____ / _____ /
підпис

П.І.Б.

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ
ВИПУСК 15

УДК 80(05)

В 53 Вісник Маріупольського державного університету. Серія :
Філологія / гол. ред. К. В. Балабанов ; відп. ред. серії С. В. Безчотнікова. –
Маріуполь : МДУ, 2016. – Вип. 15. – 102 с.

Головний редактор чл.-кор. НАПН України, д.політ.н., проф. К. В. Балабанов

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д.ф.н., проф. С. В. Безчотнікова
Заступник відповідального редактора – к.ф.н., ст. викладач В. В. Орехов
Редактор англійських текстів – к.філол.н., доц. О. Г. Павленко
Відповідальний секретар – к.ф.н., доц. М. М. Нетреба

Засновник Маріупольський державний університет
87548, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а
тел.: (0629) 52-99-86; e-mail: visnyk.mdu.filologia@gmail.com

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(Серія КВ № 17803-6653Р від 24.05.2011)
Тираж 300 примірників. Замовлення № 055/17

Видавець «Редакційно-видавничий відділ МДУ»
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
ДК №4930 від 07.07.2015 р.

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів
Редакція не несе відповідальності за авторський стиль статей

