

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПЕРЕЯСЛАВ-ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ
ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ»

**ТЕОРЕТИЧНА І ДИДАКТИЧНА
ФІЛОЛОГІЯ**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 23

Переяслав-Хмельницький – 2016

ББК 80я43
УДК 80(082)
ТЗЗ

ЗАСНОВНИК

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

Свідоцтво про державну реєстрацію: КВ № 21622 – 11522 ПР від 08.09.2015 р.

Збірник затверджено наказом Міністерства освіти і науки України від 16.05.2016 р. № 515 як наукове фахове видання у галузях педагогіки та філології (додаток 12)

РЕДАКЦІЙНА РАДА ЗБІРНИКА

Дроздова Ірина Петрівна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри природничих і гуманітарних дисциплін Харківського національного автомобільно-дорожнього університету (*м. Харків, Україна*).

Копусь Ольга Антонівна – доктор педагогічних наук, професор, перший проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського» (*м. Одеса, Україна*).

Корпанюк Микола Павлович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української і світової літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», **головний редактор** (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Мізін Костянтин Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземної філології і методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Навальна Марина Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри документознавства ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», **заступник головного редактора** (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Омельчук Сергій Аркадійович – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри слов'янських мов та методик їх викладання, проректор з наукової роботи Херсонського державного університету, дійсний член Української академії акмеології (*м. Херсон, Україна*).

Токмань Ганна Леонідівна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри української і світової літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», **заступник головного редактора** (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ ЗБІРНИКА

Бардіна Наталя Василівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (*м. Одеса, Україна*).

Кавун Лідія Іванівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури і компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (*м. Черкаси, Україна*).

Кагановська Олена Марківна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романської філології Київського національного лінгвістичного університету (*м. Київ, Україна*).

Кіраль Сидір Степанович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української, англійської і латинської мов імені М. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів і природокористування України (*м. Київ, Україна*).

Коваль Володимир Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російського, загального і слов'янського мовознавства Гомельського державного університету імені Ф. Скорини (*м. Гомель, Білорусь*).

Корпанюк Микола Павлович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української і світової літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», **головний редактор** (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Кулик Олена Дмитрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики і методики навчання, керівник навчально-наукового центру шевченкознавства ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», член-кореспондент Української академії акмеології (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Мазоха Галина Степанівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української і світової літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Мех Наталія Олександрівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України, професор кафедри української лінгвістики і методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Михед Тетяна Василівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ, Україна*).

Мізін Костянтин Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземної філології і методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Навальна Марина Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри документознавства ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», **заступник головного редактора** (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Овсієнко Людмила Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики і методики навчання, заступник декана філологічного факультету (з наукової роботи) ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», член-кореспондент Української академії акмеології, **заступник головного редактора, відповідальний секретар** (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Свириденко Оксана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української і світової літератури та методики навчання, декан філологічного факультету ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Селіванова Олена Олександрівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (*м. Черкаси, Україна*).

Скляренко Олеся Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології і методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (*м. Переяслав-Хмельницький, Україна*).

Фонарь Вікторія Серафимівна – доктор філологічних наук, доцент, доцент Департаменту румунської мови і літературознавства Молдавського державного університету (*м. Кишинів, Молдова*).

РЕЦЕНЗЕНТИ

Горошкіна Олена Миколаївна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри української мови Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка (*м. Київ, Україна*).

Кузьменко Володимир Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германської філології Національної академії Служби безпеки України (*м. Київ, Україна*).

*Рекомендовано Вченою радою ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
(протокол № 1 від 31 серпня 2016 року)*

Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. – Серія «Філологія». – Переяслав-Хмельницький : «ФОП Домбровська Я.М.», 2016. – Випуск 23. – 224 с.

До збірника ввійшли статті з актуальних питань сучасної лінгвоукраїністики, зарубіжної лінгвістики та літературознавства.

Для науковців, аспірантів і студентів.

За зміст і якість поданих матеріалів відповідальність несуть автори. Підготовка до публікації, що проводиться редакційною колегією, полягає в доведенні до стандартів, прийнятих у межах видання.

ISSN 2309-1517 (Print)

ISSN 2415-3656 (Online)

Key title: Teoretična i didaktična filologija

Abbreviated key title: Teor. didakt. filol.

© ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2016

УДК 821.161.2:82-2

*Анна Верлата,
аспірант кафедри української літератури
Інституту філології
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

СПЕЦИФІКА ЖАНРОВИХ СТРУКТУР У ДРАМАТУРГІЇ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

У статті досліджено жанрові особливості драматичних творів Василя Пачовського «Сон української ночі», «Сонце Руїни», «Сфінкс Європи», «Роман Великий» та «Гетьман Мазепа». Простежено взаємозв'язок драматичних жанрових моделей і драматургічного символізму як типу авторської ідейно-естетичної свідомості, проаналізовано структурні та змістові особливості драматичних творів. Обґрунтовано наукову доцільність характеристики вказаних п'єс Василя Пачовського як драматичних поем. З'ясовано значення авторської дефініції для комплексного жанрового аналізу драматичних творів.

Ключові слова: *рід, жанр, жанрова форма, жанровий зміст, драма, драматична поема, конфлікт, символ, містерія.*

В статье исследованы жанровые особенности драматических произведений Василия Пачовского «Сон украинской ночи», «Солнце Руины», «Сфинкс Европы», «Роман Великий» и «Гетьман Мазепа». Прослежена взаимосвязь драматических жанровых моделей и драматургического символизма как типа авторского идейно-эстетического сознания, проанализированы структурные и содержательные особенности драматических произведений. Обоснована научная целесообразность характеристики рассматриваемых пьес Василия Пачовского как драматических поэм. Выяснено значение авторской дефиниции для комплексного жанрового анализа драматических произведений.

Ключевые слова: *род, жанр, жанровая форма, жанровое содержание, драма, драматическая поэма, конфликт, символ, мистерия.*

The article investigates genre peculiarities of Vasyl Pachovskyi's plays «The Dream of Ukrainian Night», «The Sun of the Ruin», «The Sphinx of Europe», «Prince Roman the Great», and «Het'man Mazepa».

The first part of the article deals with the problem of relations between author's creative thinking, genre nature of the literary work and its reception by the consciousness of a reader or a spectator (if we mean play on the theatre stage). It is proved that these components are interdependent and interrelated.

The second part highlights the genre problem as one of the oldest theoretical questions of literature. At the same time it is one of the most topical interest and important problems of modern literary criticism. Many scholars research different aspects of this issue.

The third part of the article focuses on the correlation of different kinds of the dramatic genre and dramatic symbolism as the type of author's aesthetic consciousness in the dramatic works by Vasyl Pachovskyi. The playwright was a prominent member of Young Muse – an informal modernist group of writers and artists in Western Ukraine founded in 1906. His modernistic dramas are symbolic lyrical allegories. On the other hand, they are highly patriotic works describing Ukraine's long quest for freedom. The specific features of Pachovskyi's modernistic dramatic thinking and the spectrum of his poetic devices has not been fully researched yet. Besides, little attention has been paid to representations of the writer's modernistic consciousness.

The structure and the content of the plays are analyzed; the balance of epic, lyric and dramatic features is viewed. The research practicability of these plays' characteristic as the dramatic poems is argued. In particular, the difference between genre form and genre content in terms of the plays is shown, so we may consider these plays not only as mysteries but also as dramatic poems.

The role of the author's definition in the complex genre analysis of these dramatic works is considered. Vasyl Pachovskyi has given different unusual genre definitions to his plays, such as: tragedy, drama, the tragedy of Cossack Ukraine, the mystery of Resurrection and others. But in fact all they have the basic elements of dramatic poem as the combination of epic, lyric and dramatic genre.

In conclusion, we may say that the issue addressed in the article as a whole is rather important because considering this problem, we can achieve some interesting results in the field of Ukrainian Literary Criticism. Ukrainian symbolic drama is very polyphonic phenomenon and if we want to have its unified picture, we must analyze every part of this phenomenon including its genre specifics.

Key words: *genre, genre form, genre content, drama, dramatic poem, conflict, symbol, mystery play.*

Особливості авторського художнього мислення неминуче взаємопов'язані з жанровою природою художнього твору. «Жанр як системно-структурний «зріз» поезики досить рано і практично назавжди став предметом особливого авторського осмислення» [4, с. 43]. Варто враховувати, що жанр за своєю природою – динамічне явище, внутрішня сутність якого нерідко виходить за рамки одного літературного роду – епосу, лірики чи драми. Особливо ця внутрішня нетривкість виявляється у структурі драматичних жанрів.

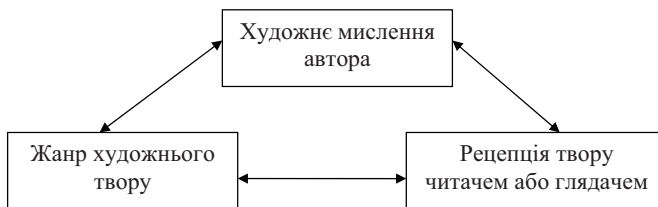
Такий спектр питань у своїх розвідках порушували чи не всі вчені, які намагалися класифікувати родо-жанрову природу творів різних країн

та епох. В українському літературознавстві теоретичний аспект окресленої проблеми репрезентований працями М. Кодака, Н. Копистянської, Б. Мельничука, А. Ткаченка та ін.; крізь історико-літературну призму її аналізували Н. Малютіна, С. Хороб та ін.

Незважаючи на всі зусилля науковців, парадигма родо-жанрових зв'язків у літературі настільки широка, що залишає чимало простору для подальших досліджень. Тому актуальність нашого дослідження полягає у виокремленні жанрових особливостей драматургії Василя Пачовського як одного із яскравих представників української модерністської драми початку ХХ ст.

Мета – проаналізувати формально-структурні та змістові складники жанрових моделей творів, установити їхню кореляцію з художнім мисленням письменника. Метою статті зумовлені такі завдання: з'ясувати роль авторської дефініції в загальному осмисленні жанрових аспектів кожного окремого твору; окреслити баланс та взаємодію такої дефініції із власне теоретико-літературознавчою.

Взаємозв'язок художнього мислення й вибору письменником жанрових канонів для висловлення своїх думок та ідей не може розглядатися лише як однобічний, коли чітко визначені жанрові постулати того чи іншого літературного роду диктують письменникові спосіб оформлення та особливості художнього змалювання дійсності, хоча це явище також більшою чи меншою мірою наявне у творчому процесі. Варто, на наш погляд, говорити про авторське мислення як чи не найважливіший чинник у формуванні жанрово-стильової структури літературного твору. Справжнім митцем є той автор, який зуміє узгодити (наскільки це можливо) «правила» жанру із власними творчими конструювальними актами, написавши вартісний твір та продемонструвавши свою літературну майстерність. З іншого боку, вибір жанру (а надто у драмі) дуже важливий з погляду рецептивної перспективи твору, сприйняття його основних ідейно-естетичних модусів читачем або глядачем. Таким чином, можемо вибудувати своєрідну схему взаємозалежності трьох описаних чинників:



Особливо це стосується драматичних творів як явища, внутрішньо спрямованого на вияв у двох мистецьких площинах – літературі й театральному дійстві. Зі становленням модерністських тенденцій у літературі з'являється широке розмаїття драматичних жанрів, зумовлене новою якістю художнього мислення авторів – драматична поема, драма для читання, драматичний етюд та ін. Прикладом такого явища є творче

світовідчуття В. Пачовського. У цьому випадку творчий психотип автора прямо визначає домінування героїко-патріотичного пафосу в п'єсах, а цей чинник, своєю чергою, багато в чому зумовлює жанрове спрямування творів. Але «якщо становлення пафосу – процес емоційно-психологічний, навіть інтимний, то жанровий пошук відбувається з орієнтацією на читача» [4, с. 40].

Коли ж ідеться про власне жанрові особливості драматичних творів Василя Пачовського, виникає дуже багато суперечностей, які потребують додаткової уваги. По-перше, автор визначав жанрову природу своїх п'єс на основі домінувального пафосу, а не цілісного бачення твору як художньої системи. Так, трагедіями були «Сон української ночі» та «Роман Великий»; патріотичний пафос «Сонця Руїни» підсилювався жанровим підзаголовком *Трагедія козацької України*; «Сфінкс Європи» – драма, «Гетьман Мазепа» – *містерія воскресіння*. Доречність смислового наповнення цих дефініцій підтвердилась у процесі рецепції творів: «Сонце Руїни» кілька разів було успішно поставлене у театрі, а про інші твори схвально відгукувалися представники української інтелігенції (В. Липинський, Микола Євшан тощо). Н. Копистянська з цього приводу зауважує, що неможливо провести чітко розмежування між авторською дефініцією та літературознавчою класифікацією. «Письменникам варто було б значно більше уваги приділяти аналогічним працям науковців, так само, як теоретикам – працям митців. Існує тісний зв'язок між літературною критикою і художньою практикою» [5, с. 20]. По-друге, в різних літературознавчих джерелах знаходимо відмінні жанрові означення творів драматурга. Науковці або використовують його власні терміни, або ж обґрунтовують приналежність п'єс до більш-менш усталених жанрових утворень та різновидів: «Сон української ночі» – драматична поема, лірико-драматична п'єса, віршова трагедія; «Сфінкс Європи» та «Гетьман Мазепа» – драматичні поеми. З іншого боку, серед дослідників драматургії Василя Пачовського побутує думка про більшу чи меншу концентрацію містерійних рис як перманентних жанрових складників цих творів. Серед наведеного кількісного й якісного різноманіття класифікацій спробуємо віднайти найбільш об'єктивний варіант. Для цього доречно використати теоретичні напрацювання в галузі жанру Г. Поспелова, окремим аспектом яких є розмежування жанрового змісту та жанрової форми при визначенні природи художнього твору. Не претендуємо на повну відповідність наших міркувань концепції науковця, однак сподіваємось, що таке розмежування зробить проблему жанру в драматургії Пачовського менш складною й заплутаною. У нашому випадку очевидно, що різновимірною є внутрішня сутність понять *драматична поема* й *містерія* як основних компонентів жанрової природи п'єс. «Драматична поема – великий за обсягом віршований твір, в якому поєднано жанрові форми драми та ліро-епічної поеми, в основу закладено внутрішній динамічний сюжет, драматизм світоглядних та моральних принципів за відсутності панорамного тла зовнішніх подій. Для драматичної

поеми характерні нехтування побутовими деталями, тяжіння до розкутої уяви, перевага ліричних чинників над епічними та власне драматичними, що потребує сценічного втілення, відмінного від традиційної практики» [6, с. 302]. Трактуючи аналізовані п'єси як драматичні поеми, маємо на увазі драматичну формально-художню структуру, спосіб їхньої організації, особливості будови, динамізм зображуваних подій, реалізацію конфлікту, рівень сценічності як специфічної риси драматичного твору, обсяг. У плані жанрового змісту важливими є загальні маркери художнього світу драматичної поеми – взаємодія та співвідношення ліричного, епічного і власне драматичного начал, кореляція світоглядних модусів та зовнішньої подієвої канви. Натомість містерійні особливості виражені переважно у змістовій площині (введення персонажів-духів, героїв, що уособлюють собою гріх, поєднання реального і фантастичного, філософічність, символічність, умовний життєвий цикл героя – народження, смерть, воскресіння). У цьому випадку містерія виявляє свої специфічні ознаки почасти лише з точки зору жанрового змісту, оскільки первинно є різновидом драми й не може яскраво відрізнитися у формальному плані. Тому, не заперечуючи містерійних ознак, ми все ж не схильні абсолютизувати їх як основний жанротвірний чинник драматургії автора.

У контексті проблематики нашого дослідження важливо окреслити побудову автором взаємодії драматичного та ліро-епічного начал у драматичній поемі. Аналізуючи акт творення й подальшого існування драми й поеми, Ролан Барт указує на досить тонку межу між названими типами творів: «Драма... хоче бути не продуктом діяльності, але дією: драма ж первинно представляє розповідь про якусь подію, і автор відмовляється освячувати цю подію актом свого особистого *роблення*, іншими словами, відмовляється перетворювати його в поему... Однак, оскільки задум драми полягає в тому, щоби зобразити саме таку відмову, цей останній і складає її дію, змушуючи автора вести гру з тим, від чого він сам же й відмовляється... Отже, ми маємо повне право читати драму як поему...» [1, с. 134]. Цитований уривок влучно ілюструє особливості жанромодельовання п'єси «Сон української ночі». Це перший і найбільш складний у сенсі жанрового аналізу драматичний твір автора. Еклектичність будови, одночасна багатоплановість, нерозчленованість реального та фантастичного світів, навмисне авторське спрямування до символізації дійсності – специфічні сегменти художнього задуму Василя Пачовського, які дозволяють говорити про розгортання його символістського художнього мислення у драматургії. При цьому концептуальні образи твору – золотий вінець, огнистий меч, сліпе дитя – не можна трактувати як алегорії, оскільки вони мають значно глибший підтекст і працюють на загальний символістський континуум драматичного тексту. У художній атмосфері переважає лірико-драматична тональність, поєднана з тонкою іронією Сміхунчика, який своїми жартівливо-трагічними репліками спрямовує розвиток подій до кульмінації. Рівень динамізму дії не тяжіє до уповільнення, хоча й не розгортається

особливо активно. Вустами персонажів озвучуються філософсько-політичні концепції, особисті світоглядні переконання автора, натомість зовнішні обставини змальовані порівняно менш панорамно, хоч і не вкрай скупю. Ліро-епічне начало представлене, насамперед, у ремарках, що їх можна вважати окремими пейзажними замальовками, спрямованими на досягнення художньо-естетичного рецептивного ефекту. у «Сні...» маємо цілу низку символіко-фантазмагоричних картин, розмаїтий спектр емоційних сцен, які спонукають читача/глядача активно сприймати й трансформувати події, характери, образи-символи у власній свідомості, стаючи таким чином співучасником та співавтором акту креації художнього твору. Містерійна площа, з погляду Н. Малютіної, має такий вияв: «У тексті вибудовується ланка міфологічних наративів про очищення й прозріння сліпого люду за допомогою цілющої води поезії, про прокляття Духу Богдана та звільнення від нього шляхом принесення себе у жертву матері-України, про недосяжність ідеалу вінця для нездатного його пізнати народу-грішника...» [7, с. 35]. У цілому ж вказані особливості дають змогу трактувати цей твір як драматичну поему.

«Сонце Руїни» – не менш цікавий і складний приклад жанрового художнього мислення Василя Пачовського. О. Грицай зауважує: «Лірично-патетична метода автора (колиб се лиш метода, а не внутрішня конечність!) відбилася від'ємно і на архітектоніці, і на характеристиці, і на головній ідеї драми» [2, с. 105]. Таким чином, всеосяжна ліризація як художньої дійсності, так і характерів є тим визначальним чинником, що впливає на загальне компонування твору. Це дозволило критику заперечити родову приналежність твору до драми і назвати його низкою ліричних картин, а також «трагедією авторового сентименталізму» [2, с. 108]. Тому розв'язання жанрової проблеми багато в чому дозволить об'єктивно оцінити ступінь справедливості критичних зауважень, а також ідентифікувати певні дискусійні моменти п'єси або як специфічні ознаки, що відповідають певній жанровій системі координат, або ж як художні неокончності, що псувають загальне враження від твору та знижують його літературну вартість. Передусім, у контексті питання родо-жанрової специфіки варто розглянути авторське визначення – *трагедія* козацької України. Власне, трагічна природа цього твору досить сумнівна, оскільки «Сонце Руїни» якщо й містить ознаки трагедії, то незначні й нечисленні. По-перше, тут немає належної для трагедії гостроти й непримиренності основного конфлікту; по-друге, протагоністові поряд із героїчними характеристиками притаманний значний ступінь ліризму, схильність до саморефлексії поряд із усвідомленням власного високого обов'язку; по-третє, розв'язка не відповідає класичному трагічному канонові. Дослідники висловлювали сумнів щодо такого жанрового визначення. «Він [автор – А.В.], що чує всім серцем світ трагедії, що стоїть у його воріт і ловить вухом голоси з тамтого боку, – він не має сили сотворити трагедії» [3, с. 340–341]. Означення *трагедія* тут має виразне емоційне навантаження,

вживається для характеристики історичної доби Руїни, а також означає внутрішній стан персонажа, зумовлений нереалізованими можливостями та стражданням у його душі. З погляду сучасних жанрових теорій «Сонце Руїни» все ж вписується у драматичний канон, хоч і не виявляє всіх його характерних ознак і має багато перехідних рис. На відміну від «Сну...», де ще можна знайти епічне тло дії, широке зображення зовнішніх подій у «Сонці Руїни» відсутнє. Домінує прийом ліризації в характеротворенні персонажів, деякі епізоди містять виразні риси романтизму (прокляття матері, символічне перевтілення Пріси в білу голубку, використання сталих епітетів у характеристиці Дорошенка). Отож, твір має усі ознаки драматичної поеми.

Заслугує на увагу проблема жанрової дефініції «Сфінкса Європи». Авторське визначення жанру – драма. Проте доцільніше розглядати твір як драматичну поему, оскільки її специфічні риси чітко простежуються в тексті. По-перше, епічне й ліричне начала у «Сфінксі Європи» перебувають у взаємозв'язку із драматичним. Епічний струмінь виявляється у змалюванні картин бою прийомами візуалізації та звукопису, в конструюванні більш насиченого й символічно деталізованого хронотопу, ніж це зазвичай проявляється у драмі. Але ми не можемо констатувати, що епічне начало повністю переважає драматичне. Спрямованість до акції як внутрішня закономірність драматичного тексту все ж не втрачає своєї сили. Ліризм спостерігаємо в тужливих монологів Катрусі, у словах закоханого Дорошенка тощо. Крім того, деякі картини, епічні за своєю природою (битва у полі тощо), змальовані крізь призму ліричного самозаглиблення і марення Катрусі, тому про об'єктивність чи статику в її чистому вигляді не йдеться.

Жанрова природа п'єси «Роман Великий» найбільш багатогранна порівняно з рештою драматичних творів Василя Пачовського. Тут гармонійно поєднано яскраві формально-змістові особливості драматичної поеми й окремі містерійні риси сюжетотворення, пов'язані переважно із язичницьким континуумом у творі (творча трансформація культу Перуна, купальський часопростір тощо). Насамперед, варто виокремити глибину внутрішніх рефлексій головного персонажа та заборонене кохання як чинники, що формують суб'єктивований вимір художнього світу в п'єсі. Очевидно, в контексті історичного буття українських земель Василь Пачовський прагне зобразити смерть Романа Мстиславича як велику втрату. На це вказує й авторська жанрова дефініція твору – трагедія. Але знову-таки у моделюванні потенційно трагедійного пафосу втручається й активно функціонує ліричне начало творчої натури письменника, на що звертав увагу Микола Євшан. Так, Роман із самого початку постає як уже сформований персонаж героїчного типу. Тому й відсутні у п'єсі масштабні епічні картини, які б відтворювали становлення князя-воїна. Тим часом всеохопна увага сконцентрована на розвитку почуттів Романа й Світляни, жриці Перуна. Такий спосіб моделювання сюжету неминуче

тягне за собою великі за обсягом ліризовані сцени (розмови персонажів, смерть Світляни як розплата за образу богів, туга Романа за нею). Читач/глядач відзначає динамізм твору, невимушене розгортання дії. Зважаючи на проаналізовані особливості, можна констатувати, що п'єса «Роман Великий» виявляє всі найголовніші ознаки, властиві драматичній поемі як міжжанровому утворенню.

«Гетьман Мазепа» у жанровому плані має свої особливості. Цілком зрозумілим з погляду переконань автора є визначення жанру – містерія воскресіння. Спершу доцільність використання цієї назви не зовсім зрозуміла, бо драма має невелику кількість виразних ознак містерії у класичному розумінні, бо тут уже немає масштабних фантастичних картин, співмірних зі «Сном української ночі», відсутні численні персонажі-духи (уведена, хіба що, тінь Кочубея – звична дійова особа у п'єсах Пачовського), перманентно діє лише Марко Проклятий як уособлення гріха бездержав'я. Насправді цю дефініцію слід сприймати у найширшому сенсі, з усією різноманітністю відтінків, які тільки можуть бути в контексті художнього пафосу цього твору. Очевидно, точність у термінах – не головне для автора. Він визначає жанр кожного свого твору відповідно до панівного настрою, пафосу твору. Таке припущення знаходить підтвердження і в аналізованому творі. На нашу думку, «Гетьман Мазепа» найяскравіше демонструє взаємозв'язок авторського художнього мислення, пафосу драматичного твору як апеляції до реципієнта і жанрових особливостей п'єси. Власне драматична акція у творі набагато динамічніша, ніж, скажімо, у «Сні української ночі». Безперечно, це зумовлено набутим творчим досвідом автора (досконаліша художня форма п'єси, оптимальний обсяг, чіткіше акцентування на основних ідеях). Водночас очевидним є лірико-символічне тло, окремі сцени (філософсько-ліричні роздуми Мазепи, його діалоги з Мотрею) пройняті тужливим настроєм, підсиленим фольклорними ремінісценціями. Загалом «Гетьман Мазепа» також може розглядатися як драматична поема, оскільки в ній мають свій формально-змістовий вияв лірична домінанта й драматичні та епічні чинники, а також філософсько-світоглядні позиції та внутрішні рефлексії героїв.

Проаналізувавши формальний та змістовий зріз драматургії В. Пачовського, варто наголосити на тісному взаємозв'язку авторського художнього мислення, пафосу твору та його жанрової природи у творчості письменника. Особливо плідним є встановлення такої кореляції з урахуванням авторської жанрової дефініції аналізованих п'єс. Безумовно, порушена проблема не вичерпується нашою розвідкою, оскільки студіювання родів та жанрів у теоретичному та історико-літературному контекстах ще не досягло своїх вершинних результатів, існує чимало питань, які потребують ґрунтового аналізу. Цілком імовірно, що вивчення цих драматичних творів буде продуктивним у світлі нових теоретичних концепцій, які можуть бути запропоновані в майбутньому.

Література

1. Барт Р. Драма, поезма, роман / Р. Барт // Називають вещи своїми іменами : прогр. выступлення мастерів запад.-европ. лит. XX в. – М. : Прогресс, 1986. – С. 133–151.
2. Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце Руїни», трагедія В. Пачовського, з нагоди її вистави / О. Грицай // Літературно-науковий вісник. – Л., 1912. – Т. 56 ; Т. 57. – Кн. 5. – С. 102–110 ; С. 348–363.
3. Євшан Микола. Трагедія козацької України / Микола Євшан // Українська хата. – К., 1911. – Травень-червень. – С. 339–343.
4. Кодак М. Поетика як система : літ.-крит. нарис / Кодак М. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. – 176 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Копистянська Н. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 : А–К. – 624 с.
7. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки : [монографія] / Малютіна Н. – Одеса : Астропринт, 2006. – 352 с.

References

1. Bart R. Drama, poema, roman / R. Bart // Nazyvat' veshchy svoimi imenami : prohr. vystupleniya masterov zapad.-evrop. lyt. XX v. – M. : Prohress, 1986. – S. 133–151.
2. Hrytsai O. Iz nashoi dramatychnoi literatury. «Sontse Ruiny», trahediia Vasylia Pachovskoho, z nahody yii vystavy / O. Hrytsai // Literaturno-naukovy visnyk. – L., 1912. – T. 56 ; T. 57. – Kn. 5. – S. 102–110 ; S. 348–363.
3. Yevshan Mykola. Trahediia kozatskoi Ukrainy / Mykola Yevshan // Ukrainska khata. – K., 1911. – Traven-cherven. – S. 339–343.
4. Kodak M. Poetyka yak systema : lit.-kryt. narys / Kodak M. – Lutsk : PVD «Tverdynia», 2010. – 176 s.
5. Kopystianska N. Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznnavstva : monohrafiia / Kopystianska N. – L. : PAIS, 2005. – 368 s.
6. Literaturoznnavcha entsyklopediia : U 2 t. / [avt.-uklad. Iu. Kovaliv]. – K. : VTs «Akademii», 2007. – T. 1 : A–K. – 624 s.
7. Maliutina N. Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX stolittia : aspekty rodo-zhanrovoi dynamiky : [monohrafiia] / Maliutina N. – Odesa : Astroprynt, 2006. – 352 s.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором,
завідувачем кафедри української літератури
Інституту філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
Хоробом Степаном Івановичем*

Стаття надійшла до редакції 11 серпня 2016 року

УДК 821.161.2

Ганна Віват,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри українознавства та лінгводидактики
Одеської національної академії харчових технологій
(м. Одеса, Україна),

Ольга Гриньків,
викладач кафедри українознавства та лінгводидактики
Одеської національної академії харчових технологій
(м. Одеса, Україна)

МІСЦЕ І РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ЛІНИ КОСТЕНКО

У роботі на матеріалі роману у віршах «Маруся Чурай» розглянуто смислову та функціональну роль прислів'їв, приказок, афоризмів, крилатих слів та інших паремій у художньому світі Ліни Костенко. Аналіз одного тексту дав можливість простежити процес акумуляції індивідуального авторського мислення, оприявленого як через використання зразків малих фольклорних жанрів, так і через власні влучні висловлювання, які стали крилатими і набули неабиякої ваги у жанрі поетичного лаконізму, оскільки являють собою максимально ущільнені сюжетні схеми, що одним-двома реченнями відкривають цілі пласти людського буття.

Ключові слова: прислів'я, приказки, крилаті слова, афоризми, паремії, фольклорні жанри, інтертекст, алюзії, ремінісценції, цитації.

В работе на материале романа «Маруся Чурай» рассмотрено смысловую и функциональную роль пословиц, поговорок, афоризмов, крылатых слов и других паремий в художественном мире Лины Костенко. Анализ одного текста сделал возможным проследить процесс аккумуляции индивидуального авторского мышления, обнародованного как посредством использования малых фольклорных жанров, так и посредством собственных оригинальных высказываний, которые стали крылатыми и приобрели важнейшее значение в жанре поэтического лаконизма, так как представляют собой максимально уплотнённые сюжетные схемы, в которых при помощи одного-двух предложений открываются целые пласты человеческого бытия.

Ключевые слова: пословицы, поговорки, крылатые слова, афоризмы, паремии, фольклорные жанры, интертекст, аллюзии, реминисценции, цитации.

The semantic and functional role of proverbs in the novel «Marusya Churay» is considered in the article, sayings, aphorisms, catchwords and other

paremias in Lina Kostenko art world have been investigated. The analysis of one text made possible to track a process of accumulation of the individual author's thinking published both by using of small folklore genres and by means of own original statements which became winged and gained the extreme importance in a genre of poetic laconicism as represent most condensed topic schemes in which by means of one-two sentences the whole layers of human being open.

Key words: *proverbs, sayings, catchwords, aphorisms, folklore genres, intertext, hints, reminiscences, tsitation.*

Поетична творчість Ліни Костенко привертала й привертає увагу дослідників, оскільки містить таку потужну силу слова, таку розмаїту багатогранність форми й змісту, що є невичерпною в її осягненні. Відгуки про творчість поетеси були досить різними в різні часи. Так, маємо ґрунтовні розвідки Олени Бідюк, В'ячеслава Брюховецького, Петра Іванишина, Мирослави Мельник і Юрія Карпенка, Тетяни Коляди, у яких розглянуто художні особливості поетичного простору мисткині: філософські мотиви, образність мислення, психологічні аспекти, онімний простір, діалог із фольклорною традицією тощо.

За творчістю Ліни Костенко захищено кандидатські та докторські дисертації: С. Барабаш «Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби» [1]; О. Ковалевський «Ліна Костенко: філософія бунту й «філософія серця» [5], І. Пономаренко «Художня своєрідність поезії Ліни Костенко (Інтертекстуальність і феномен агону)» [10]; Н. Криловець «Філософська поезія Ліни Костенко» [7] та ін.

У всіх вищезазначених роботах є багато цікавих спостережень щодо творчого доробку поетеси. Особливо нашу увагу привернула дисертаційна робота І. Пономаренко [10], оскільки в ній розглянуто проблеми інтертекстуальних параметрів лірики Ліни Костенко, які наразі знаходяться у сфері наукових зацікавлень авторів цієї статті. Однак у жодному з вищезазначених досліджень не йдеться про такий різновид інтертекстуальних сходжень як прислів'я, приказки та інші крилаті вислови у контексті поетичної творчості Ліни Костенко, які б могли стати суттєвим доповненням до глибшого осягнення творчості поетеси, а відтак мета нашої роботи полягає у визначенні місця й ролі фразеологізмів у художній картині світу Ліни Костенко (на матеріалі роману у віршах «Маруся Чурай»).

Згідно з поставленою метою наше дослідження передбачає вирішення таких завдань:

- висвітлити багатоаспектність використання народних прислів'їв та приказок у романі Ліни Костенко «Маруся Чурай»;
- проаналізувати особливості функціонування прислів'їв, приказок та інших крилатих висловів у контекстуальній площині авторського твору;
- виявити та з'ясувати семантику власних афористичних висловлювань авторки, вмонтованих у поетичний текст.

Усна народна творчість містить інформацію, що включає різні соціальні, етнографічні, історичні, культурологічні, філософські відомості

й передає її (цю інформацію) в асоціативно-образному вияві. Тобто «ще задовго до виникнення писемності виник фольклор, який був одним із найважливіших джерел нагромадження та передавання інформації про розвиток суспільства, його історію, культуру тощо. Виникнення фольклору пов'язується з порою, коли людина вперше почала сприймати навколишнє середовище як певну систему, в якій, окрім людини, були і сонце, і місяць, і земля, і явища природи, і, звичайно, боги, які впливали на функціонування цієї системи» [8, с. 100].

Щоб зрозуміти народ, його радощі й болі, правічні бажання й поривання, його (народ) треба «бачити всюди: серед села, серед поля, у його праці тяжкій, забавах веселих, у його стосунках між собою, в його сім'ї, у його радощах-горі... Пісня, казка, приказка, мов ті муровані склепи-схованки, багато ховали в собі його сліз, його таємних надій, думок. Добре було б ті пісні, казки, приказки позбирати, позаписувати – то була б книжка великого життя, великого горя...» [9]. Таким неоціненним багатством, здобутим із глибинного джерела великого духу народного, бачив фольклор Панас Мирний. Письменник-мислитель мав рацію, адже в народній мудрості спроектовано концептуальну картину світу в її національній своєрідності.

Як відомо, фольклор поділяється на різні жанри: анекдоти, байки, гуморески, думи, казки, легенди, міфи, оповідки, перекази, пісні, приказки, прислів'я, примовки (примовлянки), лічилки тощо. Багато таких фольклорних перлин використано в авторських творах у вигляді цитувань, алюзій, ремінісценцій, переспівувань, традиційних образів, мандрівних сюжетів тощо. Одним із найбільш використовуваних різновидів інтертексту є алюзії. У функції алюзій часто виступають народні прислів'я та приказки, різні фразеологізми крилаті вислови, так звані «золоті слова» давніх мислителів, незрідка й ремінісценції з уже відомих творів, специфічно поцитоване крилате слово або інше писемне джерело [4, с. 2].

Знання фразеології, розуміння її крилатої мудрості й уміле вживання є свідченням високої мовної культури людини. У поетичному просторі Ліни Костенко, зокрема у романі «Маруся Чурай», наявні прислів'я, приказки, крилаті слова як у традиційному, так і в художньому трансформованому вигляді. Наприклад: «Він, – каже, – гордий. З ним не звариш каші» [6, с. 52]; «Знайшов собі ти дівчину до пари, / а я ускочив під дурного греблю» [6, с. 58]; «Сидиш, мовчиш, ні за холодну воду. / Та й не туди, що я уже стара» [6, с. 59]; «Вся Україна полум'ям горить, / він і на цьому теж нагріє руки» [6, с. 46]. «Мені таку невістку ані на оч, / ні на оч, сину, поки я жива!» [6, с. 59]; «Твій батько теж... Була така Ликера... / він п'ятами від неї накивав» [6, с. 64]. «Як я крізь землю там не провалився? / Не збив кулак об стіни об оті» [6, с. 65]; «...Сплигло життя, як листя за водою» [6, с. 41].

У цих рядках роману прислів'я та приказки «з ним не звариш каші», «ускочити під дурного греблю», «ні за холодну воду (не братися)», «нагріти руки (на чомусь)», «ані на очі», «накивати п'ятами», «провалитися крізь

землю», «сплигло (життя) за водою» вжито майже без змін. Так само без суттєвої трансформації у її образному значенні вжито приказку «зійти на пси» у таких рядках твору: *«Ми вже й без неї з'їхали нінащо, / а з нею геть вже зійдемо на пси»* [6, с. 60]; *«І те кварцяне військо зашкарубле, / і ті гусари, зведені на пси»* [6, с. 140].

Використавши ідіому «отримати гарбуза» або «дати гарбуза»; «підсунути гарбуза»; «нагородити гарбузом»; «покотити гарбуза», яка виникла на підставі обряду сватання, Ліна Костенко оприявнює її в сюжеті твору: *«І сниться хлопцям – придане горою, / комори, скрині, лантухи, вози! / А понавколо свахи ходять роєм, / А зверху Галя котить гарбузи...»* [6, с. 47].

Взявши за основу прислів'я «святий та Божий – на чорта схожий», авторка творчо його трансформувала: *«Яка стоїть, немов свята та Божжа. / Ото така вже вдача потайна. / Бо на обличчя з янголами схожа, / але в душі – то чистий сатана»* [6, с. 13]. Окресливши таким чином тематику твору, поетеса творчо опрацювала її, протиставивши портретну характеристику образу піснетворки з думкою сторонніх людей про її внутрішній світ.

Від авторського переосмислення фольклор не втрачає своєї колоритності і неповторності, навпаки, він набуває виразності й образності. У авторському переосмисленні, наприклад, подано паремії про дволикість людську: *«Я зроду не співала на два криласи, / мені було це важко зрозуміть»* [6, с. 70]; *«Нелегко, кажуть, жити на дві хати. / А ще нелегіше – жити на дві душі»* [6, с. 73], які за змістом відповідають прислів'ю «не можна одній (людині) всидіти на двох стільцях».

Близькими за змістом до прислів'їв «який батько, такий син» та «життя прожити – не поле перейти» подано висловлювання в авторському переосмисленні такими фразами: *«Який жених, такі його й бояри. / Бодай би вік не бачить цих бояр»* [6, с. 71]; *«Життя – така велика ковзаниця. / Кому вдалось, не падавши, пройти?»* [6, с. 73].

Особливості функціонування прислів'їв, приказок та інших крилатих висловів у контекстуальній площині авторських творів полягають у тому, що вони допомагають увиразнити семантичне наповнення художнього твору, підкреслити його ідею. Текст усередині іншого тексту може відображати шкалу авторських вартісних оцінок, його естетичні смаки, тобто автор може: а) відсторонено подавати констатацію факту; б) виступати на підтримку висловлюваної думки; в) бути в опозиції до неї [3, с. 311]. Так, устами героїв свого роману поетеса заперечує прислів'я «чужа душа – темний ліс»: *«Чужа душа – то, кажуть, темний ліс. / А я скажу: не кожна, ой, не кожна! / Чужа душа – то тихе море сліз. / пловати в неї – гріх такий, не можна»* [6, с. 18].

Деякі паремії містять у собі злу і дошкульну іронію, тобто сарказм, де декларується відвертий вияв ненависті, презирства до зображуваних явищ, подій чи рис людського характеру. Саме такі прислів'я вжито в

деяких епізодах роману: *«Щоб у заміжніх погубив підметки? / Чи, як чернець, скоромився мирським?»* [6, с. 16]. *«Смалив до двох, то й попалив халяви»* [6, с. 16]; *«Все ніколи. То в них і повелося: сьогодні ситий, бо учора їв»* [6, с. 19]. *«Хто – за Богдана, хто – за короля, / А він – за тих, которії не проти»* [6, с. 46].

Подекуди авторка заангажує й біблійні фразеологізми (біблеїзми), які ж доречними саме у тій чи тій частині твору, як от: *«Не те щоб я невірний був Хома»* [6, с. 60].

Афоризм – це вислів, де в максимально ущільнених сюжетних схемах вмонтовано узагальнено-філософські образи, що відкривають цілі пласти людського буття в його розмаїтості та багатогранності. Як слушно зазначив Леонід Кравчук, «афоризм – це дисциплінована думка, яка пройшла вишкіл серйозної інтелектуальної культури. Здатність до афористичного мислення відрізняє високорозвинену людину» [11, с. 6].

У сучасних наукових дискусіях остаточно ще не розв'язано питання про зарахування афористичного жанру до сфери художнього чи філософського дискурсів. У лексикографічних і літературознавчих розвідках термін «афористична словесність», «афористична філософія», «філософія афоризму» фіксуються як рівнозначні. Сентенційно-повчальна думка в афоризмі виступає світоглядною альтернативою [12, с. 41]. Так, афористичні висловлювання, що їх оприявлено у творі Ліни Костенко справді є репрезентантами світоглядних переконань самої авторки, оприлюднених через образ піснетворки Марусі Чурай. Прикметними у цьому сенсі є афористичні висловлювання про значення слова у житті людини: *«У мене, пане, слово не куповане, і я його не продаю»* [6, с. 19]; *«А правда, пане, слово більмувате. / Воно не бачить, хто його сказав»* [6, с. 24].

Порівняння (зіставлення, протиставлення, паралелізм, повтор) у пізнанні навколишнього світу відіграє важливу роль, оскільки, як відомо, все пізнається в порівнянні. Порівняння як метод пізнання використовується і в мовленнєвій діяльності. Як засіб художньої образності порівняння зафіксовано й у багатьох пареміях, тобто існує низка таких прислів'їв, приказок, афоризмів, крилатих слів, що у них закладено оцінку предмета, особи, дії, явища, розкодування змісту яких засновані на порівнянні. Однак порівняння можуть будуватися за різними принципами та прийомами. Одним із таких прийомів є антитетика, за допомогою якої Ліною Костенко влучно й образно передано ставлення до життя, до вибору буттєвих пріоритетів різними особистостями: *«Моя любов чолом сягала неба, / а Гриць ходив ногами по землі»* [6, с. 42]; *«Земля, земля... а небо де твоє?»* [6, с. 43]; *«Чи він мені, чи я йому – нерівня. / Нерівня душ – це гірше, ніж майна!»* [6, с. 52].

Деякі паремії містять філософські розмірковування, що мають здебільшого глибоке смислове навантаження психологічного характеру: *«Я ж хотіла не себе втопити, / я ж хотіла утопити біль!»* [6, с. 49]; *«Стару людину ганити негоже. / Та й, власне, що ж, відомо вже давно: /*

співає кожен, хто якої може. / І так співає, як йому дано» [6, с. 59]; «Душа летить в дитинство, мов у вирій, / бо їй на світі тепло тільки там» [6, с. 37]; «...пішов у смерть – і повернувся в думі, / і вже тепер ніхто його не вб'є» [6, с. 41]; «І я ще, як малесеньке дівчатко, щоранку починаюся спочатку» [6, с. 33]; «А ця тюрма – оце і є свобода, / бо я вже тут нічого не боюсь» [6, с. 35].

Як слушно зазначив англійський вчений XVII століття Френсіс Бекон, «афоризми слугують не тільки для розваги чи прикрашання мови, вони, безперечно, важливі й корисні в діловому житті і громадянській практиці». Користь афоризмів полягає передусім у тому, що вони дають можливість оперативно знайти підтвердження або спростувати істинність тих думок, які тебе тривожать, а особливо з тих проблем, із яких ти не завжди знаходиш розуміння людей, що тебе оточують, у тому числі й близьких [2, с. 3].

Паремії, у всіх їхніх різновидах (прислів'я, приказки, фразеологічні одиниці, ідіоматичні словосполучення, афоризми тощо) дають можливість стисло і яскраво висловлювати думку, виявляючи при цьому таку образність та смислову глибину, якої складно, а подекуди й неможливо досягти іншими способами. Заангажування паремій у художньому творі свідчить про авторську універсальність, неординарність та широту мислення. Яскраві ж авторські афористичні висловлювання свідчать про те, що поетеса бездоганно володіє жанром поетичного лаконізму, коли сюжет сконцентрований в одному реченні, в одній фразі, іноді навіть в одному слові. У максимально ущільнених сюжетних схемах вмонтовано узагальнено-філософські образи, що відкривають цілі пласти людського буття в його розмаїтості та багатогранності.

Використання малих фольклорних жанрів, які виступають у поетичному творі у функції алюзій, є досить цікавим різновидом інтертексту, однак малодослідженим у літературознавстві. Уважаємо, що ці проблеми є перспективними і ще чекають на своїх дослідників.

Література

1. Барабаш С. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / С. Барабаш. – Л., 2004. – 24 с.
2. Библия парадоксов. Парадокс – это истина, поставленная на голову, чтобы на нее обратили внимание : афоризмы и мысли выдающихся людей / [авт.-сост. В. Зубков]. – М. : Астрель : Хранитель, 2008. – 475 с.
3. Віват Г. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності : [монографія] / Ганна Віват. – Одеса : ВМВ, 2010. – 368 с.
4. Ігнатенко М. Алюзія у словесній творчості Т. Шевченка / Микола Ігнатенко // Дивослово. – 1999. – № 2 – С. 4–8.
5. Ковалевський О. Ліна Костенко : філософія бунту й «філософія серця» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. Ковалевський. – Х., 2002. – 20 с.

6. Костенко Л. Маруся Чурай / Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус. – К. : Наукова думка, 1999. – 272 с.
7. Криловець Н. Філософська поезія Ліни Костенко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. Криловець. – Острог, 2012. – 20 с.
8. Кушнір В. Народнознавство Одещини : [навчальний посібник] / Кушнір В. – Одеса : Гермес, 1998. – 245 с.
9. Мирний Панас. Повія [Електронний ресурс] / Панас Мирний. – Режим доступу : www.ukrlib.org.
10. Пономаренко І. Художня своєрідність поезії Ліни Костенко (Інтертекстуальність і феномен агону) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / І. Пономаренко. – К., 2005. – 20 с.
11. Українська афористика Х–ХХ ст. / [під загальною редакцією Івана Драча та Володимира Черняка]. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2001. – 320 с.
12. Шарманова Н. Ментальний план афористичного світобачення (на матеріалі сучасної української афористики) / Наталя Шарманова // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наукових праць. – Вип. 21. – Ч. 1. – К. : Акцент, 2005. – С. 639–647.

References

1. Barabash S. Tvorchist Liny Kostenko v ideino-khudozhnomu konteksti literaturnoi doby : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia dokt. filol. nauk : spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura» / S. Barabash. – L., 2004. – 24 s.
2. Bibliya paradoksov. Paradoks – eto istina, postavlenaya na golovu, chtobyi na nee obratili vnimanie : aforizmyi i myisli vyidayuschihsy lyudey / [avt.-sost. V. Zubkov]. – M. : Astrel : Khramitel, 2008. – 475 s.
3. Vivat H. Liryka dysydyntiv v intertekstualnomu poli mnozhynnosti : [monohrafiia] / Hanna Vivat. – Odesa : VMV, 2010. – 368 s.
4. Ihnatenko M. Aliuziia u slovesnii tvorchosti T. Shevchenka / Mykola Ihnatenko // Dyvoslovo. – 1999. – № 2 – S. 4–8.
5. Kovalevskiy O. Lina Kostenko : filosofii buntu y «filosofii sertsia» : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura» / O. Kovalevskiy. – Kh., 2002. – 20 s.
6. Kostenko L. Marusia Churai / Lina Kostenko, Olexsadr Oles, Vasyl Symonenko, Vasyl Stus. – K. : Naukova dumka, 1999. – 272 s.
7. Krylovets N. Filosofska poeziia Liny Kostenko : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura» / N. Krylovets. – Ostroh, 2012. – 20 s.
8. Kushnir V. Narodoznavstvo Odeshchyny : [navchalnyi posibnyk] / Kushnir V. – Odesa : Hermes, 1998. – 245 s.
9. Myrnyi Panas. Poviiia [Elektronnyi resurs] / Panas Myrnyi. – Rezhym dostupu : www.ukrlib.org.
10. Ponomarenko I. Khudozhnia svoieridnist poezii Liny Kostenko (Intertekstualnist i fenomen agonu) : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia

kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura» / I. Ponomarenko. – K., 2005. – 20 s.

11. Ukrainska aforystyka XX–XXI st. / [pid zahalnoiu redaktsiieiu Ivana Dracha ta Volodymyra Cherniaka]. – K. : Vyd. tsentr «Prosvita», 2001. – 320 s.

12. Sharmanova N. Mentalnyi plan aforystychnoho svitobachennia (na materialy suchasnoi ukrainskoi aforystyky) / Natalia Sharmanova // Literatura. Folklor. Problemy poetyky : zb. naukovykh prats. – Vyp. 21. – Ch. 1. – K. : Aktsent, 2005. – S. 639–647.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
доцентом кафедри українознавства та лінгводидактики
Одеської національної академії харчових технологій
Южаковою Оленою Іванівною*

Стаття надійшла до редакції 5 серпня 2016 року

UDC 821.-135:62-1

*Lyudmyla Voronovska,
candidate of philosophical sciences, associate professor,
associate professor at the department of social sciences,
Cherkasy Institute of Fire Safety
named after Chornobyl Heroes
of National University of Civil Defense of Ukraine
(t. Cherkasy, Ukraine)*

COMPLEMENTARITY OF MULTICULTURAL PHENOMENA AS THEORETICAL PROBLEM OF MODERN HUMANITARIAN KNOWLEDGE

У статті аналізується розуміння сучасного суспільства як взаємопов'язаного і взаємозалежного, величезну роль в якому грають не тільки проблеми взаємодії культури і суспільства, а й взаємодія різних культур, складна система їх стосунків, яка в контексті культурного різноманіття призводить до виникнення такого феномена, як мультикультуралізм. Доводиться, що культури, у результаті формують єдиний соціокультурний організм, знаходяться в процесі інтеграції, а справжній мультикультуралізм – невідмінна умова культурного розвитку сучасного суспільства, його прогресу і процвітання.

Ключові слова: *суспільство, нація, асиміляція, комплементарність, міжкультурна інтеграція, мультикультуралізм, самотність, культурний плюралізм, ідентичність, автохтонність.*

В статье анализируются понимание современного общества как взаимосвязанного и взаимозависимого, огромную роль в котором играют не только проблемы взаимодействия культуры и общества, но и взаимодействие различных культур, сложная система их взаимоотношений, которая в контексте культурного многообразия приводит к возникновению такого феномена, как мультикультурализм. Доказывается, что культуры, в итоге формирующие единый социокультурный организм, находятся в процессе интеграции, а подлинный мультикультурализм – непременно условие культурного развития современного общества, его прогресса и процветания.

Ключевые слова: общество, нация, ассимиляция, комплементарность, межкультурная интеграция, мультикультурализм, самобытность, культурный плюрализм, идентичность, автохтонность.

The article analyzes the understanding of modern society as interconnected and interdependent, in which not only the problem of interaction between culture and society plays a great role, but also the interaction of different cultures, a complex system of relations, which in the context of cultural diversity gives rise to such a phenomenon as multiculturalism. It is proved that the cultures, eventually forming a single socio-cultural body, are in the process of integration and genuine multiculturalism – an indispensable condition for the cultural development of modern society, its progress and prosperity.

For all the complexity and heterogeneity of the concept of «multiculturalism», the essence of it is the recognition by society of cultural diversity, cultural legitimization of groups that are culturally different from the majority population groups and protection their rights. The concept of multiculturalism considers the dominant and minority cultures of this or that state as equal, contributes to their integration in opposition to the process of assimilation, when the minority culture is simply absorbed by the dominant. Accordingly assimilation creates such negative phenomena as xenophobia, extremism and even terrorism. Both processes characterize the era of globalization, creating a fertile environment for the phenomenon of multiculturalism, which is the subject of our consideration.

It is necessary to note that the prospect of assimilation generates less theoretical problems than the prospect of multiculturalism. In the first case, the nature and structure of the future group are built on the basis of experience, namely the experience of the dominant culture: the future socio-cultural body will be created in its image and likeness. It is only necessary to maintain and continue the existing experience. In the second case it is necessary to develop a mechanism acceptable to all parts of this complicated process of formation of a new culture. To reject the easiest way of development, to give the participants of this large-scale project the freedom of actions means to make a revolutionary breakthrough in the complex process of development of multiculturalism, which is observed in almost all developed countries based on respect for identity and cultural identity, forming an integral and harmonious socio-cultural space. This

is the process of creating a new culture, which has overcome the antagonisms and enriched itself with the best qualities of the previous ones.

Key words: *society, nation, assimilation, complementarity, intercultural integration, multiculturalism, identity, cultural pluralism, autochthonous.*

In conditions of growing globalization and the formation of the information age national states are facing new challenges and threats of the beginning of the XXI century. First and foremost, this is due to the phenomenon of multilateralism, which complicated the interactions between states. Transition from unilateral actions inside the system of international relations to multilateral relations occurred, indicating that the structure of the world is changing. Under these conditions, the situation with cultural influence is becoming more intense. The processes of globalization lead not only to interpenetration and mutual enrichment of national cultures, but also threaten their identity.

The interdisciplinary nature of the stated problem has led to the conceptual framework of this paper, which includes the works of Ukrainian and foreign scientists.

Globalization in its different social and cultural manifestations is one of the priority areas of research activities of a number of foreign scholars: W. Beck, M. Castells, Z. Bauman, P. Berger, P. Burdje, A. Giddens, J. Koulmen, I. Hoffmann, B. Gosle, F. Fukuiama, A. Ettsioni, M. McLuhan, A. Toffler, R. Emerson and others. I. Bychko, M. Mykhalchenko, M. Stepyko, V. Stepanenko, B. Hlotov, V. Kozlovets actively study problems of transformation of Ukrainian cultural identity in the era of formation of global civilization. The study of the phenomenon of identity combines three approaches: philosophical, sociological and psychological. The concept of «identity» is considered in the philosophical writings of T. Adorno, Hegel, Husserl, Descartes, Kant, Machiavelli, F. Nietzsche, Plato, IG Fichte, Heidegger, F.V.Y. Schelling, A. Schopenhauer, Hume and others.

In psychology, identity problem has been investigated in the framework of the theory of psychoanalysis. The most completely identity phenomenon is reflected in the works of A. Adler, A. Freud, Z. Freyda, Erich Fromm, E. Erikson, Jung. The modern tradition of research of identity in the sociology was formed on the basis of works by P. Bergera, W. James, Emile Durkheim, Charles Cooley, T. Luqman, J. Mead and others.

Consideration of specific issues is performed under strong influence of philosophical ideas of Kyiv ideological-anthropological school: theoretical basis for resolving certain difficult issues was the works of V. Shynkaruk, V. Ivanov, A. Yatsenko, V. Malakhov, V. Tabachkovskiyi. To analyze the processes of development of cultural identity it is necessary to refer to works that deal with: the phenomenon of identity in the modern world (E. Bystrytskyi, A. Yermolenko, L. Sytnychenko), identity in cultural structures (S. Proleiev), categorical status of meaning of culture (V. Kozlovskiyi), heuristic-methodological potential of the concept of spirituality (I. Stepanenko), self-consciousness as an object

of philosophical analysis (K. Pokotylo), the interaction of personal and social identity (A. Zubenko), peculiarities of socio-cultural identification of society (N. Tarasova), value universe of civilized communities (S. Krymskyi, Y. Pavlenko, Y. Pahomov, O. Shmorhun), globalization processes and identity (V. Liakh), identity of social subject in the discourse of postmodernism (T. Voropai), human instability in existence (E. Andros) and boundary conditions of existence (N. Khamitov) and self-identity.

The problem of this article is caused by the consideration of cross-cultural interactions through the lens of transformation of socio-cultural identity.

We are intended to demonstrate that there is a simultaneous transformation of socio-cultural identity in two opposite directions: towards the unification of cultures and their localization.

It is important to disclose the identity resources of a traditional national culture and contradictions of its integration into the current socio cultural space, and to identify the role and significance of stereotypes in intercultural dialogue and the ability to neutralize their negative impact on intercultural relations.

It is possible to emphasize the need for the development of horizontal communication in the field of humanitarian and cultural cooperation.

The aim of the study is to analyze the cultural and socio-cultural foundations of civilization of modern society, consideration of their similarities and differences, as well as the specific features of international cooperation in the humanitarian and cultural spheres.

Realization of this aim involves solving the following tasks:

- to determine the specificity of cultural identification in daily social and cultural transformations;
- to investigate the influence of mass culture as one of the «agents of globalization» on the formation of civilization identity;
- to identify potential and direction of further development of identification function of mass culture;
- to consider the place of the phenomenon of identity in the basic categories of culture system;
- to describe the main paradigms of cultural and civilization interaction: the clash and dialogue;
- to explore the relationship of cultural pictures of the world of contemporary society through the analysis of the basic constants of their cultural models;
- – to analyze the characteristics and prospects of the network format of cooperation in the humanitarian and cultural spheres.

The main material with full justification of scientific results. Modern society is multicultural by definition. For all the complexity and heterogeneity of the concept of «multiculturalism» the gist of it is the recognition by society of cultural diversity, cultural legitimization of groups that are culturally different from the majority population groups and protection their rights. The concept of multiculturalism considers the dominant and minority cultures of this or that

state as equal, contributes to their integration in opposition to the process of assimilation, when the minority culture is simply absorbed by the dominant. Both processes characterize the era of globalization, creating a fertile environment for the phenomenon of multiculturalism.

Modern multiculturalism is determined by two main factors: on the one hand – the existence in the depths of society of different cultures, on the other – the geographical space that is home to the bulk of the population, and in which there is constant migration.

Integration through assimilation is quite obvious and very common phenomenon of contemporary socio-cultural life. Indeed, we can say that the result of the termination of conflicts between different groups is their fusion or assimilation: the subordinate group (or culture) becomes similar to the dominant (the Latin word *similis* means «similar»). For this similarity subordinate culture pays with the loss of cultural identity, which often leads to its disappearance as a specific socio-cultural group. Such social merger can be regarded as a condition of survival of all present cultures, both dominant and subordinate. However, this form of cultural integration has no future: it is far from a model of society based on multiculturalism.

Is integration-assimilation the only solution to the problem posed by a society in which there is cultural pluralism? On the basis of the status quo, the answer to this question can only be negative. We can name the two major drawbacks of integration-assimilation. Firstly, it is a cultural impoverishment of society; secondly, through assimilation cultural identity of each member of the society is erased or completely disappears.

Under the conditions of multiculturalism the relationships between socio-cultural components inevitably arise in the society. Thus, multiculturalism is not only a source of cultural enrichment, but also the engine of social development. This postulate is confirmed by the entire history of world culture. So, multiculturalism in modern society creates the conditions for its cultural survival.

The integration-assimilation, or assimilationism, ignores the possibility of mutual enrichment of cultures, closing every culture in itself. Such closure of the dominant culture in itself and the negation of all that «is not it», leads to a complete cultural isolation and even the disappearance of the subordinate culture. Double cultural impoverishment becomes the consequence of integration-assimilation: on the one hand, the impoverishment of the subordinate culture that loses its cultural identity and is forced to adapt, on the other – the emasculation of the dominant culture, which is deprived of the flow of «fresh blood». It is therefore obvious that the integration-assimilation is the brake for the world's cultural progress. With the integration-assimilation the cultural development of society will be suspended at best. The worst result will be cultural degradation.

Multiculturalism policy a priori implies the protection of small cultures that joined the community in the process of integration, the strengthening of social and cultural relations within the groups and between the various groups that,

according to some scientists, contradicts the traditional individualistic approach to integration issues. This approach is associated with the fear of losing one's own cultural identity.

Multiculturalism is one of the possible reactions of the subordinate, or minority culture in the attempt of integration-assimilation by the dominant culture. In the social space, where human relationships are the relationship of power, each subordinate culture is trying to avoid extinction by protecting its own cultural identity and resisting their assimilation by the dominant culture. With this aim, the subordinate culture often closes in itself, not allowing any cultural values besides its own. There is a process of formation of a kind of cultural «ghetto» as a subordinate culture steadfastly opposes the influence of not only the dominant but also of all other cultures in order to survive. Y. Hannun defines this phenomenon as social multiculturalism. This form of social structure seems to defenders of small cultures to be the possible way to preserve the cultural identity of the minority of the population.

However, social multiculturalism cannot be an acceptable and dignified solution to the problems facing society today for two reasons: there is not only the risk of cultural impoverishment, but also the threat of social explosion. Assimilation and so-called social multiculturalism are the sources of cultural impoverishment, as each culture closes in on itself being out of other cultural groups as possible sources of cultural enrichment. Such «ghettoization» of each small cultural group leads to the transformation of society as a mosaic constructed of fragments of socio-cultural or even political explosion. Cultural identity in the dominant group is an indisputable fact, a constant. Each member of the group admits accepted in it values, customs, mentality, language, cultural skills that he learned in the cradle. However, this constant has implications in terms of personal freedom limitations of each member. As a member of the dominant cultural group, the individual loses its cultural identity: he unconditionally accepts the conventional patterns; the freedom of choice in this case is illusory. Subordinate person has no choice but to make this alien culture his own.

So, assimilation system has three significant drawbacks: it impoverishes cultural society, jeopardizing its unity and finally damaging the cultural identity of the individual. Y. Hannun sees the solution in the creation of cross-cultural social structure [1, c. 25], which, on the one hand, will have to confront assimilation approach, and on the other hand the undivided domination of multiculturalism. In this regard, intercultural structure is an attempt of social reorganization, ensuring the rule of law over force, or rather, submission of force to the current legislation. Formation of such a structure, says Y. Hannun, suggests a fundamental renewal of modern society in the sense of humanization, that is transformation into a social organism created by man and for man.

In terms of practical application multiculturalism is a phenomenon that facilitates the mutual penetration of different cultures within the same social system. This type of relationship between community groups, both antagonistic and complementary (prevalent in this complementary relationship), assumes that

each member of the group can be in opposition to other cultures or be solidary with them, remaining himself among others. It is important that self-affirmation of its cultural identity is not synonymous with the overthrow of another culture. On the contrary, it requires the recognition of a different culture for the purpose of its own cultural enrichment.

The question arises, if the respect for the cultural identity of different cultures can lead to the split of common cultural space into its components, as the undesirable consequence of multiculturalism policy. The answer to this question will help to analyze the structure of the modern multicultural society. The need for unity is most important in the economic field. Inconsistent methods of market exchange might call into question the material survival of the whole structure. In the political field, the need for consensus is not so imperative. In this area, there is a diversity of opinions through democracy movements, organizations, and so on. Unification in this case is synonymous to despotism. As for the cultural life of society, there is a need to ensure economic and political stability of the group. In this case, the means of its cultural expressions will not meet any obstacles from the authorities.

Cultural integration and cultural pluralism, in terms of etymology («integration» from the Latin *integratio* - restoration, from the Latin *integer* – the whole), means to make the whole or build the whole. Integration is the creation of such a system, in which the complementarity prevails over the antagonisms; the system can be based on both understanding and power.

Numerous facts show that as a result of the meeting of different cultures assimilative structures appear, involving the disappearance of integrable culture in the integrating one, or dominant. Under the condition of multiculturalism disappearance of cultures does not occur, but there is the danger of «ghettoization» or isolation of each individual culture. The problems associated with the process of cultural integration, arise from the fact of coexistence of different cultures within the same social group. When two significantly different cultures meet, there are contradictions between them, leading to the assimilation of the minority or subordinate culture with the dominant culture. Thus, a specific cultural model is formed by the culture which is dominant at the moment. The result is that only the coexistence of different cultures within a single social organism models each of them, giving rise to new elements of social integration. New socio-cultural structure is formed of the new components generated by the initial encounter of cultures. So, in the process of cultural integration, the new culture is formed based on coexistence – complementary or, in contrast, antagonistic – of two (or more) active cultures, subordinate and dominant – in the form which they acquired as a result of the interaction.

With the current state of inter-cultural dialogue, integration reproduces dominant culture simultaneously increasing it and provoking disappearance of the subordinate culture. Cultural pluralism disappears. However, true integration does not repeat the existing cultural model; on the contrary, it is intended to build the model which is more advanced than the current one. The fact of

cultural pluralism gives rise to conflicts, based on the political and economic features of a particular society. The meeting of two communities of people, different culturally, often leads to the domination of one culture over another, which in turn generates absorption of dependent, less distinctive culture by the dominant one. As a result, subordinate culture may disappear.

The negative consequences of the «assimilative» integration can only be avoided through the creation of cross-cultural social structure, which could overcome the logic of double standards, according to which force prevails over right. Legal rules that will govern the relations between the groups put a difficult task in front of the society: to integrate the various components of the cultural space based on the norms of relations arising from intercultural dialogue. It is the process of creating a new culture, overcoming the antagonisms and enriching the best qualities of the previous cultures.

Conclusions and direction for further research. A close look at the development of modern society leads to the conclusion that most often meeting of two or more different cultures fits into the scheme of assimilation, when eventually one of them excludes the other. Naturally, a society based on the principles of multiculturalism, is evolving towards the survival of the ruling cultural values and the disappearance of small, «subordinate» cultures.

In society of cultural pluralism coexistence of different cultural groups should be seen as a stage in the establishment of an entirely new culture. Thus, the integration of small culture into the dominant one fits into the dynamics, the ultimate purpose of which is the emergence of two major cultural phenomena:

1. Assimilation in case of non-intervention of a person in the public process, when the relations of power prevail over the relations of co-existence which leads to a strengthening of the dominant culture and the partial or complete disappearance of subordinate cultures.

2. Multiculturalism, when both cultural groups, the dominant and minority, are formed under the influence of a person on the cultural process. They both develop in parallel until the emergence of a new group, which they begin to form from the time of their first contact, using both the mutual contradictions and similarities. In this sense, the formation of a new culture should be within the framework of cross-cultural relations, based on saving and growth of the cultural traditions of each culture. Within the new cultural formation complementarity in the relationships will eventually prevail over antagonism. Each culture will bring to this multicultural community only things that are able to enrich it.

Note that the prospect of assimilation generates less theoretical problems than the prospect of multiculturalism. In the first case, the nature and structure of the future group is built on the basis of experience, namely the experience of the dominant culture. In the second case it is necessary to develop a mechanism acceptable to all parties of this complicated process of formation of a new culture. The man in the process is not the statistician; he produces social forms, models of the future culture [1, p. 32]. To reject from the easiest way of development, to give the participants of this large-scale project

freedom of action means to make a revolutionary breakthrough in the complex process of development of multiculturalism, which is observed in almost all developed countries.

An example of developed European countries with political and legal mechanisms for the regulation of migration processes, but not having enough political will to solve this problem, can be very instructive for a number of countries facing problems of multiculturalism, in particular for Ukraine. There is no doubt that the true multiculturalism is an indispensable condition for the cultural development of modern society, its progress and prosperity, of a society based on respect for identity and cultural identity, forming an integral and harmonious socio-cultural space.

Literature

1. Афанасьев А. Научные методы в гуманитаристике / Александр Иванович Афанасьев // Вісник Дніпропетровського університету. – Серія Філософія. Соціологія. Політологія. – 2012. – № 9/2. – Вип. 22 (2). – Т. 20. – С. 253–258.

2. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / Зигмунт Бауман ; [пер. с англ. М. Коробочкина]. – М. : Весь Мир, 2004. – 188 с.

3. Бек У. Что такое глобализация? [Электронный ресурс] / Ульрих Бек. – Режим доступа : <http://imp.rudn.ru/ffec/philos/chrest/g18/bek.html>.

4. Гречко П. Идентичность – современные перспективы [Электронный ресурс] / Петр Кондратьевич Гречко. – Режим доступа : www.litera.instet.ru/admin/pdf/20110221154540file.

5. Ішук В. Україна : проблема престижності та ідентичності (масова комунікація і культура як суб'єкти формування громадянської та національної свідомості) / Володимир Михайлович Ішук. – К. : Смолоскип, 2000. – 89 с.

6. Кастельс М. Информационная эпоха : экономика, общество и культура / Мануэль Кастельс ; [пер. с англ. под научн. ред. О. Шкаратана]. – М. : ГУ-ВШЭ, 2001. – 608 с.

7. Межуев В. Ценности современности в контексте модернизации и глобализации [Электронный ресурс] / Вадим Михайлович Межуев. – Режим доступа : www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/1/Mezhuev/.

8. Плужникова Н. Проблема культурной идентичности в свете современной философии культуры [Электронный ресурс] / Наталья Николаевна Плужникова. – Режим доступа : filosofika.ru/2011/05/186.html.

9. Сакс Дж. Достоинство различия. Как избежать столкновения цивилизаций / Джонатан Генри Сакс ; [пер. с англ. Б. Дынина]. – М. : Мосты культуры ; Гешарим, 2008. – 329 с.

10. Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее : Последствия биотехнологической революции / Френсис Фукуяма ; [пер. с англ. М. Левина]. – М. : ООО «Издательство АСТ» : ОАО «ЛЮКС», 2004. – 349 с.

11. Хабермас Ю. Гражданство и национальная идентичность / Юрген Хабермас // Демократия. Разум. Нравственность. Московские лекции и интервью ; [пер. с нем.]. – М. : Академия, 1995. – 247 с.

12. Hannoun H. L'intégration des cultures / Hannoun H. – Paris, l'Harmattan, 2004.

References

1. Afanasev A. Nauchnye metody v humanitaristike / Aleksandr Ivanovich Afanasev // Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. – Seriia Filosofii. Sotsiologhiia. Politologhiia. – 2012. – № 9/2. – Vyp. 22 (2). – T. 20. – S. 253–258.

2. Bauman Z. Hlobalizatsiia. Posledstviia dlia cheloveka i obshchestva / Zihmunt Bauman ; [per. s anhl. M. Korobochkina]. – M. : Ves Mir, 2004. – 188 s.

3. Bek U. Chto takoe hlobalizatsiia? [Elektronnyi resurs] / Ulrikh Bek. – Rezhim dostupa : <http://imp.rudn.ru/ffec/philos/chrest/g18/bek.html>.

4. Hrechko P. Identichnost – sovremennye perspektivy [Elektronnyi resurs] / Petr Kondratevich Hrechko. – Rezhim dostupa : www.litera.institut.ru/admin/pdf/20110221154540file.

5. Ishchuk V. Ukraina : problema prestyzhnosti ta identychnosti (masova komunikatsiia i kultura yak sub'iekty formuvannia hromadianskoi ta natsionalnoi svidomosti) / Volodymyr Mykhailovych Ishchuk. – K. : Smoloskyp, 2000. – 89 s.

6. Kastels M. Informatsionnaia epokha : ekonomika, obshchestvo i kultura / Manuel Kastels ; [per. s anhl. pod nauchn. red. O. Shkaratana]. – M. : HU-VShE, 2001. – 608 s.

7. Mezhuiev V. Tsennosti sovremennosti v kontekste modernizatsii i hlobalizatsii [Elektronnyi resurs] / Vadim Mikhailovich Mezhuiev. – Rezhim dostupa : www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/1/Mezhuiev/.

8. Pluzhnikova N. Problema kulturnoi identychnosti v svete sovremennoi filosofii kultury [Elektronnyi resurs] / Natalia Nikolaevna Pluzhnikova. – Rezhim dostupa : filosofika.ru/2011/05/186.html.

9. Saks Dzh. Dostoinstvo razlichii. Kak izbezhat stolknoveniia tsivilizatsii / Dzhonatan Henri Saks ; [per. s anhl. B. Dynina]. – M. : Mosty kultury ; Hesharim, 2008. – 329 s.

10. Fukuiama F. Nashe postchelovecheskoe budushchee : Posledstviia biotekhnologicheskoi revoliutsii / Frensis Fukuiama ; [per. s anhl. M. Levina]. – M. : OOO «Izdatelstvo AST» : OAO «LIUKS», 2004. – 349 s.

11. Khabermas Iu. Hrazhdanstvo i natsionalnaia identychnost / Iurhen Khabermas // Demokratiia. Razum. Nравstvennost. Moskovskie lektzii i interviiu ; [per. s nem.]. – M. : Akademiia, 1995. – 247 c.

12. Hannoun H. L'intégration des cultures / Hannoun H. – Paris, l'Harmattan, 2004.

*The article is recommended for publication
by candidate of philological sciences, associate professor,*

*professor of the department of foreign languages
of Cherkasy Institute of Fire Safety named after Chornobyl Heroes
of NUCD of Ukraine
Yermeeva Natalia Feodorivna*

Стаття надійшла до редакції 2 серпня 2016 року

УДК [801:891.161.2] (082)

***Оксана Гарачковська,
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри зв'язків з громадськістю і журналістики
Київського національного університету культури і мистецтв
(м. Київ, Україна)***

ЖУРНАЛІСТСЬКА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА СПАДЩИНА В.І. ДУДКА В РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ І ЗАРУБІЖНИХ ДОСЛІДНИКІВ

Стаття присвячена аналізу журналістської та літературознавчої спадщини В.І. Дудка (1959–2015) в рецепції українських і зарубіжних науковців. Розглядаються вузлові проблеми його монографії «Тарас Шевченко: джерелознавчі студії», праці про «Основу» – перший український журнал на теренах Російської імперії, X том щорічника «Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія», в якому зібрані найважливіші публікації В.І. Дудка, а також статті українських і зарубіжних дослідників про його науковий доробок.

Ключові слова: журналістика, літературознавство, шевченкознавство, джерелознавство, текстологія, архів, письменницький епістолярій, публіцистика.

Статья посвящена анализу журналистского и литературоведческого наследия В.И. Дудко (1959–2015) в рецепции украинских и зарубежных ученых. Рассматриваются узловые проблемы его монографии «Тарас Шевченко: источниковедческие исследования», работы об «Основе» – первом украинском журнале на территории Русской империи, X том ежегодника «Наследие. Литературное источниковедение. Текстология», в котором собраны самые значительные публикации В.И. Дудко, а также статьи о нем, написанные украинскими и зарубежными исследователями.

Ключевые слова: журналистика, литературоведение, шевченковедение, источниковедение, текстология, архив, писательский эпистолярый, публицистика.

The article is devoted to the analysis of journalistic and study of literature inheritance of V.I. Dudka (1959–2015), known Ukrainian publicist, researcher of history of domestic literature and journalism of the second half, XIX – to beginning of XX century

Among his scientific personal interests there were different aspects of literary researcher and textual criticism deals with the phototypograph censorial questions, atribuciya of authorship, publication of sources and scientific comment, deep study of not popular figures of literary process. The publicism and scientific inheritance of Victor Dudka makes over 400 journalistic materials of different genres (notes, essays, articles, reviews, reporting, interviews, and others like that) in the district, republican and foreign press, and also over 300 study of literature articles, devoted creation of P. Kulisha, L. Glibova, Lesya Ukrainian, M. Kocyubinsky, P. Grabovsky, V. Samiylenko and many other Ukrainian writers.

V. Dudko stood near the sources of annual «Inheritance. Literary researcher. Textual criticism», was a permanent author and editor of him, and also was one of founders of annual the «Opened archive» the unique in Ukraine specialized edition, forming and scientific mastering of a spring base of history of the Ukrainian culture of XIX–XX of the century devoted problems. His monography «Taras Shevchenko: after the amount of new material does not have a researcher studio» (2014) analogues in spessialists by Shevchenko art.

The most noticeable payment by V. Dudka in science about literature are his labours about «Basis» first Ukrainian magazine on the walks of life of the Russian empire. A research worker probed this theme during all life. About 50 his publications are lighted up by the different aspects of history of magazine, his authors, reader audience, censorial materials and others like that.

The numerous studios by Victor Dudka certify that the real competence is in textual criticism, dokumentalis, arcivisti is the same obligatory constituent for a literary critic. It has as well as knowledge of grammar, theory and history of literature (both domestic and world): all that must be included in common cultural erudition on rights for necessary components it.

Key words: *journalism, literary criticism, spessialists by Shevchenko art, researchers, textual criticism, archive, writer epistolaryiy, publicism.*

Вихід у світ ювілейного, десятого тому щорічника «Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія», присвяченого пам'яті Віктора Дудка (1959–2015), засвідчив, що «в Україні практично не залишається літературних джерелознавців і текстологів такого рівня» [7, с. 9]. Теоретичних основ цієї, як і будь-якої іншої спеціальності, можна навчити, проте необхідно володіти неабияким талантом, щоб працювати з архівними джерелами, при цьому вільно оперувати різноманітним історико-літературним матеріалом, бути обізнаним із документалістикою певної доби, тримати в пам'яті безліч імен, подій, творів. Саме таким науковцем був Віктор Дудко, журналіст і літературознавець.

Окремі літературознавчі праці В. Дудка вже неодноразово потрапляли в поле зору шевченкознавців, дослідників письменницького епістолярію, джерелознавців-текстологів. Так, зокрема, його шевченкознавчим студіям присвячені статті О. Бороня в другому томі «Шевченківської енциклопедії» та в журналі «Слово і час» [1; 2], І. Булкіної в московському часописі «Новое литературное обозрение» [3], В. Кузьменка в «Літературному Чернігові» [5; 6]. Кандидатська дисертація В. Дудка про епістолярну спадщину українських письменників-реалістів кінця XIX – початку XX ст. в контексті українсько-російських літературних взаємозв'язків (1989) до сьогодні цитується мало не в кожній епістолографічній студії. Водночас досі ще ні в журналістикознавстві, ні в науці про літературу немає спеціальної праці, присвяченої цілісному осмисленню публіцистичного та літературознавчого доробку В. Дудка. Отже, актуальність дослідження спричинена гострою потребою осмислити публіцистичний та науковий доробок унікального вітчизняного журналіста і джерелознавця-текстолога, а також відсутністю публікацій зі згаданої проблематики.

Мета статті – проаналізувати журналістську та літературознавчу спадщину Віктора Дудка в рецепції українських і зарубіжних дослідників.

Публіцистична та наукова спадщина Віктора Дудка становить понад 400 журналістських матеріалів різних жанрів (замітки, нариси, статті, рецензії, репортажі, інтерв'ю тощо) в районній, республіканській та зарубіжній пресі, а також понад 300 літературознавчих студій і розвідок, присвячених творчості Т. Шевченка, П. Куліша, Л. Глібова, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Грабовського, В. Самійленка та багатьох інших українських письменників. Серед них – монографічні дослідження, для здійснення яких потрібні десятиліття невсипущої праці або й життя.

Віктор Іванович Дудко народився 12 грудня 1959 року в м. Городні в сім'ї відомого журналіста й краєзнавця Івана Петровича Дудка. Його мама Наталія Іванівна працювала в місцевій друкарні. Батьки з дитинства виховали у сина такі важливі якості, як трудолюбство, вимогливість до себе, порядність і доброзичливість до людей. Починаючи з 5-го класу, хлопець почав приносити у редакцію місцевої районної газети «Сільські новини» невеличкі замітки – переважно про життя школи: спортивні змагання, конкурси, роботу різних гуртків.

«Через районну газету він у своїх кореспонденціях поступово шліфував стиль письма, брався за серйозні жанри. Мало не в кожному номері «Сільських новин» публікувалися спортивні новини від Віктора Дудка. З'являлись і солідні кореспонденції, невеличкі замальовки та рецензії на книги. Причому про книги, які в тій чи іншій мірі доносили читачам досі невідоме з історії Городні. Нам, газетяркам, це була солідна підмога» [7, с. 64], – згадував Л. Якубенко, колишній працівник, а згодом редактор міськрайонної газети «Сільські новини» («Новини Городнянщини»).

А ось уривок зі спогадів про В. Дудка кандидата філологічних наук, доцента Київського національного університету імені Тараса Шевченка,

який викладає на кафедрі журналістики, Івана Забіяки: «Якось мені довелося переглядати чернігівську газету «Комсомольський гарт». І раптом бачу прізвище – Віктор Дудко, учень 8-го класу. Спочатку це були епізодичні інформаційні матеріали. Потім вони почали з'являтися все частіше й частіше. До цього жанру додалися вже оглядові тексти, а потім і чи не персональна рубрика. Тому цілком справедливо, що Віктор закінчив факультет журналістики і присвятив їй також уже в іншому статусі все своє життя» [7, с. 95].

Отже, у 1977–1982 рр. юнак навчався на факультеті журналістики Київського державного університету ім. Т. Шевченка, а після закінчення університету працював у чернігівській молодіжній газеті «Комсомольський гарт», у якій друкувався ще з 8-го класу.

З 1985 по 1988 рр. Віктор Дудко навчався в аспірантурі у відділі національних літератур Інституту світової літератури ім. О.М. Горького АН СРСР у Москві. Працював над дисертацією з літературознавства. Темою дослідження обрав епістолярну спадщину українських письменників-реалістів кінця XIX – початку XX ст. в контексті українсько-російських літературних взаємозв'язків. Його науковим керівником була Ніна Степанівна Над'ярних, доктор філологічних наук, професор, автор багатьох монографій і численних статей про українську літературу кінця XIX–XX ст., про художній переклад російською мовою прози М. Коцюбинського, автор передмов до вибраних творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Капельгородського та ін.

Якраз праця над дисертацією, яку В. Дудко успішно захистив у 1989 році, сформувала у дослідника особливе ставлення до першоджерел (рукописів та листів, архівних матеріалів). «Жодні спогади сучасників, жоден музей не здатний так відтворити атмосферу, в якій жив і працював письменник, як це може зробити його листування» [5, с. 148]. Епістолярій митця надзвичайно багато дає не лише для достовірного уявлення про перипетії особистого життя письменника, а й поглиблює наші знання про епоху, про поступ художньої думки, про взаємини між літературними й громадськими діями.

Таким чином, у науці про літературу з'явилась ґрунтовна дисертаційна студія Віктора Дудка про письменницький епістолярій І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Грабовського, Б. Грінченка та інших українських адресатів на перехресті XIX–XX століть, в якій актуальні питання джерелознавства й текстології розглядалися крізь призму письменницького листування з позицій сучасного літературознавства.

А далі прийшли послідовники та учні – перші аспіранти, колеги з інших університетів, зарубіжних академічних інститутів, і тема, яку Віктор Дудко освоював першим, у якій виокремлював перспективні проблеми коментування письменницьких листів, стала актуальною та затребуваною сучасною наукою про літературу.

Варто сказати, що текстологічна галузь літературознавства, якій присвятив В. Дудко десятиліття подальшої наукової діяльності в Інституті

літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, була однією з найбільш занедбаних у нас – в аспектах теоретично-нормативних та освітньо-кадрових (чому ніде й ніколи не вчать). Тим-то й чиниться безлад у видавничій справі: упорядники, коментатори, редактори добираються навмання, нікому не дошкуляють оприлюднені масовими накладками видання класиків літератури, в яких дуже часто трапляються вияви текстологічної некомпетентності.

Як слушно зауважує В. Кузьменко, «саме присутність у літературознавстві, зокрема й у галузі текстологічній, такого сумлінного фахівця як Віктор Дудко піднімає планку літературознавчого професіоналізму на належний рівень. Його численні студії засвідчують, що справжня компетентність у текстології, документалістиці, архівістиці – така ж обов'язкова складова для літературознавця, як і знання граматики, теорії та історії літератури (як вітчизняної, так і світової): усе те має входити до загальнокультурної ерудиції на правах неодмінних складників її» [5, с. 149].

Інна Булкіна, кандидат філологічних наук, доцент Тартуського університету зауважила: «... та галузь, в якій Віктор Дудко був унікальним фахівцем – архівна справа, джерелознавство, бібліографічна евристика, все те, що становить основу гуманітарного знання, його *Erdgeschoss*, буквально «підґрунтя», сьогодні навряд чи викладається, здається не завжди входить до вузівської програми, і, зрештою, стає натурою, що зникає. І несподіваний і несправедливий його відхід ми відчуємо швидко й одразу: джерелознавців такого рівня у нас не лишилось...» [7, с. 602].

Серед наукових зацікавлень В. Дудка були різні аспекти літературного джерелознавства і текстології – дослідження тексту, цензурні питання, атрибуція авторства, публікація джерел і науковий коментар, поглиблене вивчення маловідомих постатей літературного процесу.

Особливо цінними є шевченкознавчі розмисли історика літератури й джерелознавця. Статті Віктора Дудка, присвячені дослідженню творчості Тараса Шевченка, написані переважно на новому джерельному матеріалі. Автор розглядає в них питання біографії поета («Тарас Шевченко очима Григорія Милорадовича», 1997; «Три шевченкознавчі нотатки», 2009 та ін.), історію публікацій творів Шевченка та їхньої рецепції («Доля автографа «Мар'яни-черниці», 1997; «Дві публікації журналу «Современник» у шевченкознавчих дослідженнях», 2008 тощо). Низку розвідок В. Дудко присвятив проблемам коментування творів Т. Шевченка і його листування («У Петербурзі після заслання: джерелознавчі уваги», 2001; «Зі студій над листами Тараса Шевченка», 2008; «Текстологічні уваги до листування Тараса Шевченка», 2009).

У другому томі «Шевченківської енциклопедії» так підсумовано здобуток В. Дудка у цій галузі літературознавства: «Дослідник вніс істотні корективи в усталені датування епістолярію Шевченка та листів до нього, уточнив коментарі до Щоденника, атрибутувавши кілька згадуваних у Шевченка осіб і з'ясувавши ситуації. Дудко встановив: 1860 відбулося не

три, а два вечори літературних читань за участі Шевченка, виправивши тим самим неточність у мемуарах О. Штакеншнейдер. Йому ж належить аргументоване доведення, що В. Білозерський, а не Л. Жемчужников підготував публікацію Щоденника в журналі «Основа» [1].

Значний резонанс у наукових колах викликала монографія В. Дудка «Тарас Шевченко: джерелознавчі студії» (2014). У цьому виданні Віктор Дудко запроваджує нові матеріали до життєпису Тараса Шевченка, досліджує питання текстології, заглиблюється в історію шевченкознавства. Позначені енциклопедично широким осмисленням та сумлінною увагою до найдрібніших деталей, статті й матеріали, вміщені в книзі, безперечно, стануть гарною «лоцією» у вивченні життя й творчості Т. Шевченка. Монографія В. Дудка «Тарас Шевченко: джерелознавчі студії» за кількістю нового матеріалу не має аналогів у шевченкознавстві.

Прикметно, що рецензії на цю книгу з'явилися не тільки в українських часописах «Слово і час», «Літературний Чернігів» та деяких інших, а й за кордоном. Зокрема, московський часопис «Новое литературное обозрение», попри війну на сході України, нав'язану кремлівською владою нашому народу, віддав належну данину поваги українському вченому за сумлінну працю про Шевченка [3].

В. Дудко стояв біля витоків щорічника «Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія», був постійним автором і редактором його. В. Дудко взяв на себе наукове редагування випусків. «Тут знадобилися його журналістський досвід, широка філологічна ерудиція, дослідницькі здібності, а також наукова принциповість і високі естетичні якості. Саме він задав ту високу наукову планку, якою наш щорічник вирізнявся серед української філологічної періодики» [7, с. 9], – зазначають упорядники десятого тому «Спадщини», присвяченого пам'яті Віктора Дудка.

Заслуженою і, мабуть, дуже запізнилою відзнакою стало нагородження Віктора Дудка у 2013 році премією імені Григорія Костюка за публікації у «Спадщині».

Він також був одним із засновників щорічника «Відкритий архів» – єдиного в Україні спеціалізованого видання, у якому висвітлювалися проблеми формування й наукового освоєння джерельної бази історії української культури XIX–XX ст.

Найпомітнішим внеском В. Дудка в науку про літературу є його праці про «Основу» – перший український журнал на теренах Російської імперії. Цю тему науковець досліджував упродовж усього свого життя. Близько 50 його публікацій висвітлюють різні аспекти історії журналу, його авторів, читачку аудиторію, цензурні матеріали тощо.

Про наукові роботи Віктора Дудка мало сказати, що вони ґрунтовні чи фундаментальні. Кожна з них – то збагачення літературознавства новими, досі не відомими першоджерельними фактами, з яких випливає нове бачення явищ і процесів.

Авторитет В. Дудка в літературознавчих колах був незаперечним. На доказ цього варто навести хоч би той факт, що лише серед епістолярних

адресатів Віктора Дудка – десятки письменників і науковців зі світовим ім'ям: І. Кошелівець, А. Кацнельсон, Емма Андіївська, вітчизняні академики М. Жулинський, М. Сиваченко, М. Сулима, Г. Сивокінь, О. Мишанич, професори А. Погрібний, В. Бородин, М. Кодак та багато інших; російські вчені В. Вацура, Н. Над'ярних, А. Котенко; американський дослідник Г. Грабович; літературознавці з української діаспори Ю. Бойко-Блохін, Ю. Шерех (Шевельов) та ін.

У десятому томі «Спадщини» наведено тільки один фрагмент епістолярного діалогу від 16 лютого 1987 р. академика Миколи Сиваченка з аспірантом на той час Віктором Дудком.

Ось уривок з листа відомого вченого до початківця-літературознавця: «Дорогий друже! Пильненько перечитав Вашу студійку про Митрофана Александровича, – і душа моя возрадувалась велию радістю. Подумалося й про те, що тепер я можу спокійно йти на пенсію, бо вже є добра заміна. Вітаю Вас з творчим успіхом! Загалом же: вірю, надіюсь, сподіваюсь!

Що Ви чоловіча вдумливий, з критичною головою, а до того ще й нишпорка, свідчать і Ваші зауваження до моєї книги...» [7, с. 464].

А скільки ще таких та інших відгуків поважних науковців і відомих та маловідомих письменників про В. Дудка розкидано по різних архівах і приватних колекціях. Час все розставить на свої місця. Рукописи ж, як відомо не горять.

Журналістський і літературознавчий доробок Віктора Дудка досить вагомий. Лише на основі його попереднього вивчення можна стверджувати, що непересічним явищем у галузях українського джерелознавства й текстології, а також журналістикознавства стали шевченкознавчі студії науковця, праці про журнал «Основа». Заслугує ґрунтовного вивчення проспект докторської дисертації В. Дудка «Цензура як чинник українського літературного процесу в Росії (1876–1906)».

Пам'ятати про таких науковців, як Віктор Дудко, прагнути досягнути того рівня, який вони започаткували своїми працями, – наш обов'язок.

Література

1. Боронь О. Дудко Віктор Іванович / Олександр Боронь // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – К., 2012. – Т. 2. Г–З. – С. 434.
2. Боронь О. Нове слово у шевченкознавстві / Олександр Боронь // Слово і час. – 2014. – № 12. – С. 116–119.
3. Булкина И. Віктор Дудко. Тарас Шевченко : джерелознавчі студії / Інна Булкина // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 1 (131). – С. 53–54.
4. Дудко В. Тарас Шевченко : джерелознавчі студії / Віктор Дудко. – К. : Критика, 2014. – 416 с.
5. Кузьменко В. Бранець сумління (Вікторові Дудку – 55!) / Володимир Кузьменко // Літературний Чернігів. – 2014. – № 4. – С. 147–149.

6. Кузьменко В. Шевченкіана Віктора Дудка / Володимир Кузьменко // Літературний Чернігів. – 2015. – № 3. – С. 189–191.
7. Спадщина : Літературне джерелознавство, текстологія / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К. : Laurus, 2015. – 2015. – X : Пам'яті Віктора Дудка. – 602 с.

References

1. Boron O. Dudko Viktor Ivanovych / Oleksandr Boron // Shevchenkivska entsyklopediia : v 6 t. – K., 2012. – T. 2. H–Z. – S. 434.
2. Boron O. Nove slovo u shevchenkoznavstvi / Oleksandr Boron // Slovo i chas. – 2014. – № 12. – S. 116–119.
3. Bulkyna I. Viktor Dudko. Taras Shevchenko : dzhereloznavchi studii / Inna Bulkyna // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2015. – № 1 (131). – S. 53–54.
4. Dudko V. Taras Shevchenko : dzhereloznavchi studii / Viktor Dudko. – K. : Krytyka, 2014. – 416 s.
5. Kuzmenko V. Branets sumlinnia (Viktorovi Dudku – 55!) / Volodymyr Kuzmenko // Literaturnyi Chernihiv. – 2014. – № 4. – S. 147–149.
6. Kuzmenko V. Shevchenkiana Viktora Dudka / Volodymyr Kuzmenko // Literaturnyi Chernihiv. – 2015. – № 3. – S. 189–191.
7. Spadshchyna : Literaturne dzhereloznavstvo, tekstolohiia / Instytut literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy. – K. : Laurus, 2015. – 2015. – X : Pamiati Viktora Dudka. – 602 s.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
доцентом кафедри української і світової літератури
та методики навчання, деканом філологічного факультету
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Свириденко Оксаною Михайлівною*

Стаття надійшла до редакції 12 серпня 2016 року

УДК 81'37: 81'42

**Ганна Денискіна,
кандидат філологічних, доцент,
доцент кафедри стилістики української мови
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова
(м. Київ, Україна)**

ПАРАДОКСАЛЬНІ ВИСЛОВЛЕННЯ: ТИПОЛОГІЯ, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕ ЮРІЯ ШЕРЕХА (ШЕВЕЛЬОВА))

У статті висвітлено проблеми функціонування парадоксальних висловлень у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень, схарактеризовано жанротворчі ознаки есе на мовному рівні, описано типологію, семантику та функції парадоксальних висловлень у мові есе Юрія Шереха (Шевельова); визначено найбільш частотні типи парадоксальних висловлень, їхні семантичні особливості та функції в тексті.

Ключові слова: парадоксальні висловлення, есе, семантика, мовний жанр, стилістичний прийом, фразеосистема, дефініція, гумор, стиль.

В статье рассмотрены проблемы функционирования парадоксальных высказываний в контексте современных лингвостилистических исследований, схарактеризованы жанрообразующие признаки эссе на языковом уровне, описаны типология, семантика и функции парадоксальных высказываний в языке эссе Юрия Шереха (Шевелёва), определены наиболее частотные виды парадоксальных высказываний, их семантические особенности и функции в тексте.

Ключевые слова: парадоксальное высказывание, эссе, семантика, языковой жанр, стилистический приём, фразеосистема, юмор, стиль.

The article deals with the problems of functioning of paradoxical expressions in the context of modern lingvo-stylistic research. It defines the genre creating features of the essay on a language level, describes typology, semantics and functions of paradoxical expressions in the George Yurii Sherekh's (Shevelov) essay's language. It attributes the analyzed texts as an essay-article. It classifies Y. Sherekh's paradoxical expressions as author's personal. It defines the most frequent types of paradoxical expressions, their semantic features and functions in the text. Of the 37 author's paradoxical expressions found in the Y. Sherekh's (Shevelov) essay, 19, in semantics terms, of are based on the contradiction, 7 – on comparison, and 11 – are paradox-periphrasis. The vast majority of paradoxical expressions (25) attributed to philosophical paradoxes,

10 – ironical, and only 2 – to historical, so the destructive and constructive types are equally used by the author. Stylistic features of paradoxical expressions in the language of the essay are not confined to the creation of comic and satiric effects. In the Yurii Sherekh's (Shevelov) essay the paradoxical expressions are used for the purpose of impression, that serve as «proof by contradiction» and – for the sake of conviction, which is achieved through brightness and argumentativeness of presented thoughts. The logical incompatibility is deliberately created to convey confidence in the truth of views expressed.

Key words: *paradoxical expressions semantics, genre, stylistic technique, style.*

Поняття парадоксу вперше привернуло увагу філософів, однак з часом цю категорію почали виокремлювати й досліджувати в різних галузях. На сьогодні розмежовують логічні, філософські, математичні, вірогіднісні, геометричні, фізичні, хімічні, економічні, юридичні, психофізіологічні тощо різновиди парадоксів. Парадоксальним явищам у лінгвістиці присвятили праці такі дослідники, як Г. Семен, О. Жигadlo, О. Селіванова, В. Стехіна. Проте питання типології, семантики та функцій парадоксальних висловлень у мові есе дотепер не розроблені.

Парадокс «має на меті привернути увагу до невідповідності буттєвих явищ, до абсурдності подій та вчинків, здивувати незвичністю, не переймаючись логічністю думки» [4, с. 125]. Інваріантними ознаками парадоксального висловлення, спираючись на визначення, подане нами у статті «Парадоксальні висловлення у прозі Ліни Костенко: логічний та лінгвістичний феномен (на матеріалі роману «Записки українського самашедшого»)» [4], слід вважати такі: 1) наявність суперечності; 2) одночасної реалізації відношень тотожності і контрасту; 3) узагальненість; 4) неочікуване тлумачення усталеної думки. З огляду на психолінгвістичний аналіз природи парадоксального висловлення можна стверджувати, що такий тип висловлень ґрунтується на ефекті обманутого очікування.

Суперечність, що її містить парадоксальне висловлення, може бути виявлена і вирішена лише в контексті на рівні речення (мінімальний контекст), абзацу або надфразної єдності, ситуативного контексту, тексту.

Г. Семен зазначає, що «парадоксальне твердження не є відхиленням від норм мови і мовлення, оскільки при створенні парадокса дотримуються всі правила мови. Суперечність висловлення створюється зумисне і не є наслідком незнання або невміння мислити» [8].

Привертає увагу те, що парадоксальні висловлення зрідка трапляються в суто наукових дослідженнях, але більшою мірою властиві текстам, що сполучають мовні засоби наукового, художнього та публіцистичного стилів. Одним із найяскравіших представників такого поєднання є жанр есе, під яким зазвичай розуміють невеликий за обсягом прозовий твір довільної композиції, що висвітлює особистий погляд автора на певну тему.

Актуальність дослідження парадоксальних висловлень зумовлена необхідністю уточнення існуючої типології їх, а також недостатньою вивченістю особливостей функціонування парадоксальних висловлень у жанрі есе.

Метою статті є визначення особливостей семантики, специфіки функціонування парадоксальних висловлень, а також виявлення їхніх різновидів у текстах есе (на матеріалі творів Юрія Шереха (Шевельова).

Методологічною основою дослідження є система фундаментальних принципів діалектики, що відображають взаємозв'язок та взаємозумовленість мови, мислення, пізнання та культури, принцип антропоцентризму, уявлення про системно-структурну організацію мови, положення про асиметричний дуалізм мовного знака, про діалектичну взаємозумовленість форми і змісту твору, що всебічно обґрунтовані у працях О. Потебні, Ф. де Соссюра, М. Бахтіна, Н. Арутюнової, Л. Мацько, С. Єрмоленко, Л. Кравець тощо.

Матеріалом дослідження слугують тексти есе видатного вченого-мовознавця Юрія Шереха (Шевельова), уміщені у виданні «Думки проти течії. Публіцистика» (1949 р.), зокрема «Над озером. Баварія. Триптих про добу, про мистецтво, про провінційність, про призначення України, про голуби і інші речі», «Донцов ховає Донцова».

М. Балаклицький до жанротворчих ознак есе зараховує:

- 1) особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дозволяє побачити нове в знайомому;
- 2) особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи;
- 3) можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата;
- 4) невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція;
- 5) підвищену модальність тексту як відбиття суб'єктивності тих чи інших авторських характеристик [1, с. 28].

Зважаючи на вищезазначені критерії, праця «Донцов ховає Донцова», що визначена Юрієм Шерехом (Шевельовим) як стаття, цілком відповідає вимогам жанру есе, у зв'язку з чим і аналізується нами саме з цієї позиції. Цілковито поділяючи думку Катерини Тозиякової, яка вважає парадоксальні висловлення індивідуальним творчим методом конкретного автора, що створюються при взаємодії наукового та художнього дискурсів [9], зауважимо, що й засоби публіцистичного дискурсу так само долучаються до згаданої взаємодії.

Жанр есе, поєднуючи ознаки художнього та публіцистичного стилів, активно залучає парадоксальні висловлення як один із найбільш яскравих засобів актуалізації уваги читача на важливих у змістовому аспекті частинах повідомлення, оскільки таке висловлення спричиняє суперечність зі світоглядними принципами та досвідом реципієнта, загострює сприйняття, змушуючи подивитися на звичні на перший погляд речі під іншим кутом зору, стимулює до глибшого осмислення тексту в цілому. У читача виникає

суперечність між тим, до чого він звик, і цим новим авторським способом аналізу дійсності, способом, що відкидає усталене, заперечує звичне. «В есе, – зауважує М. Балаклицький, – поєднуються епохи й долі, філософські думки й буденні справи, події, факти, жорстко підкорені коментарійному рухові думки. Нічого не говориться «просто так», немає «прохідних» фраз, усе має смисл реальний і філософський. Факти автор одбирає ретельно, розглядає їх, повертаючи, всебічно, але цікавлять вони його не самі по собі, не як роздрібнені й одиничні, а в складному мисленнєвому зв'язку до тих пір, доки не набудуть нового, потрібного йому, філософськи-узагальненого смислу» [1, с. 29].

Відзначаючи, що внутрішньожанрова типологія українського есе дотепер ще перебуває в зародковому стані, М. Балаклицький працю Юрія Шереха (Шевельова) «Над озером. Баварія» відносить до різновиду есе-стаття, який зазвичай має дидактичний імператив, а також пропонує розмежовувати *есе-лист*, *есе-лекцію*, *есе-щоденник*, *есе-замальовку* тощо [1, с. 32]. Відповідно до згаданої класифікації праця «Донцов ховає Донцова» також може бути віднесена до того ж підвиду – *есе-стаття*.

Невід'ємною ознакою есе є образ автора, котрий, за визначенням В. Виноградова, є «тією цементуючою силою, яка пов'язує усі стилеві засоби у цільну словесно-художню систему. Образ автора – це внутрішній стрижень, навколо якого групується вся стилістична система твору» [3, с. 191]. У есе читач має справу з реальним індивідуальним (а не колективним, як у медіатворах) автором Юрієм Шерехом (Шевельовим), оскільки саме він є творцем усіх парадоксальних явищ у межах тексту есе, що мають на меті явно чи приховано вплинути на читацьку аудиторію, зробити викладені думки яскравими, самобутніми й незалежними судженнями, які здолають застарілі канони читацького світосприйняття. «Парадоксальність тверджень відбиває абсурдність і алогічність часу, її покликано виопуклити авторові позиції, викликати відторгнення й спротив читача, щоб нижче запропонувати йому іншу інформацію» [1, с. 64]. Тож парадоксальне висловлення в есеїстиці Юрія Шереха (Шевельова) за своєю природою покликане порушувати правила, звільняти від стереотипів і кліше, скеровувати читача на перегляд ціннісних ієрархій і загальноприйнятих концептів та уявлень.

Типологія парадоксів у сучасній науковій парадигмі ще до кінця не розроблена. Проблема класифікації парадоксальних висловлень розглядається ученими зокрема і з огляду на те, хто є творцем парадоксу. З цієї позиції розмежовують *загальномовні парадокси* (прислів'я, приказки, фразеологізми, побудовані на парадоксі) та *індивідуально-авторські* (оказіональні утворення, що характерні для окремого акту комунікації) Дослідниця Г. Семен найбільш суттєву різницю між цими різновидами вбачає у тому, що загальномовні парадокси відомі й не містять такої ознаки парадоксального висловлення, як неочікуване тлумачення усталеної думки і є суперечливими за формою, але не за змістом. До того ж кількість

загальномовних парадоксів обмежена, натомість скарбниця індивідуально-авторських постійно поповнюється, суперечливість загальномовних парадоксальних висловлень «стирається» від частого уживання, а індивідуально-авторські – зберігають оригінальність та незвичність [8].

Відповідно до тематики та очікуваного комунікативного ефекту, якого прагне досягти автор парадоксальні висловлення можуть бути соціальні, моральні, сатиричні, гумористичні тощо. О. Селіванова на матеріалі фразеологізмів української мови описала кілька типів парадоксів: синтагматичний, парадигматичний, епідигматичний, аксіологічний і прагматичний [7].

За функцією у творі дослідники [8; 11] виокремлюють такі різновиди парадоксів: *філософські* – парадокси, що мають на меті виявити «вічні» проблеми, значущі як для окремої особистості, такі для розвитку людства в цілому; *історичні* – парадокси властиві творам, що описують важливі в житті окремої держави чи світу події, і висвітлюють суперечливі моменти в історичному розвитку суспільства; *характерологічні* – парадокси, що допомагають розкрити проблему відтворення суперечливості людського характеру, втіленого в художньому образі; *іронічні* – сприяють реалізації авторської іронії у художньому контексті [10, с. 132].

Також за семантичною ознакою парадоксальні висловлення розмежовують на: парадокси, що ґрунтуються на зіставленні (порівнянні), на протиставленні (антитезі), парадокси-перифрази, що ґрунтуються на відомих висловленнях [9, с. 183].

Перші два різновиди, на нашу думку, можуть бути співвіднесені з класифікацією, що її пропонує А. Бутакова, розмежовуючи два види парадоксальних висловлень:

- 1) *парадоксальний антагонізм* (виявляється в актуалізації протилежної семантичної ознаки, яка не збігається з первинною узуальною інформацією);
- 2) *парадоксальний синкретизм* (передбачає одночасне сполучення двох актантних або лексико-семантичних характеристик слова або словосполучень) [2, с. 144].

В. Трусов окремо виділяє та описує *парадокс-дефініцію* (художню), зауважуючи, що «дефініція є найбільш зручною конструкцією для встановлення відношень контрасту (протилежності) у парадоксі» [10, с. 141]. Виходячи з теорії В. Карасика про типи руйнувань стереотипів у свідомості мовця, можна виокремити *деструктивні* та *конструктивні* парадоксальні висловлення. Перші – ставлять під сумнів загальновизнану і широко відому думку, другі – зумовлюють «перегляд фундаментальних цінностей» [5, с. 162].

І. Карпова зазначає, що «в українській фразеосистемі парадокс може позначати повне заперечення змісту без формальних ознак заперечення, тобто імпліцитно» [6, с. 2]. У зв'язку з цим дослідниця виокремлює групи парадоксальних фразеологічних одиниць, які позначають імпліцитно

виражене категоричне або повне заперечення: а) різноманітних дій, б) схожості, в) оцінки, г) наявності чогось, д) потреби; е) часу.

У есе Ю. Шереха (Шевельова) зафіксовано найрізноманітніші типи парадоксів. Наприклад: *«Люди – часто справді героїчно й саможертвно – хочуть «ущасливити» народ і здійснити його (так їм здається) ідеали всупереч волі народу або незалежно від нього* [12, с. 33]. Зважаючи на наведені вище класифікації, це парадоксальне висловлення є конструктивним, синкретичним, містить протиставлення і є запереченням певної стратегії, певних дій. Парадоксальне висловлення *«Все на світі має свій час. Час донцовщини скінчився – Найбільше шкодить Д. Донцову в наші дні сам Д. Донцов»* [12, с. 41] є так само, як і попереднє, синкретичним, але й водночас деструктивним запереченням певних дій та поглядів, ґрунтується на зіставленні. Для досягнення ефекту парадоксальності автор неодноразово вдається до деструктиву: *«Але про злодійство й спекуляцію краще говорити далі спеціально. Може це ще світла пляма в нашій темній дійсності!»* [12, с. 45]. Загалом висловлення ґрунтується на протиставленні фразеологічних одиниць (що виявляється в антитезі, яка посилює іронію) і є антагоністичним за свою суттю. Філософський парадокс постає у тій частині есе, де йдеться про функції мови: *«Мова не хоче отак собі висловлювати думку, що б там про це не вчили по школах. Мова хоче висловлювати себе»* [12, с. 48–49]. Персоніфікуючи поняття мови, Ю. Шерех вдається до категоричного заперечення дії – деструктиву.

Аналізуючи причини зміни світогляду сучасників, учений доходить парадоксального висновку: *«Це система, де все має функцію і виконує її. Гуманний рибалка чи робітник не відрізнятимуться принципово від садистичних»* [12, с. 51]. Згідно пропонованих вище типологій, подібне висловлення слід віднести до антагоністичного та конструктивного різновидів. У подальшому, розвиваючи думку, автор посилює антагонізм та продовжує аналізувати та залучати читача до перегляду фундаментальних цінностей: *«Сучасне рабство відрізняється від рабства передаболіціоністичної доби тим, що це рабство загальне: не тільки раби – раби, а і рабовласники – раби. Суть функційної системи та, що всі її коліщата й частини залежать від усіх інших. В машині нема вільного і керівного коліщатка. Кожне має надрядний механізм, але хіба він вільний у своєму, русі?»* [12, с. 52]. З арсеналу стилістичних засобів додається оксиморон, оскільки рабовласник одночасно виявляється рабом, то відбувається поєднання непоєднуваного. Ю. Шерех, пояснюючи парадокс світоглядний парадоксом філософським, що вимагає від читача неабияких інтелектуальних зусиль при декодуванні, водночас намагається полегшити осягнення змісту, вдаючись до перифразів, градації й антитез, а також залучаючи прецедентне висловлення (натяк на «Дон Кіхот» М. Сервантеса): *«Тепер індивід не має власности. Він має тільки функцію. Функцію в нього ніхто не вкраде, а якби вкрав, – може це було б високе добродійство. Злодії і спекулянти тепер діють не проти індивіда, а проти*

функційної системи. Вони – останні лицарі минулої епохи. Лицарі сумної постаті» [12, с. 58–59]. Слід наголосити, що учений не переобтяжує есе парадоксальними висловленнями, натомість кожну суперечність намагається прокоментувати і розтлумачити: *«Усякий фанатизм убиває те, що він обстоює. Бо все живе – живе тільки в своєму зіставленні з протилежним. Коли зникає протилежне, зацьковане фанатиками, зникає (викривлюється) неминуче й те, що лежало в основі руху* [12, с. 74]. Цей концептуальний, антагоністичний парадоксальний вислів, що ґрунтується на протиставленні, персоніфікує абстрактне поняття через заперечення дій.

Загалом констатуємо, що з 37 індивідуально-авторських парадоксальних висловлень, виявлених в есе Юрія Шереха (Шевельова), з погляду семантики 19 ґрунтуються на протиставленні, 7 – на зіставленні, а 11 – є парадоксами-перифразами. Більшість парадоксальних висловлень (25) є філософськими парадоксами, 10 – іронічними, лише 2 – історичними, а деструктивні та конструктивні різновиди використовуються однаковою мірою.

У синкретичному жанрі есе функція впливу тісно переплетена з естетичною та інформативною, оскільки головна мета автора полягає у переконанні читачької аудиторії, у впливі на її світогляд, і ширше – у зміні/корекції усталеної суспільної думки шляхом роз'яснення, коментування певних подій та явищ: *«Збагнімо, як це вічно незмінне змінялося в роках і епохах, які своєрідні і неповторні стопи воно давало з чужими середовищами в незвичних ситуаціях – у варязьких дружинах, в міських прицерковних братствах, на засіданнях Центральної Ради і навіть тепер, у таборовому примітивізмі еміграційного побуту»* [12, с. 76–77].

Варто наголосити, що стилістичні функції парадоксальних висловлень у мові есе не зводяться лише до створення гумористичного та сатиричного ефектів, хоча зброя сміху, що є незмінним прийомом у публіцистиці, звісно, найбільш дієва: *«Бажаючи створити українську концепцію поза добою, створено об'єктивно концепцію нашої доби, але зовсім не українську»* [12, с. 70]. Таким чином, публіцистичний складник есе виявляється в обов'язковій оцінці, експресивності, полемічності, натомість науковий складник зумовлює логічність, чіткість та послідовність викладу аргументів на користь обстоюваної позиції, художнє ж зображення історичних та сучасних подій сприяє їхньому глибокому емоційному сприйняттю й осмисленню читачем.

У есе Юрія Шереха (Шевельова) парадоксальні висловлення використовуються з метою доказовості, тобто слугують ніби «доведенням від супротивного», а також – з метою переконання, якого вдається досягти завдяки яскравості та суперечливості презентованої думки. Логічна несумісність створюється навмисне, аби передати упевненість в істинності поглядів. Парадоксальні висловлення в есе створюють інтелектуальну атмосферу, зумовлюють афористичність, змістову та лінгвістичну компресію, що є надзвичайно перспективним напрямом досліджень. Юрій Шерех (Шевельов) застосовує парадоксальні висловлення як метод

боротьби проти нав'язаних суспільним середовищем штампів, стандартів та стереотипних думок.

Література

1. Балаклицький М. Есе як художньо-публіцистичний жанр : методичні матеріали [для студентів зі спеціальності «Журналістика»] / Балаклицький М. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 74 с.
2. Бутакова А. Семантические парадоксы в условиях языковой игры (на материале периодики) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Бутакова Алеся Дмитриевна. – Волгоград, 2014. – 171 с.
3. Виноградов В. О теории художественной речи / Виноградов В. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.
4. Денискіна Г. Парадоксальні висловлення у прозі Ліни Костенко : логічний та лінгвістичний феномен (на матеріалі роману «Записки українського самашедшого») / Г. Денискіна // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. – Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). – К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. – Вип. 15. – С. 123–131.
5. Карасик В. Парадокс как эмоциональный текст / В. Карасик // Язык и эмоции. – Волгоград : Перемена, 1995. – С. 162.
6. Карпова І. Пареміологічні парадокси як засоби створення імпліцитного заперечення / І. Карпова // Наукові записки. – Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. – Вип. 24. – С. 112–114.
7. Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : [монографія] / Селіванова О. – К. – Черкаси : Брама, 2004. – 276 с.
8. Семен Г. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса (на материале английского языка) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки (английский)» [Электронный ресурс] / Г. Семен. – Режим доступа : <http://www.disserscat.com/content/lingvisticheskaya-priroda-i-funktsionirovanie-stilisticheskogo-priema-paradoksa-na-materiale>.
9. Тозыякова Е. О.И. Сенковский – барон Брамбеус : принципы художественного миромоделирования : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / Тозыякова Екатерина Александровна. – Томск, 2007. – 169 с.
10. Трусов В. Парадокс как разновидность художественной дефиниции (на материале сборника афоризмов Ф. Ларошфуко «Максимы») / В. Трусов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 22. – С. 139–143.
11. Федосеева Т. К вопросу о литературном парадоксе / Т. Федосеева, Г. Ершова // Вестник РГУ имени С.А. Есенина. – 2013. – № 1(38). – С. 83–92.
12. Шерех Ю. Думки проти течії. Публіцистика [Електронний ресурс] / Шерех Ю. – Режим доступу: <http://www.ex.ua/14315986>.

References

1. Balaklytskyi M. Ese yak khudozhno-publitsystychnyi zhanr : metodychni materialy [dlia studentiv zi spetsialnosti «Zhurnalistyka»] / Balaklytskyi M. – Kh. : KhNU imeni V.N. Karazina, 2007. – 74 s.
2. Butakova A. Semanticheskie paradoksy v usloviyah jazykovoj igry (na materiale periodiki) : diss. ... kand. filol. nauk : 10.02.01 / Butakova Alesja Dmitrievna. – Volgograd, 2014. – 171 s.
3. Vinogradov V. O teorii hudozhestvennoj rechi / Vinogradov V. – M. : Vysshaja shkola, 1971. – 240 s.
4. Denyskina H. Paradoksalni vyslovlennia u prozi Liny Kostenko : lohichnyi ta linhvistychnyi fenomen (na materiali romanu «Zapysky ukrainskoho samashedsheho») / H. Denyskina // Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. – Serii 8. Filolohichni nauky (movoznavstvo i literaturoznavstvo). – K. : Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova, 2014. – Vyp. 15. – S. 123–131.
5. Karasik V. Paradoks kak jemocional'nyj tekst / V. Karasik // Jazyk i jemocii. – Volgograd : Peremena, 1995. – S. 162.
6. Karpova I. Paremiolohichni paradoksy yak zasoby stvorennia implitsynoho zaperechennia / I. Karpova // Naukovi zapysky. – Serii «Filolohichna». – Ostroh : Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademii», 2012. – Vyp. 24. – S. 112–114.
7. Selivanova O. Narysy z ukrainskoi frazeolohii (psykhokohnityvnyi ta etnokulturnyi aspekty) : [monohrafiia] / Selivanova O. – K. – Cherkasy : Brama, 2004. – 276 s.
8. Semen G. Lingvisticheskaja priroda i funkcionirovanie stilisticheskogo priema paradoksa (na materiale anglijskogo jazyka) : avtoref. dis. na soiskanie uch. stepeni kand. filol. nauk : spec. 10.02.04 «Germanskije jazyki (anglijskij)» [Elektronnyj resurs] / G. Semen. – Rezhim dostupa : <http://www.dissercat.com/content/lingvisticheskaja-priroda-i-funktsionirovanie-stilisticheskogo-priema-paradoksa-na-materiale>.
9. Tozyjakova E. O.I. Senkovskij – baron Brambeus : principy hudozhestvennogo miromodelirovanija : dis. ... kand. filol. nauk : spec. 10.01.01 / Tozyjakova Ekaterina Aleksandrovna. – Tomsk, 2007. – 169 s.
10. Trusov V. Paradoks kak raznovidnost' hudozhestvennoj definicii (na materiale sbornika aforizmov F. Laroshfuko «Maksimy») / V. Trusov // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2007. – № 22. – S. 139–143.
11. Fedoseeva T. K voprosu o literaturnom paradokse / T. Fedoseeva, G. Ershova // Vestnik RGU imeni S.A. Esenina. – 2013. – № 1(38). – S. 83–92.
12. Sherekh Yu. Dumky proty techii. Publitsystyka [Elektronnyi resurs] / Sherekh Yu. – Rezhym dostupu : <http://www.ex.ua/14315986>.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором, академіком НАПН України,
завідувачем кафедри стилістики української мови
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова
Мацько Любов'ю Іванівною*

Стаття надійшла до редакції 5 серпня 2016 року

УДК 811.111'81'33

Наталія Дмитренко,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов та перекладу
Київського національного університету
культури і мистецтв
(м. Київ, Україна)

**МІЖ ТОТАЛІТАРНИМ ПЕКЛОМ
ТА СПОЖИВАЦЬКИМ РАЄМ.
РОМАН-АНТИУТОПІЯ ОЛДОСА ХАКСЛІ
«ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»**

Стаття присвячена аналізу однієї з кращих антиутопій у світовій літературі – роману Олдоса Хакслі «Прекрасний новий світ». Висвітлюються погляди науковців на жанрову природу твору, його художню специфіку. Сюжетобудова, композиція та образна палітра взаємопов'язані з жанровою своєрідністю тексту. Автор статті кваліфікує «Прекрасний новий світ» як роман-антиутопію.

Ключові слова: інтелектуалізм, модернізм, жанрова специфіка, антиутопія, утопія, роман-антиутопія, сюжетобудова.

Статья посвящена анализу одной из лучших антиутопий в мировой литературе – роману Олдоса Хаксли «О дивный новый мир». Раскрываются взгляды исследователей на жанровую природу произведения, его художественную специфику. Сюжетное построение, композиция и образная палитра взаимосвязаны с жанровым своеобразием текста. Автор статьи квалифицирует «О дивный новый мир» как роман-антиутопию.

Ключевые слова: интеллектуализм, модернизм, жанровая специфика, антиутопия, утопия, роман-антиутопия, сюжетное построение.

The article focuses on the complex analysis of the intellectual prose of British author Aldous Huxley.

The article is dedicated to analysis of modification of dystopian novels and forms of narration on the material of Aldous Huxley's works.

The article features peculiarities of reception of dystopian novel in terms of generics, which is to analyze the perception of genre nature of these novels. Actual is consideration of genre model of object of research. The article offers a description of properties of the invariant antiutopian genre structure.

Key words: the intellectual prose, dystopian novels, genre.

Романи-антиутопії як предмет серйозного наукового дослідження постали у середині ХХ століття. Проте питання жанрових модифікацій

антиутопії досі потребує ретельного дослідження. Творчість О. Хакслі вимагає неабиякого переосмислення з точки зору соціального міфу, нерозривної єдності – отожднення і протиставлення утопії та антиутопії.

Для розуміння генези антиутопії, жанрових моделей та поетики романів базовими вважаємо праці А. Любимової «Жанр антиутопії ХХ століття: змістові та поетологічні аспекти», Н. Добринської «Антиутопія: простір держав і простір особистості», М. Іконнікової «Антиутопія в літературі І половини ХХ століття: національно-типологічні варіанти» і роботи В. Рабиновича «Олдос Хакслі: еволюція творчості» та М. Шадурського «Літературна утопія від Мора до Хакслі», які поглиблюють розуміння проблематики, особливостей поетики романів О. Хакслі. До питання жанрових модифікацій роману-антиутопії зверталися багато дослідників – С. Аверінцев, Т. Чернишова, Е. Дашко, В. Новиков, Л. Іонін та інші. На окреме дослідження досі заслуговує питання уточнення термінологічного апарату, а саме визначення «утопії», «антиутопії», «дистопії», «контрутопії», «какотопії» та «пантопії».

Мета статті – з'ясувати особливості інтелектуальної прози крізь призму світоглядних засад письменника і жанрових модифікацій на матеріалі роману-антиутопії О. Хакслі «Прекрасний новий світ».

«Інтелектуалізм був домінантою модернізму й художньої культури ХХ століття в цілому. Інтелектуальний роман є, як правило, модерним романом зі своїм особливим дискурсом. Література завжди мала філософський підтекст, проте в епоху небувалих історичних і суспільних катаклізмів і краху світових філософських систем філософування стало її домінантою. Література заглиблювалася в ті проблеми, які пробувала вирішити філософська наука, додаючи до цього свій настрій. Найчастіше це був настрій песимізму й розчарування. Песимізм походив від неможливості вирішити фундаментальні філософські питання, розчарування торкалося всіх попередніх ідеалів, передовсім гуманізму й раціоналізму. ... Філософування на абстрактні теми [...] виявилось єдиним способом говорити правду» [6]. Антиутопія – жанр, що виникає у період змін, кризових станів, переоцінки цінностей та зламів свідомості у суспільстві. Роман-антиутопія хірургічно точно розтинає наріви хворого соціуму. Автори антиутопій завжди в опозиції – до суспільства, яке безболісно сприймає наругу над цінностями, до норм моралі, насаджуваних людям, до процесів нівелювання особистісних якостей, до абсурдності нового порядку світобудови.

Услід за Н. Бернадською визначаємо жанр як «художнє ціле, у якому взаємодіють домінантні (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) й змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури). Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних рис – естетичних, історичних, національних – літератури певного періоду» [1, с. 2–3].

Важливою увагою в контексті аналізу роману-антиутопії як жанру є усвідомлення його мінливості та модифікації у різних літературах та у різний час. Визначальним є також авторське світобачення, що накладається на історичне тло національних літератур. Н. Копистянська зауважила, що «жанр є усталеним як поняття загальнотеоретичне. Жанр є мінливим у неперервному історичному розвитку і національній своєрідності. Жанр є неповторно індивідуальним» [3, с. 182].

Йдучи за визначенням жанру антиутопії В. Браунінгом, визначимо його характерні риси:

- 1) проекція на вигадане суспільство тих рис сучасного авторові суспільства, які викликають його найбільше несприйняття;
- 2) розташування антиутопічного світу на відстані – в просторі або часі;
- 3) опис негативних якостей вигаданого суспільства таким чином, щоб виникало відчуття жаху [9, с. 19].

Послугуючись елементами фантастики, антиутопія, проте, конструє світ досить впізнаваний сучасниками, пов'язаний із реальними процесами у суспільстві. Попри те, що романи мають персонажів, довкола яких розгортається сюжет (Вінстон Сміт у «1984», Бернард Маркс у «Прекрасному новому світі», Д 503 у «Ми») – романи соціоцентричні. Автора, по суті, не надто цікавить внутрішній світ його героя, переживання кожного з них – лише тло, на фоні якого розгортаються карколомні трансформації суспільства. Зрештою, не вирішення складних філософських питань, що турбують людство, є об'єктом розгляду антиутопії, – винятково конструювання картини світу та моделі суспільства, уявної соціальної дійсності. Навіть форма монологу в романах не змінює ракурс з соціального на психологічний. Пропускаючи через себе події, будучи авторами щоденникових записів, ні Вінстон Сміт у Оруела, ні Д 503 у Замятіна не акцентують увагу читача власне на особистості, а залишаються провідниками у погляді на суспільство майбутнього.

Книга «Прекрасний новий світ» була задумана як «дурна утопія», сатиричний роман про майбутнє, про наслідки можливих біологічних відкриттів в умовах встановлення наукової диктатури, сцієнтистського раю, в якому життя замінить наркотичне бездумне існування. Політична структура такого «раю» представлена як жорстка кастова ієрархія, стабільність якої утримується верхівкою за допомогою євгеніки, гіпнопедії і транквілізаторів. Економічна структура передбачала відсутність приватної власності. Особисте життя відсутнє, втрачена сім'я, введено штучне розмноження. Людина перетворена на тварину і виконує запрограмовані функції в державі-мурашнику.

Хакслі написав цей роман з метою дискредитації утопії. Розвінчання майбутнього було природним доповненням до його сатири на сучасність. Сатирична гіпербола поступово перетворювалась на драму, яка чекала

кожного, хто як особистість не розчинився в «єдино правильному» одноманітні – відчуттях, квазідумках тощо.

«Прекрасний новий світ» («Brave new world») Олдоса Хакслі з'явився друком у 1932 році. Назву роману дає рядок шекспірівської «Бурі»:

O, wonder!

How many goodly creatures are there here!

How beauteous mankind is! O brave new world,

That has such people in't!

О диво!

Які вродливі створіння я бачу!

Яке прекрасне поріддя це людське!

Який чудесний світ новий оцей,

Де отакі є люди! (переклад М. Бажана) [Цит. за 7].

Шекспірівська «Буря» відсилає нас до тривалої традиції літературної утопії. Дослідники зауважують, що «усім утопічним творам XVI–XIX ст. був властивий дух жорсткої регламентації всього способу життя і мислення громадян ідеальної держави. [...] У Мора законодавчо встановлено, в який час доби треба було займатися суспільно-корисною працею (це зроблено для зручності спеціальних наглядців – сифрагантів, які стежили, «щоб ніхто не сидів у неробстві»), зумовлювався й момент загального відходу до сну, розписаний був вільний час, строго регламентувалися години для ігор, занять науками, ремеслом (з любові до нього, а не з обов'язку). Однаковість усіх підкреслювалася уніфікованістю занять та одягу, абсолютною підпорядкованістю регламенту в усьому: навіть поїздки в інше місто можливі лише з дозволу влади, тобто спеціальних урядовців. Особливо жадлива казарменість описана у Кампанелли, де регламентація поширювалася і на стосунки між жінкою та чоловіком: зазначалося, що представників однієї статі треба злучати з представниками протилежної й чому саме слід злучати, бо не можна, «старанно дбаючи про поліпшення собак та коней, нехтувати в той самий час породою людською» [7]. Неможливість, нездійсненність утопії, реалізації ідей побудови ідеального світу і призводить зрештою до появи антиутопії.

Шекспір у романі стає виміром людськості, він частина забутого світу в технократичному і автоматизованому суспільстві майбутнього. Гарольд Блум у своїй праці «Західний канон: книги на тлі епох» говорить про те, що Шекспір для всієї західної культури є «секулярним канonom, ... навіть секулярним писанієм, він окреслює коло і своїх попередників, і наступників, й організує їх у один канон» [2, с. 31]. Автор говорить про Шекспіра як про митця, якому ми завдячуємо не лише образами нашого мислення, а й самою здатністю мислити. Таке розуміння творчості та пізнання об'єднує героя Хакслі із Вінстоном Смітом, героєм Оруелівського «1984» У Оруела створення «новомови» (Newspeak) має призвести до звуження горизонтів мислення, до унеможливлення мислезлочину, до уникнення двомислення.

«До 2050 року, якщо не раніше, по-справжньому старомовою не володітиме ніхто. Вся література минулого буде знищена. Чосер, Шекспір, Мільтон, Байрон залишаться лише у новомовному варіанті, перетворені не просто в децю інше, а навіть у власну протилежність» (переклад наш – Н.Д.) [5]. Дикун у Хакслі осмислює Шекспіра як еталон духовності, тому для нього незрозуміла заборона його творів у «новому світі»:

«Дикунове обличчя спалахнуло від задоволення.

– Отже, і ви його читали? Я вже подумав, що тут, в Англії, ніхто Шекспіра не знає.

– Майже ніхто. Я один із дуже не багатьох, знайомих з ним. Шекспір, бачте, заборонений. Але оскільки закони встановлюю я, то я можу їх і порушувати.

– А чому заборонений? – запитав Дикун. Він так зрадів людині, яка читала Шекспіра, що на деякий час забув про все інше.

Головноконтролер знизав плечима.

– Тому що вона – старий мотлох, і це головна причина. Старі речі нам не потрібні.

– Але старе буває прекрасним.

– Тим більше, коли воно прекрасне. Краса приваблива, а ми не хочемо, щоб людей приваблювали старі речі. Треба, щоб їм подобалося нове.

– Але ваші нові речі такі дурні й огидні. Як оті фільми, в яких нема нічого, крім польотів у гелікоптерах та стереофонічного відчуття, як цілуються люди. – Він бридливо скривився. – «Мавпи й козли!» – лише словами Отелло зміг він виказати своє презирство й відразу» (переклад наш – Н.Д.) [8].

Книга розповідає про Лондон у далекому майбутньому – приблизно 26 століття християнської ери, а саме у 2541 році. Це світ, у якому немає місця трагедіям, бо вони потребують «суспільної нестабільності». Це стабілізований світ, у якому живуть щасливі люди, вони не здатні бажати того, чого не можуть одержати. Це світ без страху смерті, без похилого віку, без пристрастей, дружин і коханців, світ, де секс не породжує виникнення дітей. Це світ, де люди не можуть вийти за рамки усталеної поведінки. Де поняття «свобода» викликає лише посмішку.

Антиутопія малює нам картину, де держава контролює сексуальне життя, кількість та якість (!) народжених людей (поділ на бета, гамма, дельта, епсілони у Хакслі), почуття до своєї сім'ї (діти, що стежать за батьками у Оруела в «1984»), жорсткий контроль над особистістю торкається навіть імені людини, що перетворене на цифри з літерами (Замятін «Ми»).

Поява кожної нової одиниці із зародків в інкубаторіях у Хакслі – це лише процес поповнення собою однієї із каст, оскільки кожна така «людина» має набір заздалегідь закладених якостей (від фізичних, зовнішніх – до інтелектуальних) завдяки хімічному втручанням:

«... і отримуємо 96 чоловік, де раніше виростав лише один. Прогрес!»

«Бовсканізація ... Вона дає стандартних людей!» [8].

«Звісно, загальну ідею хоч якусь дати необхідно – щоб робили справу з розумінням, – але дати лише у мінімальній дозі, інакше вони не стануть хорошими та щасливими членами суспільства. Адже, як усім відомо, якщо хочеш бути щасливий і добродішній, не узагальнюй, а тримайся вузьких поодинокостей; спільні ідеї виявляються неминучим інтелектуальним злом. Не філософи, а збирачі марок та випилювачі рамок складають становий хребет суспільства» (переклад наш – Н.Д.) [8].

Хакслі змальовує суспільство, основною ідеєю якого є задоволення людських потреб, передусім фізичних, такий собі «споживацький рай». Секрет щастя доволі простий – виховання тіла та мозку має на меті прищепити людям любов до їх «невідворотної соціальної долі». Простір, у якому існують герої антиутопій, – як правило замкнений, його неможливо покинути. Описи житла, як простору, де сконцентрована духовна атмосфера та родинні цінності, – відсутні. У «Дивному новому світі», на відміну від, скажімо, Оруелівського «1984», середовище ідеально облаштоване, мешканці приречені на існування в ідеальних умовах. Смерть – не вихід. Чиясь смерть – благо для інших членів суспільства. Померлих спалюють у крематоріях, виконуючи план по видобуванню фосфору.

Смерть і зародження життя – більше не інтимні речі, не таїнство. «Батько» і «Мати» – терміни: *«Запала тиша. Деякі зі студентів почервоніли. Вони ще не навчилися проводити важливе, але часто тонке розмежування між непристойністю та науковою термінологією. Нарешті один набрався хоробрості та підняв руку.*

– *Люди були раніше... Він зникнув; розчервонілись щоки. – Були, отже, живонароджуючими.*

– *Абсолютно правильно. – Директор підбадьорюючи захитав головою.*

– *І коли у них діти розкупорювались...*

– *Народжувались, – виправив Директор.*

– *Тоді, значить, вони ставали батьками... – Бідний юнак зникнув остаточно.*

– *Коротше, – резюмував Директор, – батьками називались мати і батько. [...].*

– *Мати, – повторив Директор голосно, закріплюючи термін. [...]. Факти це неприємні, згоден»* (переклад наш – Н.Д.) [8].

Смерть десакралізується. Людей чекають комфортні номери для умирання. «Смертовиховання починається з півтора років. Кожен малюк двічі на тиждень вранці знаходиться в Умиральні. Там на нього чекають найцікавіші іграшки та шоколадні тістечка. Дитина привчається сприймати вмирання, смерть як звичайну річ.

– *Як будь-який інший фізіологічний процес – додала авторитетно Директриса»* (переклад наш – Н.Д.) [8].

Суспільство технократів механізує процес появи нового життя, продукуючи нові, соціально необхідні одиниці – від геніїв до олігофренів.

Функціональність – ось головна ознака суспільства 623 року ери стабільності. Поява необхідної кількості потрібних соціальних одиниць з необхідним набором якостей, умінь, характеристик та функцій – це діагноз суспільству та заперечення навіть самої можливості вибору у людини.

Картина соціального устрою (суспільного ладу) завжди подається у порівнянні з іншою реальністю – іншим часом, іншою країною (Остазія і тощо у Оруела), резервацією, «за Стіною» (Замятін), будь-яким «до» сучасності. На фоні цього поява Дикун з тієї «іншої» реальності – видається виходом за межі звичного життя. Сам Хакслі у передмові до книги писав, що думка про те, що людям дана свобода волі колись видавалась автору цілком прийнятною. «Дикунів пропонують лише вибір між божевільним життям в Утопії та первісним життям у індійському поселенні, більш людяним у багатьох відношеннях, але в інших – не менш дивним та ненормальним. Коли я писав цю книгу, думка про те, що людям дана свобода волі аби обирати між двома видами божевілля, – думка ця видавалась мені кумедною і, цілком можливо, правильною. Для більшого ефекту я дозволив висловлюванням Дикуну звучати розумніше, ніж то в'яжеться з його вихованням у середовищі прихильників релігії, що являє собою культ родючості разом із лютим культом penitente (покаяння – Н.Д.). Навіть знайомство Дикун із витворами Шекспіра нездатне в реальному житті виправдати таку розумність його висловлювань. У фіналі ж він у мене відкидає здоровий глузд, індіанський культ заволодіває ним знову і він, втративши надію, закінчує самокатуванням і самогубством. Таким був жалюгідний кінець цієї притчі – що й треба було довести насмішкуватому скептику-естету, яким був тоді автор книги» (переклад наш – Н.Д.) [8].

Хакслі говорить не стільки про прогрес науки і розвиток технологій, скільки про те, яке місце відведено людині у цьому процесі, які суто людські якості втрачаються у «споживацькому раю». Втрата ідентичності – це ціна існування людини у ідеальному суспільстві. Лише Бернард Маркс, Гельмгольц Ватсон та Дикун не вкладаються цілком в уявлення творців Нового світу про світ без сильних емоцій, переживань та пошуку власного шляху. *«Але ж цнотливість народжує пристрасть та неврастенію. А пристрасть з неврастенією породжують нестабільність. А нестабільність означає кінець цивілізації. Міцна цивілізація немислима без безлічі солодких пороків.*

– *Але ж у Богові є резон для усього благородного, високого, героїчного. Якби у вас...*

– *Милий мій юначе, – сказав Мустафа Монд. – Цивілізація абсолютно не потребує шляхетності або героїзму. Шляхетність, героїзм – це симптоми політичної неумілої. В правильно, як у нас, організованому суспільстві нікому не доводиться проявляти ці якості. Для їх прояву потрібна атмосфера цілковитої нестабільності. Там, де є війни, де конфлікт між обов'язком і відданістю, де опираються спокусам, де захист тих, кого любиш, або боротьба за них, – там, очевидно, є певний сенс у*

шляхетності та героїзмі. Але тепер немає війн. Ми неупинно запобігаємо будь-якій надмірній любові. [...] Стільком природним імпульсам тепер дається простір, що, по суті, не доводиться чинити опір спокусам. А якщо трапиться вряди-годи якась прикрість, то у вас завжди є сома, щоб відпочити від реальності» (переклад наш – Н.Д.) [8].

Протест Дикун: «Я краще буду нещасним, ніж буду мати те фальшиве, облудне щастя, яке маєте ви» (переклад наш – Н.Д.) [8] та спроба бунту під час роздачі соми не підривають основ Нового світу – бунт дуже швидко нейтралізований розпорошеним з гелікоптера державним наркотиком – сомою – та запущеною в ефір синтетичною промовою «Антибунт 2». Те, на чому базується непорушність ідеального світу – насолода і задоволення потреб – не під силу декільком «альфаплюсовикам» – вони відправлені на спеціально призначені для цього острови, а Дикун підштовхується до самогубства звичайними мешканцями цього ідеального світу, які в ньому абсолютно щасливі та не хочуть для себе іншої реальності. Немає потреби Головному Контролеру боротися з інакомислячими – похитнути підвалини цього світу не під силу декільком безумцям.

Антиутопії, і «Прекрасний новий світ» не є винятком, показують суспільство, де вихід за межі дозволеного – це прерогатива і бажання одиниць – безумців і мрійників, інтелектуалів, або тих, хто сумнівається. Заирнути за межі – резервації, Стіни, споживацького раю, своєї зручної кімнати із сомою та «замінниками бурхливої пристрасті» – бажання тих, хто часто вповні усвідомлює або відчуває, чим закінчиться цей похід «за істиною».

Есе Хакслі 1959 року «Знову відвіданий «прекрасний новий світ» наштовхує на думку про те, що прогнозований автором перехід до тотальної деіндивідуалізації постає у набагато ближчій перспективі, ніж йому здавалось на момент написання роману. На відміну від Оруела, який вважав систему придушення, стримування єдиноможливою у тоталітарному суспільстві, Хакслі послідовно доводив, що за повного забезпечення всіх базових людських потреб та правильної експлуатації людської природи можливий «ненасильницький тоталітаризм» за збереження навіть зовнішніх проявів демократії.

Хакслі був письменником, який досліджував сутність сучасної йому влади. У творах першої половини життя він прагнув осмислити наслідки розвитку західної цивілізації, яка знецінила людину до одномоментного ніщо, а у творах другої – шукав причетності людини до Вічності.

«Прекрасний новий світ» – одна з найвідоміших антиутопій ХХ століття, що розвінчувала ілюзії раціоналістичної перебудови світу. За жанром цей твір варто класифікувати як роман-антиутопія. Головна ідея «шляху» людства, описаного в «Прекрасному новому світі» – одурманення натовпу, народу, нації. Водночас твір Хакслі не є романом «жахів». Автор не ставив собі за мету залякування читачів примарними перспективами на майбутнє. Песимізм письменника за глибшого прочитання твору і

роздумів над ним стає разом з тим безкомпромісним оптимізмом. Адресат письменника – людина-гуманіст, спроможна зупинити світ на краю безодні. Хакслі вірив у таку людину, у її здатність зберегти власну гідність.

Інтелектуальна одісея Хакслі, по-своєму унікальна, досить типова для значної частини західної інтелігенції, чим і обумовлений незгасаючий інтерес до творчості письменника.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у продовженні комплексного аналізу романів-антиутопій ХХ століття, жанрових моделей та їх видозмін, дослідженні світоглядних засад письменників-антиутопістів.

Література

1. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Н. Бернадська. – К., 2005. – 36 с.
2. Блум Г. Західний канон : книги на тлі епох / Гарольд Блум. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
3. Копытянская Н. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости / Н. Копытянская // Контекст : 1986. – М. : Наука, 1987. – С. 178–204.
4. Кучер В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства [Електронний ресурс] / В. Кучер. – Режим доступу : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nznuoaf_2013_36_57.pdf.
5. Оруэлл Д. 1984 [Електронний ресурс] / Джордж Оруэлл. – Режим доступу : <http://lib.ru/ORWELL/r1984.txt>.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі [Електронний ресурс] / Соломія Павличко. – Режим доступу : <http://www.ex.ua/9097691>.
7. Роман-антиутопія в контексті світової літератури [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.zarlit.com/info/history_novitna/28.html.
8. Хакслі О. О дивный новый мир [Электронный ресурс] / Олдос Хаксли. – Режим доступа : http://lib.ru/INOFANT/HAKSLI/mir.txt_with-big-pictures.html.
9. Browning W. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction / W. Browning // Cithara. – 1970. – № 10. – P. 18–32.
10. Huxley A. Brave New World Revisited / Huxley A. – L. : Chatto & Windus, 1959. – 384 p.

References

1. Bernadska N. Teoriia romanu yak zhanru v ukrainskomu literaturoznavstvi : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia doktora filol. nauk : spets. 10.01.06 «Teoriia literatury» / N. Bernadska. – K., 2005. – 36 s.

2. Blum H. Zakhidnyi kanon : knyhy na tli epokh / Harold Blum. – K. : Fakt, 2007. – 720 s.
3. Kopystjanskaja N. Ponjatie «zhanr» v ego ustojchivosti i izmenchivosti / N. Kopystjanskaja // Kontekst : 1986. – M. : Nauka, 1987. – S. 178–204.
4. Kucher V. Poetyka romanu-antyutopii v retseptsii suchasnoho literaturoznavstva [Elektronnyi resurs] / V. Kucher. – Rezhym dostupu : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nznuoaf_2013_36_57.pdf.
5. Oruell D. 1984 [Elektronnyi resurs] / Dzhordzh Oruell. – Rezhym dostupu : <http://lib.ru/ORWELL/r1984.txt>.
6. Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi [Elektronnyi resurs] / Solomiia Pavlychko. – Rezhym dostupu : <http://www.ex.ua/9097691>
7. Roman-antyutopiia v konteksti svitovoi literatury [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.zarlit.com/info/history_novitna/28.html.
8. Haksli O. O divnyj novyj mir [Jelektronnyj resurs] / Oldos Haksli. – Rezhim dostupa : http://lib.ru/INOFANT/HAKSLI/mir.txt_with-big-pictures.html.
9. Browning W. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction / W. Browning // Cithara. – 1970. – № 10. – P. 18–32.
10. Huxley A. Brave New World Revisited / Huxley A. – L. : Chatto & Windus, 1959. – 384 p.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
доцентом кафедри української і світової літератури
та методики навчання, деканом філологічного факультету
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Свириденко Оксаною Михайлівною*

Стаття надійшла до редакції 10 серпня 2016 року

УДК 81:001(477)(092)

*Людмила Довбня,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української лінгвістики і методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»
(м. Переяслав-Хмельницький, Україна),*

*Тамара Товкайло,
кандидат філологічних наук, доцент,*

**доцент кафедри української лінгвістики і методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»
(м. Переяслав-Хмельницький, Україна)**

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ – ПОДВИЖНИК УКРАЇНСЬКОЇ МОВОЗНАВЧОЇ НАУКИ

У статті втілено намір здійснити науковий аналіз мовознавчої спадщини Агатангела Кримського, приурочений до 145-ї річниці від дня народження українського вченого-енциклопедиста, засновника східнослов'янської орієнталістики, дослідника української діалектології та історії становлення й розвитку української мови, перекладача, лінгводидакта, котрий створив шкільну навчальну літературу з рідної мови та започаткував підручники й посібники для студентів сходознавчих вищих навчальних закладів. Незважаючи на потужний науковий внесок ученого в українське і світове мовознавство, його доробок упродовж десятиліть був невинновато забутий на Батьківщині, що зобов'язує сучасників і прийдешні покоління повернути суспільству й оцінити належним чином напрацювання великого подвижника. Власне цим зумовлюється актуальність поданої статті. Метою розвідки є різнобічний ґрунтовний аналіз мовознавчої царини Агатангела Кримського, яка охоплює україністику та сходознавство.

Ключові слова: Агатангел Кримський, славістика, українське мовознавство, граматика, історія мови, діалектологія, східні мови.

В статье осуществлен научный анализ языковедческого наследия Агатангела Крымского, посвященный 145-й годовщине со дня рождения украинского ученого-энциклопедиста, основателя восточнославянской ориенталистики, исследователя украинской диалектологии и истории становления и развития украинского языка, переводчика, лингводидакта, который создал школьную учебную литературу по родному языку, а также учебники и учебные пособия для студентов востоковедческих высших учебных заведений. Несмотря на мощный научный вклад ученого в отечественное и мировое языкознание, его творчество на протяжении десятилетий было неоправданно забыто на Родине, что обязывает современников и будущие поколения вернуть обществу и оценить по достоинству наработки великого подвижника. Собственно этим предопределяется актуальность представленной статьи. Ее целью является разносторонний обстоятельный анализ языковедческой деятельности Агатангела Крымского, которая охватывает украинистику и востоковедение.

Ключевые слова: Агатангел Крымский, славістика, украинское языкознание, грамматика, история языка, диалектология, восточные языки.

The article embodied the intention to carry out a scientific analysis of Agatangel Krymskyi's linguistic heritage dedicated to the 145th anniversary of birth of the Ukrainian scientist and encyclopedist, founder of the East Slavic Orientalism, researcher of Ukrainian dialects as well as history of formation and development of Ukrainian language, interpreter, specialist in linguistic didactics who created school educational literature in native language and founded textbooks and manuals for the students of oriental high schools. Despite the scientist's important contribution to the world and Ukrainian linguistics, his works have been unfairly forgotten at homeland for decades which compels his contemporaries and future generations to return to society and to assess properly the achievements of great pioneer. This actually causes the relevance of presented article. The object of the article is the all-around thorough analysis of Agatangel Krymskyi's linguistic realm which covers both Ukrainian and Oriental sciences.

Scientists distinguish two periods in the scientific and cultural activity of A. Krymskiy: Moscow period and Kyiv period, the first of which is related to the Institute of oriental languages, and the second – to Ukrainian academy of science. A number of fundamental works in the field of Oriental Studies is the result of researcher's activity in the Lazarev Institute, some of them are «Lectures on the history of Semitic languages» (1902–1903), «Sources for the history of Mohammed and the literature about him» (1902), «History of Islam» (1904), «Islam and its future» (1904) and others. Kyiv period is marked by the emergence of important researches carried out in the areas of Oriental and Slavic realm, among which the following most important ones should be marked: «Essays on the History of the Ukrainian language» (1922) in collaboration with O. Shakhmatov, «History of Persia and its literature» (1923); «The history of Turkey and its literature» (1924–1927); «Persian theater, where it came from and how it developed» (1925), «Zvenygorod area. Shevchenko's homeland in ethnographic and dialectological aspects» (from 1930 p.) etc.

The researcher's Slavonic range of works covered, first of all, the linguistics, and in particular the aspects of Ukrainian spelling, dialectology, history of languages, lexicology, lexicography, grammar etc.

Special attention is given by the researcher to Ukrainian spelling, he took active part in discussions related to the setting of spelling standards, the main principles of which, as considered by him, was phonetic and morphological one, grammar and laying dictionaries.

A.Yu. Krymskyi paid also considerable attention to the questions of setting lexical standards, particularly to the correlation of own core words with the loanwords, focusing on self-sufficiency of Ukrainian language in terms of nomination, including formation of terms. He studied the question of synonyms semantic scope in terms of their lexical usage.

Thus, it should be noted that A.Yu. Krymskyi – powerful researcher and encyclopedist, linguist, linguodidactics specialist – made an important

contribution into the development of world science in general and Ukrainian science in particular.

Key words: *Agatangel Krymskyi, slavistics, Ukrainian linguistics, grammar, history of the language, dialectology, eastern languages.*

В історії україністики є чимало видатних постатей, котрі формують основу національного самобутнього наукового й культурного підґрунтя. До когорти таких подвижників входить і Агатангел Юхимович Кримський – великий український учений-енциклопедист (автор більше 1000 праць із різних сфер гуманітарного знання, серед яких наукові дослідження становлять 26 томів), славіст, сходознавець, перекладач, поліглот із знанням понад 60 мов, лінгводидакт. Незважаючи на потужний науковий внесок у розвиток сходи-, слов'яно- й українознавства, його доробку не надавалася належна увага, більше того, упродовж десятиріч свідомо й цілеспрямовано вилучалися його напрацювання і знищувалася пам'ять про нього. Виклики сучасного українського суспільства спонукають дослідників до відродження забутих імен і повернення їх на терени рідної землі. З огляду на це особливої актуальності набуває необхідність ознайомлення широкого фахового загалу із науковими розвідками вченого та їх різноаспектний коментар.

Сучасна доба представлена в українському мовознавчому просторі напрацюваннями вчених, котрі присвячують свої розвідки аналізу окремих аспектів наукової діяльності визначних дослідників ХХ ст., яка (за винятком поодиноких праць) з ідеологічних мотивів свідомо замовчувалася впродовж багатьох років, однак по праву заслуговує на визнання. До таких постатей варто віднести Агатангела Кримського, вивченням окремих аспектів діяльності якого займаються Г. Виноградська, М. Гуць, Р. Доценко, С. Петькун, Л. Симоненко, О. Тетеріна та ін. Зокрема, Г. Виноградська подає власне бачення і науковий аналіз не опублікованого раніше розділу «Жнива» із праці А. Кримського «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного». Дослідниця метою праці визначає ознайомлення наукового загалу «...з інформацією про факт реального існування такого розділу, про те, де він зберігається, у якому стані», а також уведення до наукового обігу оригінального авторського рукописного тексту «Жнив» А. Кримського, уперше повністю опублікувавши його [3, с. 350]. Розділ поділяється на дві частини: у першій подається етнографічний опис жнив, у другій – підбірка текстів жниварських пісень. М. Гуць у своїй розвідці звертає увагу на подвижницьку діяльність А. Кримського на ниві науки й культури загалом. У ювілейній статті Р. Доценка подано історіографію досліджень науково-педагогічної спадщини вченого. С. Петькун у своїй праці ставить завдання «привернути увагу до багатогранної наукової та культурної спадщини вченого» [15, с. 705]. Л. Симоненко аналізує українознавчі й термінознавчі студії академіка А. Кримського. Художньому перекладу в орієнталістиці присвячено працю О. Тетеріної, де висвітлено «характер новизни та шляхи

мистецького експерименту А. Кримського. Автор доходить висновку, що перекладацька діяльність А. Кримського стимулювала поступ вітчизняної орієнталістики в європейському контексті» [18, с. 41].

У сучасному науковому просторі недостатньо висвітлені лінгвістичні студії відомого вченого з питань українського та східного мовознавства, у яких сконденсовано глибокий потенціал для майбутніх дослідників мови.

Мета статті – подати мовознавчий аналіз наукового доробку А. Кримського в аспектах українознавства, орієнталістики та перекладознавства; визначити роль ученого в історії вітчизняної науки й культури.

«Початок ХХІ ст. ознаменувався поверненням в історію української науки, у т. ч. й мовознавчої, величних постатей минулого, які по праву заслуговують на пошану й визнання» [6, с. 171].

До когорти славетних постатей минулого, які долучилися до становлення, розвитку і збереження не тільки національних, а й світових здобутків у царині культурології та мовознавства, належить Агатангел Юхимович Кримський – «...один із видатних вчених світу, за походженням – кримський татарин, що стояв біля витоків формування Української Академії наук і все своє життя присвятив науці; людина, яка знала понад 60 мов, і всі діалектні особливості української мови. Він належить до блискучої когорти подвижників української науки і культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст., діяльність і творчість якого стали невід’ємною складовою частиною українського сходознавства, славістики, літератури, фольклору, історії, етнографії, культури» [15, с. 705].

У науковому й культурологічному аспектах діяльності А. Кримського вчені виокремлюють два періоди: московський і київський, перший із яких пов’язаний з Інститутом східних мов, другий – з Українською академією наук. Результатом діяльності дослідника в Лазаревському інституті є низка ґрунтовних праць у сфері сходознавства, зокрема «Лекции по истории семитских языков» (1902–1903), «Источники для истории Мохаммеда и литературы о нём» (1902), «История мусульманства» (1904), «Мусульманство і його будучність» (1904), «История арабов и арабской литературы светской и духовной» (1911–1914), «Арабская хрестоматия» (1916), «Очерк произношения арабских звуков» (1910), «Из области арабской лингвистики» (1912). Київський період ознаменований появою потужних розвідок, здійснених у сферах сходознавчої та славістичної царини, з-поміж яких слід виокремити найважливіші: «Нариси з історії української мови» (1922) у співавторстві з О. Шахматовим, «Історія Персії та її письменства» (1923); «Історія Туреччини та її письменства» (1924–1927); «Перський театр, звідки він узявся та як розвивався» (1925), «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного» (із 1930 р.) тощо. Аналізуючи життєвий шлях А. Кримського, І. Курас у своїй розвідці, присвяченій 130-річчю від дня народження А. Кримського, зазначає: «...це подвиг,

який гідний подиву і найбільшої шани. Зміст цього подвигу вимірюється такою кількістю книг, досліджень, видань, наукових розвідок, творів художньої літератури, підручників, довідників, словників, що з них можна було б скласти багатогалузеву бібліотеку. В історії української культури спадщина Кримського кількісно поступається лише перед спадщиною Івана Франка» [12, с. 9].

Славістичний діапазон ученого охоплював, перш за все, мовознавство, зокрема аспекти українського правопису, діалектології, історії мови, лексикології, лексикографії, граматики тощо. Вагомою підставою, яка спонукала мовознавця звернутися до питань української історії загалом та мовної зокрема, було її знеособлення, фальсифікація та винищення самоїдентичності народу. З огляду на це в наукових працях ученого («Наша мовна скрута та спосіб зарадити лихові» (1891), «Про нашу літературну мову» (1891), «Про научність фонетичної правописи» (1897), «Нарис історії українського правопису до 1927 р.» (1929) тощо) висвітлювалися факти з історії мови, що стали основою доказового аналізу стану й подальшого розвитку сучасної української літературної мови (лексикології і граматики) та діалектології. Так, в аспекті морфології значна заслуга А. Кримського полягає у створенні семикомпонентної іменникової парадигми та пропозиції назв родів, якими послуговуємося й дотепер. Окрім того, дослідник звернув увагу наукової спільноти на діалектну специфіку мови періоду Київської Русі, що започаткувала розвиток східнослов'янської гілки мов («Філологія і погодінська гіпотеза» (1904), «Давньокиївський говір» (1907), рецензії «До етнографії Полісся» (1897), «До етнографії Чернігівщини» (1908) та ін.). Мовознавець «...вніс свіжий струмінь в українську діалектологію, передусім історичну, чимало його спостережень залишаються актуальними і тепер» [13, с. 18].

Значну увагу дослідник приділяв питанням українського правопису, брав активну участь у дискусіях з приводу нормалізації орфографії, головним принципом якої вважав фонетико-морфологічний, граматики та укладання словників. «Узяти участь в обговоренні актуальних питань розвитку української літературної мови його зобов'язувала, крім усього іншого, ще й велика лінгвістична ерудиція, знання численних мов, розуміння законів історичного поступу багатьох літературних мов» [19, с. 61].

А. Кримський також приділяв значну увагу питанням нормалізації лексики, зокрема співвідношенню питомих і запозичених слів, акцентуючи увагу на самодостатності української мови в аспекті номінації, у т. ч. й термінотворенні. Він розглядав питання семантичного обсягу синонімів в аспекті їх слововживання.

Заслужують на увагу міркування вченого стосовно до фонетичної системи. Із цього приводу він писав: «За принцип я собі поставив: користуватися самісінькою простонародною мовою, себто мовою селян. Тямущі люди знають, що простонародня селянська вкраїнська мова аж напрочуд багата: всякі тонкі одтінки, всякі абстрактні поняття зовсім легко

передаються ширими народніми словами або зворотами – треба тільки ті слова та звороти одшукати та знати» [9, с. 26].

Таким чином, слід констатувати, що А. Кримський – потужний учений-енциклопедист, філолог, лінгводидакт – зробив вагомий внесок у розвиток світової науки загалом і україністики зокрема. З-під його пера вийшли сотні наукових розвідок, підручників, перекладів із сходознавства і славістики. Він посідає особливе місце в історії становлення й розвитку української лінгвістичної думки; його наукова спадщина до сьогодні викликає неабиякий дослідницький інтерес і потребує подальших детальних наукових розвідок, глибинного аналізу і фахових коментарів.

Опрацювання наукової спадщини А. Кримського з українознавства та орієнталістики є потужним підґрунтям для дослідників в аспектах становлення й розвитку мов та аналізу на цій підставі сучасних лінгвістичних проявів.

Література

1. Білодід І. Творчий подвиг ученого / І. Білодід // А.Ю. Кримський. – україніст і орієнталіст. – К. : Наукова думка, 1974. – С. 10–25.
2. Булаховський Л. Мовознавство в Академії наук УРСР за час радянської влади / Л. Булаховський // Розвиток науки в Українській РСР за 40 років. – К. : Вид-во АН УРСР, 1957. – С. 72–97.
3. Виноградська Г. Неопублікований розділ «Жнива» праці А. Кримського «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного» / Г. Виноградська // Народознавчі зошити. – 2012. – № 2 (104). – С. 348–360.
4. Гнатюк І. А.Ю. Кримський – лексикограф / І. Гнатюк // Волинь філологічна : текст і контекст. Агатангел Кримський у контексті української та світової культури. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – Вип. 1. – С. 86–88.
5. Гуць М. Подвижник на ниві науки й культури / М. Гуць // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 7. – С. 26–33.
6. Довбня Л. Мовознавчий доробок Юрія Шевельова / Л. Довбня, Т. Товкайло // Теоретична і дидактична філологія. – Вип. 18. – 2014. – С. 170–173.
7. Доценко Р. Обов'язок виконаний і невиконаний / Р. Доценко // Вітчизна. – № 9. – С. 207–211.
8. Крачковский И. Академик АН УССР А.Е. Крымский / И. Крачковский // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. – М. : Изд-во АН СССР, 1941. – № 3. – 368 с.
9. Крымский А. Украинская грамматика для учеников высших классов гимназий и семинарий Приднепровья / Крымский А. – М. : [б. и.], 1907. – Т. 1. – Вып. 1. – 545 с.
10. Кримський А. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного : відтворення з авт. макету 1930 р. / Кримський А. ; авт. передм. А. Чабан. – Черкаси : Вертикаль, 2009. – 438 с.

11. Кримський А. Твори в 5-ти томах. Мовознавство. Фольклористика / Кримський А. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. II. – 509 с.
12. Курас І. А.Ю. Кримський – видатний український учений-гуманіст / І. Курас // Матеріали ювілейної сесії секції гуманітарних наук Національної академії наук України, присвяченої 130-річчю від дня народження А.Ю. Кримського. – К., 2001. – 368 с.
13. Матвіяс І. Питання української діалектології в працях А.Ю. Кримського/ І. Матвіяс // Мовознавство. – 1971. – № 1. – С. 13–18.
14. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського / Павличко С. – К. : Основи, 2001. – 328 с.
15. Петькун С. Агатангел Кримський – феномен української науки та культури / С. Петькун // Народознавчі зошити. – 2013. – № 4 (112). – С. 705–708.
16. Русанівський В. Питання історичної граматики в працях А.Ю. Кримського / В. Русанівський // А.Ю. Кримський – україніст і орієнталіст. – К. : Наукова думка, 1974. – С. 40–49.
17. Симоненко Л. Українознавчі й термінознавчі студії академіка А.Ю. Кримського / Л. Симоненко // Термінологічний вісник. – 2013. – Вип. 2 (1). – С. 71–84.
18. Тетеріна О. Художній переклад в орієнталістиці А. Кримського / О. Тетеріна // Держава та регіони. – 2011. – № 3. – С. 41–44.
19. Тимошенко П. Питання розвитку української літературної мови в працях А.Ю. Кримського / П. Тимошенко // А.Ю. Кримський – україніст і орієнталіст. – К. : Наукова думка, 1974. – С. 60–71.

References

1. Bilodid I. Tvorchyi podvyh uchenoho / I. Bilodid // A.Iu. Krymskyi. – ukrainist i orientalist. – K. : Naukova dumka, 1974. – S. 10–25.
2. Bulakhovskyi L. Movoznavstvo v Akademii nauk URSR za chas radianskoi vlady / L. Bulakhovskyi // Rozvytok nauky v Ukrainskii RSR za 40 rokiv. – K. : Vyd-vo AN URSR, 1957. – S. 72–97.
3. Vynohradska H. Neopublikovanyi rozdil «Zhnyva» pratsi A. Krymskoho «Zvenyhorodshchyna. Shevchenkova batkivshchyna z pohliadu etnografichnoho ta dialektolohichnoho» / H. Vynohradska // Narodoznavchi zoshyty. – 2012. – № 2 (104). – S. 348–360.
4. Hnatiuk I. A.Iu. Krymskyi – leksykohraf / I. Hnatiuk // Volyn filolohichna : tekst i kontekst. Ahatanhel Krymskyi u konteksti ukrainskoi ta svitovoi kultury. – Lutsk : RVV «Vezha» Volyn. nats. un-tu im. Lesi Ukrainky, 2006. – Vyp. 1. – S. 86–88.
5. Huts M. Podvyzhnyk na nyvi nauky y kultury / M. Huts // Ukrainska mova i literatura v shkoli. – 1991. – № 7. – S. 26–33.
6. Dovbnia L. Movoznavchyi dorobok Yuriia Shevelova / L. Dovbnia, T. Tovkailo // Teoretychna i dydaktychna filolohiia. – Vyp. 18. – 2014. – S. 170–173.

7. Dotsenko R. Oboviazok vykonanyi i nevykonanyi / R. Dotsenko // Vitchyzna. – № 9. – S. 207–211.
8. Krachkovskij I. Akademik AN USSR A.E. Krymskij / I. Krachkovskij // Izvestija Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka. – M. : Izd-vo AN SSSR, 1941. – № 3. – 368 s.
9. Krymskij A. Ukrainskaja grammatika dlja uchenikov vysshih klassov gimnazij i seminarij Pridneprov'ja / Krymskij A. – M. : [b. i.], 1907. – T. 1. – Vyp. 1. – 545 s.
10. Krymskyi A. Zvenyhorodshchyna. Shevchenkova batkivshchyna z pohliadu etnografichnoho ta dialektolohichnoho : vidtvorennia z avt. maketu 1930 r. / Krymskyi A. ; avt. peredm. A. Chaban. – Cherkasy : Vertykal, 2009. – 438 s.
11. Krymskyi A. Tvory v 5-ty tomakh. Movoznavstvo. Folklorystyka / Krymskyi A. – K. : Naukova dumka, 1973. – T. II. – 509 s.
12. Kuras I. A.Iu. Krymskyi – vydatnyi ukrainskyi uchenyi-humanist / I. Kuras // Materialy yuvileinoi sesii septsia humanitarnykh nauk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy, prysviachenoj 130-richchju vid dnia narodzhennia A.Iu. Krymskoho. – K., 2001. – 368 s.
13. Matviias I. Pytannia ukrainskoi dialektolohii v pratsiakh A.Iu. Krymskoho / I. Matviias // Movoznavstvo. – 1971. – № 1. – S. 13–18.
14. Pavlychko S. Natsionalizm, seksualnist, oriientalizm. Skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho / Pavlychko S. – K. : Osnovy, 2001. – 328 s.
15. Petkun S. Ahatanhel Krymskyi – fenomen ukrainskoi nauky ta kultury / S. Petkun // Narodoznavchi zoshyty. – 2013. – № 4 (112). – S. 705–708.
16. Rusanivskyi V. Pytannia istorychnoi hramatyky v pratsiakh A.Iu. Krymskoho / V. Rusanivskyi // A.Iu. Krymskyi – ukrainist i oriientalist. – K. : Naukova dumka, 1974. – S. 40–49.
17. Symonenko L. Ukrainoznavchi y terminoznavchi studii akademika A.Iu. Krymskoho / L. Symonenko // Terminolohichni visnyk. – 2013. – Vyp. 2 (1). – S. 71–84.
18. Teterina O. Khudozhnii pereklad v oriientalistytsi A. Krymskoho / O. Teterina // Derzhava ta rehiony. – 2011. – № 3. – S. 41–44.
19. Tymoshenko P. Pytannia rozvytku ukrainskoi literaturnoi movy v pratsiakh A.Iu. Krymskoho / P. Tymoshenko // A.Iu. Krymskyi – ukrainist i oriientalist. – K. : Naukova dumka, 1974. – S. 60–71.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук, доцентом, доцентом кафедри
української лінгвістики і методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»
Кардаш Ларисою Василівною*

Стаття надійшла до редакції 3 серпня 2016 року

УДК 82+372.8:821.161.1 (07)

Мария Жигалова,
доктор педагогических наук,
доцент, доцент кафедры педагогики
Брестского государственного
университета имени А.С. Пушкина
(г. Брест, Беларусь)

ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ
БЕЛОРУССКО-ПОЛЬСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ
(на примере интерпретации и анализа
в вузе переводов произведений Ю.И. Крашевского)

*«...наследие великого поэта принадлежит
всем славянским народам, всей
Европе, всей земной цивилизации»
(А. Мальдис «Гении не делятся» //
Советская Белоруссия от 23.12.2008)*

У статті показано, як під час вивчення в університеті авторського курсу літератури білорусько-польського прикордоння на прикладі інтерпретації та аналізу російськомовної лірики білорусько-польського прикордоння, розбору художніх творів та їх перекладів формуються духовні цінності студентів, розвиваються їхні інтелектуальні здібності, консолідується соціум.

Ключові слова: культура, вітальність, мультикультурність, комунікація, інтерпретація, аналіз, російськомовна література, лірика, консолідація, соціум.

В статье показано, как при изучении в университете авторского курса по литературе белорусско-польского пограничья на примере интерпретации и анализа русскоязычной лирики белорусско-польского пограничья, разбора художественных произведений и их переводов формируются духовные ценности обучаемых, развиваются интеллектуальные способности, консолидируется социум.

Ключевые слова: культура, витальность, мультикультурность, коммуникация, интерпретация, анализ, русскоязычная литература, лирика, консолидация, социум.

The article shows, how a study at university of an author's in the course of literature of the Belarus-Polish border zone on an example of interpretation and the analysis of Russian-speaking lyrics of the Belarus-Polish border zone, analysis of the works of art and their transfers into cultural wealth of trainees forms mental abilities to develop and consolidate with the society.

Key words: *culture, vitality, multy-culturalism, communications, interpretation, the analysis, the Russian-speaking literature, lyrics, consolidation, society*

Возрастание роли межкультурной коммуникации, обусловленное интенсивными процессами глобализации, выводит на первое место проблему витальности культур и литератур в мировом мультикультурном пространстве [17], а в литературоведении – проблему антропоцентризма, изучения личности, этноса, народоведческого потенциала литературы [2]. И в этой связи русскоязычная литература Брестско-Подлясского Пограничья конца XX – начала XXI вв. особенно интересна и значима, так как развивается в особых условиях балансирования на стыке многих культур, что характерно для мультикультурного пространство региона [8–9, 11].

И это не случайно. Современная русскоязычная литература, успешно функционируя и развиваясь в условиях поликультурности, является специфическим направлением в отечественном литературоведении, отражающем взаимодействие элементов белорусской, русской, украинской и польской культур. Вместе с тем она формирует и коммуникативную мультикультурную личность, способную к консолидации социума [10; 12].

Сегодня это сложное и неоднородное литературное явление почти не изучено. Оно представлено разными поколениями прозаиков, поэтов Брестско-Подлясского региона, отличается художественной манерой, языком, стилем, тематикой. Произведения русскоязычных писателей Пограничья обладают редким качеством: созданные на русском языке, они являются не только белорусскими по своей ментальной сути, но и мультикультурными, отражающими культуру многих этносов, а значит, способствующими гармонизации человеческих отношений [13–15].

Курс «Русскоязычная литература Брестско-Подлясского Пограничья XX – начала XXI вв.»¹ направлен на знакомство с русскоязычной литературой Брестско-Подлясского Пограничья как системой и специфическим направлением в отечественном литературоведении, особенностями её функционирования; на изучение многовекторности творчества русскоязычных художников слова Брестско-Подлясского Пограничья; на осознание и осмысление студентами специфики русскоязычной литературы региона, её содержания, языка и стиля художников слова, способов отражения мультикультурности; на освоение студентами знаний об отечественном литературоведении как сложной многонациональной и межкультурной системе; на совершенствование самообразования студентов и развитие возможных путей креативной работы по исследованию литературных явлений в регионе².

¹ Спецкурс «Русскоязычная литература Брестско-Подлясского пограничья XX – начала XXI вв.» для специальности: 1-21 05 02 Русская филология изучался в Брестском государственном университете имени А.С. Пушкина в течение многих лет.

² Использованы книги на польском языке: Igliwia Smak. Antologia wierszu o Podlasiu. Romanow –

Для эффективного усвоения содержания дисциплины целесообразно сочетать традиционные методы обучения (репродуктивный, объяснительно-иллюстративный, эвристический, исследовательский и др.) с современными образовательными технологиями. Программа ориентирована на преподавание дисциплины в следующем объеме: общее количество часов – 52, из них аудиторных – 34, лекции – 20, практические занятия – 14.

В программном курсе изучается и творчество польских поэтов. Знакомству с творчеством Ю. Крашевского и переводам его произведений на русский язык отводится четыре занятия.

На *первом занятии* студенты знакомятся с судьбой и творчеством поэта как основателем польского романа, критика, литературоведа, фольклориста, этнографа, издателя, редактора, философа, историка, краеведа, музыканта, художника, искусствоведа, титана мысли. Даются и его произведения о Брестчине: «Пинск и его окрестности», «Воспоминания о Полесье, Волыни и Литве», «Картины жизни и путешествий», а также переводы на русский язык.

На *втором занятии* происходит знакомство со страницами Брестско-Подляского Пограничья: Долгое (Беларусь) и Романов (Польша) и их роли в судьбе и творчестве Ю. Крашевского; с отражением белорусской культуры в его сборнике «Дары пилигрима» (раздел «Над Неманом, над Вилией...», стихотворением «Деревня», в которых отражён Полесский край, Волынь (стихотворения «Часто...» и «Во что верю?», «К***»). Стихотворения «Родина, Польша моя...», «Земля польская...», «Чужие края». Любовь в понимании Ю. Крашевского и её отражение в стихотворении «Два слова». Переводы и переводчики. Память о Ю. Крашевском на Брестчине, в Пружанах. Тема «малой родины», её осмысление Ю. Крашевским и переводчиком его стихов на русский язык Р. Гусевой в стихотворении «Долгое и Романов» (2010). Ретроспективный взгляд переводчика на главные жизненные ценности в стихотворении Ю. Крашевского «Романов».

На *третьем занятии* студенты читают, интерпретируют и анализируют стихи и прозу Ю. Крашевского в переводах Р. Гусевой в сборнике «К Крашевскому в Романов и Долгое» (2009). Ретроспективный взгляд автора на свою жизнь и главные ценности в ней в сборнике «Моя пора. Стихи и проза» (2009). Тема материнства, любви и творчества в разделах сборника «Мой дом», «Вечный вызов». Воспоминания брестского тележурналиста в разделе сборника «Шутливый серьёз, или То, что осталось за кадром». Впервые переведённые с польского на русский язык стихотворения Ю. Крашевского и небольшие фрагменты из его эпической трилогии «Анафеляс» в сборнике Р. Гусевой «Третья попытка. Лирика. Переводы» (2010).

Międzyrzec Podlaski – Biała Podlaska, 2001; Anna Czobodzińska – Przybysławska, Halina Kostka – Chybowska. Na marginesie twórczości literackiej. Malarskie pasje Józefa Ignacego Kraszewskiego. – Muzeum J.I. Kraszewskiego w Romanowie, 2007; Bibliografia literatury polskiej «Nowy Korbut». Tom 12. Józef Ignacy Kraszewski. Zarys bibliograficzny. – Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1967.

На *четвёртом занятии* рассматривается проблема отражения полиэтнических судеб славян в творчестве И. Гусевой. Проблема этнической принадлежности и поиск ответа на вопрос: «Кто я?» в сборнике И. Гусевой «На языке любви» [3, с. 146]. Отражение мультикультурного пространства и единства народов в разделах сборника: «Прибалтия», «Крымские акварели», «Свет Гринландии», «И вновь Рождественская ёлка...», «На родине отца...». Стихотворения: «Я – рижанка, я – брестчанка...», «Белоруссии», «Москва – котёл, кипящий днём и ночью» как символ консолидации мультикультурного социума. Избранные переводы с польского. Сборник переводов И. Гусевой «Дары пилигрима» (2010).

Как видим, программа даёт представление студентам о жанрово-стилевом и тематическом многообразии лирики пограничья. Остановимся лишь на интерпретации и анализе отдельных произведений Ю. Крашевского в переводах на русский язык и покажем, какие духовные ценности открываются студентам при чтении переводов поэта.

В контексте обозначенной проблемы нас будут интересовать возможности диалогической и полилогической форм анализа как средства формирования духовного мира читателя, предполагающего не только педагогическое сопровождение разбора художественного произведения на занятии, но и самостоятельность аналитических наблюдений. При этом мы учитывали и тот факт, что анализ художественного произведения как эстетического целого на занятиях предопределяет специфику диалогического и полилогического единства «вопрос – ответ», «вопрос – дискуссия». Пойдём вслед за немецкими учёными [19]. Так, Egon Werlich считал, что выявлять читательское восприятие можно через серию вопросов, которые направлены на развитие разных сторон деятельности читателя. Это *вопрос-репродукция* (fragen reproduzierender Dialog), который помогает установлению диалога между читателем и сюжетом художественного произведения. *Вопрос-развитие* (fragen entwickelnder Dialog), *вопрос-абстракция* (kreativ entfaltendes Gespräch), *вопрос-творчество*. Если говорить о смысловой части анализа, то здесь предлагается следующая логическая цепочка: от части (Teilhemafragen) к целому (Belegstellenfragen) и к повторению и обобщению (Wiederholungsfragen).

Мы отмечаем, что специфика разбора произведения, как известно, состоит в первую очередь в диалектическом сочетании элементов анализа и синтеза: поставленный вопрос предполагает детальное рассмотрение одного из компонентов целого (анализ), варианты ответов учащихся выстраиваются с учётом художественного целого и создают базу для обобщённого понимания этого целого (синтез).

Специфика анализа состоит также и в том, что здесь всегда присутствует диалектическое соотнесение эмоционально-образного восприятия текста и его аналитического освоения. И, наконец, специфика анализа заключается ещё и в том, что свои суждения читатель должен уметь подать через вопрос, речь, слово, что свидетельствует о важности

формулировок вопросов, поставленных в ходе анализа, реплик-стимулов, непосредственно ориентированных на ответ-реакцию. Всё это, по мнению М. Бахтина, «провоцирует ответ, предвосхищает его и строится в направлении к нему» [1, с. 106], подсказывая определённые словесно-образные формулы-«ориентиры». Что же касается лирического произведения, то здесь нельзя не согласиться с З. Смелковой, которая утверждает, что «при анализе лирического стихотворения особенно важно сохранить индивидуальность восприятия, личность эмоционального отклика читателя» [21, с. 128]. Да, это так. И вместе с тем желание читателя облечь в слова своё первое впечатление может достаточно серьёзно корректироваться преподавателем и писательским суждением под воздействием тех вопросов, которые будут обсуждаться в ходе анализа произведения. А умело проведённый разбор, размышления над поэтическим словом, суждения, подсказанные вопросами, помогут читателям углубить понимание лирического образа-переживания. В данном случае правомерно говорить о диалоге и полилоге с «воображаемым собеседником»: поэтом, лирическим героем, преподавателем-читателем и читателем-студентом. Поэтому проблема, как нам кажется, состоит в том, насколько бережным и тактичным будет «посредничество» преподавателя, чьи методы, вопросы и логика суждений будут определять и динамику движения мысли читателя: от слова к образу и от образа – к идее.

Вместе с тем, немецкий профессор Лутц Кюстер (Lutz Küster) заметил [20, с. 26], что притязание на точное понимание текста и предполагаемая адекватная его интерпретация возможна лишь при соответствующем целенаправленном обучении этому. Читателям предлагается продвигаться по схеме анализа художественного произведения, которую преподаватель по частям излагает сначала устно, а затем уже в комплексе записывает на доске и поясняет наглядно на конкретном примере. Палитра возможностей здесь широкая и разнообразная. По мнению Lutz Küster, она членится на так называемые «pre» while-und postreading activities, а также обозначается как «circum-textuelle Verfahren» (креативно-текстуальный метод).³ Правда, благодаря этому методу, оживляется интерес обучаемых в первую очередь к постижению сюжета, но ведь без него невозможно и постижение художественного произведения как целостной литературной системы. Поэтому вполне оправдано вырабатывать у студентов умения целостного *интегрального анализа*, когда художественное произведение рассматривается как эстетическое целое, включающее интегральные знания о человеке. И в этой связи в монографиях [6–8] автора данной статьи описан такой тип анализа. Он включает элементы культуры, психологии, филологии, сопоставления, интертекста, которые во взаимосвязи дают студентам комплексное представление о содержании, теме, идее, структуре, образном строе произведения, о языке и стиле писателя, наконец, о человеке как

³ Более подробно об этом можно прочесть в публикациях Gaspari-1994, 1995; Bludau – 1988; Glaap – 1996; Sowie Mundzek – 1990.

представителе своей эпохи. Анализируя произведение, читатель познаёт культуру, отражённую в произведении, психологию писателя и персонажа, отмечает элементы интертекста, то есть те мотивы, сюжеты и образы, фрагменты текстов, которые художник слова включил в своё произведение, чтобы донести читателю основную его идею.

Что же касается анализа лирического произведения, то он имеет определенную специфику и начинается обычно с *дотекстовой фоновой информации*, которая помогает проникнуть в историческую основу текста, мировоззрение художника слова, понять мотивы обращения поэта к данной проблеме, а значит, подготовить читателя к постижению художественного произведения. Выявление *сильных позиций* произведения (а это название, первая и последняя фразы, ключевые и доминантные слова, антропонимы и т. д.) помогут студенту-читателю определить тему и идею, характер лирического героя. *Анализ лексического, морфологического строя произведения, фоники, ритмики, рифмы, синтаксиса, подтекста, изобразительно-выразительных средств* дадут представление студентам о характере лирического героя, стиле художника слова. Заметим, что каждый элемент анализа имеет специфические особенности, но все вместе они дают широкую панораму русской культуры.

Читатель постигает описанные в произведении традиции и обычаи, черты характера определённого этноса и историю его развития, психологию человека, тем самым, расширяя своё культурно-информационное и нравственно-психологическое поле, формируя стиль общения читателя в мировом культурном пространстве, помогая осмыслить художественное произведение как эстетическое целое, рассмотреть его как посредника в общении представителей разных культур.

Рассмотрим данную «модель» интерпретации и анализа на примере переводов на русский язык лирических произведений Ю. Крашевского, творчество которого (стихотворения «Два слова», «Солнце», «Земля польская», «Чужие края», «Долгое и Романов», «Романов») в переводах И. Гусевой, Р. Гусевой, Л. Красевской на русский язык [3–5]. Покажем, как используется авторская методика интерпретации и анализа на занятиях с целью постижения студентами-читателями духовных ценностей.

После прочтения стихотворения Ю. Крашевского «Два слова» [3, с. 148–149], студенты отмечают, что автор говорит о любви, как о великой ответственности человека за судьбу того, кого любишь, о любви как постоянной работе души:

*На всех наречьях и на языке души
Роднят всех нас два слова.
Они, как в засуху капли росы.
В них смысл сокровенный живого.*

*Как в океане жизни две жемчужинки,
Как звёздочки две в небе.*

*Нам от рожденья светят, нужные,
Два слова:*

– Kochat siebie.

*Бог, сотворив человека,
Хотел увенчать его в небе,
Бессмертное открылось сверху веко.
Взглянул и рек:*

– Kochat siebie.

*С тех пор на земле тот счастлив,
Так счастлив, словно в небе,
Кто сказал те слова прекрасные:*

– Kochat siebie.

*Но счастливее в тысячу раз,
Кто услышал, как перифраз,
С милых губ, словно с неба:*

– Kochat siebie.

*Наисчастливейший, кто говорил, повторял и слышал,
Звук этих слов навеки душа сохранит,
Воспоминание о них страданье утешит
И в смертный час утром в небе зарёй заблестит.*

*Счастлив, кто – Kochat siebie – слышал от матери милой,
Кого седовласый отец благословил.*

*Кто верную дружбу познал, кто из уст любимой –
Kochat siebie! – услышал, не зря он на свете жил!*

*Счастливый! Когда мир стеною встал между ними,
Ломая её, поднимались, чтоб встретиться в небе,
Лучше не жить, чем жить порознь любимым,
Мир, покидая навек, услышать:*

– Kochat siebie.

*Ты же, кто скуп был на слёзы, порывы благие,
Кому – Kochat – никто никогда не сказал,
Пусть даже все наслажденья изведаль земные,
Но без любви ты и тени счастья не знал.*

*Ибо нет на земле и в небе
Таких, как эти два слова,
Музыкой сфер звучит снова:*

– Kochat siebie.

(Долгое, 1834)

Дотекстовая информация, на которую укажут студенты, поможет понять мотивы и время написания стихотворения. Они отметят, что оно написано Ю. Крашевским в то нелёгкое время (1830–1849), когда большая часть Беларуси после третьего раздела Речи Посполитой, входила в состав

Российской империи. После подавления восстания 1830–1831 гг., целью которого было восстановление Речи Посполитой в границах 1772 года, Виленский университет стал центром возникновения и деятельности нескольких тайных обществ (филоматов и филаретов). В обществе филоматов изучали истоки белорусской культуры и истории, белорусский язык, традиции и фольклор. Поступивший в 1829 году в Виленский университет, Ю. Крашевский оказался в гуще событий и был арестован за причастность к деятельности противоправительственных обществ в декабре 1830 года. После заключения в тюрьму и пребывания в военном госпитале до марта 1832 года, он был освобождён и сначала проживал под надзором в Вильно, а затем на арендованных или собственных поместьях на Полесье (д. Долгое на Пружанщине (ныне Беларусь) и Волыни).

Что же вложил автор в эти два слова *Kocham ciebie* (в переводе с польск. «люблю тебя»)? От каких слов билось и трепетало его сердце?

Студенты отмечают, что уже в *первых строках* стихотворения автор делает акцент на то, что самые главные в жизни слова звучат похоже на всех языках мира, потому что произносятся не голосом, а сердцем «на языке души». В последних строках автор подчёркивает красоту этих слов, как будто это не слова, а настоящая музыка, мелодия души, которую по-настоящему услышать можно только сердцем.

Ключевые слова («на языке души», «два слова», «смысл живого», «в океане жизни», «от рожденья светят», «Бог хотел увенчать», «рек», «тот счастлив, кто сказал», «но счастливее, кто слышал», «наисчастливейший, кто говорил, повторял и слышал», «кто слышал от матери», «кого отец благословил», кто дружбу познал», «кто скуп был на слёзы, кому никто никогда не сказал, без любви счастья не знал») помогают сформулировать *тему стихотворения*: любовь во всех её проявлениях – основа жизни. Ведь, действительно, невозможно свести в одну плоскость любовь к ребёнку и к Родине, любовь к отцу и матери, любимому мужчине и женщине. Любовь к другу и великая и вечная любовь к Богу. И, конечно, не познав такой любви, человек не может чётко обозначить и цель своего существования. Не потому ли всё нарастающий сегодняшний ритм жизни, увеличивает её скорость так, что мы боимся понять, что движемся в пустоту, ибо без души нет любви, а значит, и жизнь теряет всякий смысл.

Какое место ей должен отводить человек? Кажется, на этот вопрос отвечает лирический герой Ю. Крашевского. Частое, и главное, акцентированное употребление глаголов («роднят», «светят», «сказал», «услышал», «повторил») говорит о динамичности, подвижности, живости самого чувства. И, действительно, любовь не бывает статичной. В связи с этим экспрессивен и *ритм стихотворения*: от напористо речитативного ямба первой строфы он с каждой строфой всё усложняется, и кажется, что лёгкая мелодия влюблённости переходит в целую симфонию настоящего глубокого и сложного чувства. Любовь и всё, что с ней связано – это всегда что-то личное. И с помощью частого употребления личных местоимений, либо

слов, близких к ним по смыслу в контексте данного стихотворения, автор словно приоткрывает нам завесу сокровенной тайны лирического героя.

Образ лирического героя в стихотворении достаточно размыт, однако мы видим, что от легкого намёка в первой строфе, автор постепенно переходит к уверенному *Kocham ciebie* (люблю тебя). И это признание в любви на польском языке – в первую очередь, есть отношение к людям всех наречий, к жизни и миру, к Богу и любовь Всевышнего к человеку. Однако счастливым, по мнению автора, можно назвать того, кто сам хоть однажды изрёк это слово, или услышал его от другого. И «найсчастливейшим» поэт называет того, кто в жизни хоть раз «говорил», «слышал» и «повторял» его.

И как важно, если в этой жизни тебя любят не только мать и отец, друзья и верная подруга, но и окружающие тебя люди. Потому слово «люблю» является лейтмотивом стихотворения, его рефреном. Им завершается каждая строфа. Не забывает автор и о божественной стороне любви, напоминая читателю, что это чувство даровано нам свыше, говоря в третьей строфе уже устами Бога. Три последующие строфы повествуют о счастливой любви, то есть чувстве, обретшем взаимность. Седьмая строфа – воплощение самой чистой и самоотверженной, бескорыстной любви – родительской и дружеской, вкупе с верностью, без которой любовь становится пошлостью. Именно ей резко противопоставлена она в предпоследней строфе. Здесь лирический герой, поэтапно показавший нам до этого все аспекты любви, подводит читателя к кульминации своих суждений – противопоставлению чувства как такового и неспособности любить.

Автор, кажется, убеждает читателя, что жизнь человека, лишённая эмоций, скучна и бессмысленна. Любовь на земле не заканчивается, она имеет своё продолжение и на небе. А там она уже, по выражению поэта, – «музыка сфер». Об этом и стихотворение И. Крашевского «Солнце» [4, с. 111]:

*Моё ты небо, дивная картина!
Мои вы звёзды, вам дано светить!
Скажите. Почему, когда один я –
Без моей Зоси так тоскливо жить.*

*Вы также хороводы в небе водите
По парам, как и мы здесь на земле?
А месяц с солнцем, почему от встреч уходите,
Зачем вам Бог быть вместе не велел?*

*О, если мне стать солнцем вдруг понравится...
Я б не хотел!.. так грустно одному,
Ведь на рассвете, чуть заря проявится –
Все в небе уступают путь ему.*

*Что блеск и свет, когда ты одинокое.
Исчезнут все, чуть подойдёшь поближе.
Мне жаль тебя, о солнце ясноокое!
Вдвоём теплей, хоть здесь темней и ниже!*

*Отец, создавший небеса высокие!
Соедини нас поскорей двоих!
Близки сердца, дороги к ним далёкие...
Господь, соедини детей твоих!*

Автор уверен, что в этом сложном и противоречивом мире человек, даже если он очень значим и велик, не может быть счастливым, живя в гордом одиночестве (*что блеск и свет, когда ты одинокое*).

Стихотворение «Земля польская...» [4, с. 111] тоже о любви, но любви патриота, человека, очарованного шёпотом деревьев, её святынями, людьми:

*Земля моя польская, мать ты родная, святая!
Вся пропиталась ты кровью невинных... Чего же
Лик твой печальный под небом чужим вспоминаем,
А вкус хлеба ржаного нам яств чужеземных дороже!
А того, кто забудет о них в окруженье красот итальянских,
Пускай братья его проклянут как отступника грязного!
Ты – старое кладбище, в пустынных руинах святыня.
И любой твой ручей, мнится, полон слезами людскими.
Когда ж вихрь зашумит в твоей старой дубраве печальной,
Словно слышатся стоны и всхлипы, и песнь погребальная...
Шёпот древ твоих грустен, как речь человечья,
Но, очарованный им, вновь стремится сюда бесконечно,
И от счастья летит к твоим болям, хотя б на пробитом крыле
Тот, чьим очам свет открылся на этой земле.*

Для лирического героя польская земля святая, родная, она – мать, которая любит своих детей просто за то, что они есть. Любит и гордится ими. Чувство любви переплетается с чувством горечи, тревоги, боли, обиды за её историю, пролитую «кровь невинных». Несмотря на то, что польская земля пропитана кровью, «полна людских слёз», «грустных песен» – это земля предков, которая достойна почитания.

Ключевые слова лишь подчёркивают эту мысль («печальный лик», «кто забудет, того проклянут», «всхлипы», «шёпот», «от счастья летит», «чьим очам свет открылся на этой земле»). Лирический герой посылает упреки тем, кто в трудные для отечества минуты сбежал в жаркие и чужие страны, предрекает им несчастья: они «будут прокляты как грязные отступники».

Сравнивая польскую землю с кладбищем, где царят печаль и людские слёзы, где даже шум деревьев грустен и печален, где слышны «стоны и всхлипы, песнь погребальная», лирический герой испытывает уверенность в том, что даже эта грустная картина его очаровывает. Ему хочется вернуться

в родные края, «хотя б на пробитом крыле», потому что только на родине может «очам свет открыться».

Стихотворение воспринимается и как обращение к потомкам, и как переживания о горьких страницах истории польской земли, и как сострадание к тем, кто её «залил слезами», и обида за её «грязных отступников». Любовь не только к своему милому краю, но к родным и любимым воспевает Ю. Крашевский в стихотворении «Чужие края» [18, с. 29–30]:

*Там, за синими морями,
Зеленой листва деревьев,
Там поля пестрят цветами,
Золотые текут реки.
Мне ж милей в своей сторонке,
Чем в чужом далёком крае,
Без неё – в разлуке долгой –
Сердцем я томлюсь, скучаю...
Апельсинные там рощи,
Благовонные жасмины,
Из скалы там бьёт источник,
В розах дивные долины.
Мне ж милей и т.д.
Так рассказ свой вёл когда-то
Путник, воротясь с чужбины,
Говорил, там люд богатый,
Мол, не жизнь там, а малина.
Мне ж милей и т.д.
Там не счесть девиц-красавиц,
Об одной тоскую ныне –
На щеках зардел румянец, –
Без неё, как перст в пустыне...
Мне ж милей и т.д.
Даже жаль беднягу стало,
Так иссох он по девчонке;
Хватит, вдруг само сказалось, –
Там теперь твоя сторонка.
Там, где сердце поселилось,
Где найдёшь ты рай с любимой,
Край уж не чужой, а близкий,
И теперь навек родимый!*

(1838)

Стихотворение Ю. Крашевского было написано в период после освобождения его из тюрьмы, когда он жил под надзором полиции сначала в Вильне, а затем в собственных поместьях на Полесье и Волыни. Описывая природу чужого края, автор с любовью говорит о той далёкой и дивной природе, которая будоражит его воображение, восхищает. Выстраивая

стихотворение в форме диалога, автор сопоставляет «жизнь малину» в чужих местах с ощущением лёгкости в родных, отдавая предпочтение второму. Вместе с тем лирический герой выражает уверенность в том, что «родными» можно назвать не только те края, где родился и вырос, но и те, где нашёл свою любовь и счастье. И тогда чужие края становятся тоже близкими и родными. Поэтому с такой любовью автор описывает прелести чужбины, её дивные долины и рощи.

Лирический герой убеждён в том, что родной край – это тот, где «поселилось сердце», где «найдёшь ты рай с любимой». Только тогда чужой край может стать близким. Называя себя скитальцем, познавая чужие страны, лирический герой Ю. Крашевского ещё больше убеждается в том, что никакие дальние горизонты и культуры так не греют душу, как родные края.

О двух родинах Ю. Крашевского Долгом (Беларусь) и Романове (Польша) стихотворение Р. Гусевой «Долгое и Романов» [5, с. 143]⁴:

*Долгое и Романов связаны по судьбе
Именем человека просто невероятного.
Хотя о нём, мой читатель, мало известно тебе.
Много ещё в истории для нас непонятного.
В Долгом на месте усадьбы – буйное разнотравье.
В Романове светлой памятью каждый твой шаг пронизан.
И, даже если кому-то это совсем не нравится,
Дорого сердцу Долгое, душе же Романов близок.
Душа в познании истины – здесь есть ей на что опереться:
Книги, картины, стены, памятью укреплённые.
Правда, Долгое – родина. Родина скажет сердцу
Главное, молча, одними своими лугами зелёными.
Тот человек был сложен, сложен непостижимо.
В разные времена жил, по разным странам скитался.
Не подчиняясь правилам, творил он неудержимо,
И множеством сочинений на книжных полках остался.
Но рушатся государства, оставив одни обломки.
Так уж устроен мир наш – он немного ценит.
И то, что было заветно, редко читают потомки.
Бродят в стенах музеев героев бледные тени.
И всё же тянусь душою я в этот мир, Романов.
Мир, оставленный в прошлом, существующий для немногих.
Будем смотреть на вещи просто и без обмана –
Тщетны людские усилия, в прошлое нет дороги.
Старый Куплин и Долгое мы отыскили летом.
Закрытые файлы в компьютере друзья для меня открыли.*

⁴ Руслана Гусева – поэт, в прошлом брестский журналист, исследующий историю и культуру белорусско-польского пограничья. Публикуется в периодических изданиях. Сборник поэзии и прозы «Моя пора» выражает ретроспективный взгляд автора на главные жизненные ценности.

*Так почему ты, Романов, мне всё же снился при этом?
Я видела себя аистом, птицей с белыми крыльями.*

Стихотворение повествует о двух Родинах известного польского поэта-титана Юзефа Игнация Крашевского: белорусском поместье под Пружанами – Долгом и польском поместье – Романове.

Здесь, в Долгом, сами стены «памятью укрепленные», указывают душе истину своими «лугами зелеными», одним своим молчанием, которое скажет больше, чем слова. А в Романове, где по-прежнему, «поэзия живёт» оставлены на книжных полках множество сочинений И. Крашевского, человека невероятной судьбы, который творил «неудержимо», «в разные времена жил, по разным странам скитался» и который умел ценить жизнь.

Лирический герой высказывает горькие разочарования тем, что мир, в котором мы живём, немного умеет ценить, и что потомки обычно не берут в пример опыт своих предков. А ведь мирская слава преходящая, и всё, что теперь осталось от героев – это их бледные тени, бродящие в музеях.

Первая и последняя фразы («Долгое и Романов связаны по судьбе» и «Бродят в стенах музеев героев бледные тени») составляют композиционное кольцо, и ещё раз подчёркивают, что человеческая жизнь быстротечна и всё это наводит грусть о чём-то безвозвратно утерянном.

Тема стихотворения – малая родина, и идея – она навсегда остаётся с человеком. Лирический герой уверен, где бы человек ни находился, сколько бы ни менял своих обитаний места, у него всегда есть место, где он может быть спокоен и счастлив – это место, где он родился и вырос.

Лирический герой дорожит Долгим, потому что оно «дорого сердцу»: молчание расскажет о красоте природы и о далёком безоблачном детстве. Дорог ему и Романов, потому что он «близок душе», находящейся в познании истины, душе, которая здесь «творит неудержимо». Вместе с тем уже в четвёртой строфе лирический герой выражает горечь о том, что творения необыкновенно талантливого человека, служившей во благо людям и родине, не были оценены по достоинству, что потомки редко читают завещания своих предков, а в стенах музеев ныне бродят всего лишь «бледные тени».

Динамику жизни лирического героя отражают глаголы: «опереться», «скитался», «жил», «остался», «рушатся», «ценят», «бродят». Они создают ощущение стремительности, мятежности духа, беспокойства. Первые глаголы «пронизан», «опереться» создают символическое ощущение надёжности, уверенности в незыблемости чувства патриотизма. «Скитался» и «остался» демонстрируют читателю извечную истину: всё возвращается на круги своя.

Таким образом, лирический герой, а вместе с ним и автор, предлагают читателю подумать о поиске истины, о том, что есть духовная ценность для человека, непостоянство мира, неизведанные тайны человеческой души и история Отечества. Об этом стихотворение «Романов» [17]:

*Как там было радостно – как здесь уныло стало!
Словно кто-то мир окутал тёмным покрывалом.
Времена меняются! И чувства иные!
Розы детства отцвели, тернии там ныне!
И смеюсь натужно я, и смеюсь неискренне,
И теперь чужая радость кажется мне выспренной.
Было всё другим совсем – помню дом старинный...
Среди леса, на ольхах гнёзда аистиные,
И свисали до земли елей чёрных лапы,
И казался мне их шум шёпотом монахов.
Я, бывало, там грустил...Та грусть молодая –
О! сейчас дороже мне, чем радость иная –
В ней надежды расцветали, как в бутоне розы,
Ныне тяжко на душе, я смеюсь сквозь слёзы...* (Дрезден)

В стихотворении звучит обращение к последующим поколениям ценить свою «малую родину», её культурное наследие, которое в Брестско-Подляском Пограничье принадлежит разным славянским народам и культурам, но имеет общую судьбу и ценность для мировой литературы.

Литература

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Бахтин М. – М. : Художественная литература, 1979. – 341 с.
2. Бобков И. Этика пограничья : транскультурность как белорусский опыт / И. Бобков // Перекрёстки. – Минск, 2005. – № 3–4. – С. 133.
3. Гусева И. На языке любви / Гусева И. – Брест : Альтернатива, 2010. – С. 146–149.
4. Гусева Р. К Крашевскому в Долгое / Р. Гусева // К Крашевскому в Романов и Долгое. Стихи и проза. – Брест : Альтернатива, 2009. – С. 110.
5. Гусева Р. Третья попытка. Лирика. Переводы / Гусева Р. – Брест : Альтернатива, 2010. – С. 143.
6. Жигалова М. Типология анализа произведений русской литературы : [монография] / Жигалова М. – Брест : БрГУ им. А.С. Пушкина, 2004. – 299 с.
7. Жигалова М. Интерпретация и анализ в литературе : теория и методика : [монография] / Жигалова М. – Брест : БрГУ имени А.С. Пушкина, 2011. – 299 с.
8. Жигалова М. Этновитальность и мультикультурность в литературе : поэзия. Интерпретация и анализ : [монография] / Жигалова М. – Saarbrücken, Germany : «Palmarium Academic Publishing GmbH&CO. KG», 2012. – 305 с.
9. Жигалова М. Художественное произведение как межкультурный универсум : теоретические и методические концепты анализа / М. Жигалова // В мире словесности : сборник научных работ, посвящённых юбилею профессора Л. Возьнюк. – Тернополь : «Вектор», 2011. – 192 с.

10. Жигалова М. Саморазвитие читателя в современном мультикультурном пространстве / М. Жигалова // Образование и саморазвитие. – Казань : Издательство ООО Центр инновационных технологий, 2014. – № 2 (40). – С. 221–225.

11. Жигалова М. Мультикультурная проявленность русскоязычной литературы Беларуси / М. Жигалова // Наукові записки Луганського національного університету. – Серія «Філологічні науки». Дискурсологія : мова, культура, суспільство : збірник наукових праць. – Луганськ : Видавництво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2014. – № 2 (40). – 224 с.

12. Жигалова М. Чтение как средство развития личности и постижения психологии человека / М. Жигалова // Образование и саморазвитие. – Казань, 2015. – № 3 (45). – С. 332–341.

13. Жигалова М. Отражение мультикультурности в русскоязычной лирике Беларуси (на примере творчества Н. Ковалевича и Л. Красевской) / М. Жигалова // Качество языкового и литературного образования : содержание и методика обучения : сборник научных статей. – Минск : РИВШ, 2011. – 320 с.

14. Жигалова М. Картина мира и мультикультурность в творчестве русскоязычных поэтов Беларуси / М. Жигалова // Русский язык и литература. – Минск : [б. и.], 2011. – № 7. – С. 22–34.

15. Жигалова М. Мультикультурность в творчестве русскоязычных поэтов Беларуси и её интерпретация в учебных целях / М. Жигалова // Русский язык и литература во времени и пространстве. – Шанхай (Китай) : [б. и.], 2011. – Т. 4. – С. 537–544.

16. Исследование проблем белорусско-польского пограничья в контексте расширения Евросоюза. – Минск : [б. и.], 2004.

17. К Крашевскому в Романов и Долгое. Стихи и проза / [сост. Р. Гусева]. – Брест : Альтернатива, 2009. – С. 91–92.

18. Крашевский Ю. Дары пилигрима. Стихи / Крашевский Ю. – Брест : Альтернатива, 2010. – С. 29–30. – С. 47–48.

19. Keller Gottfrid. Zehn Thesen zur Neuorientierung des interkulturellen Lernens / Keller Gottfrid. – Berlin, 1996. – S. 43, 227–235.

20. Lutz Küster. Zur Verbindung von Intertextualität und Interkulturalität : Literaturdidaktische Anregungen... – S. 26.

21. Смелкова З. Педагогическое общение. Теория и практика учебного диалога на уроках словесности / З. Смелкова. – М. : [б. и.], 1999. – 231 с.

References

1. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva / Bakhtin M. – М. : Khudozhestvennaia literatura, 1979. – 341 s.

2. Bobkov I. Etika pohranichia : transkulturnost kak belorusskii opyt / I. Bobkov // Perekrestki. – Minsk, 2005. – № 3–4. – S. 133.

3. Huseva I. Na yazyke liubvi / Huseva I. – Brest : Alternativa, 2010. – S. 146–149.

4. Huseva R. K Krashevskomu v Dolhoe / R. Huseva // K Krashevskomu v Romanov i Dolhoe. Stikhi i proza. – Brest : Alternativa, 2009. – S. 110.
5. Huseva R. Tretia popytka. Lirika. Perevody / Huseva R. – Brest : Alternativa, 2010. – S. 143.
6. Zhyhalova M. Typolohiia analiza proizvedenii russkoi literatury : [monohrafiia] / Zhyhalova M. – Brest : BrHU im. A.S. Pushkina, 2004. – 299 s.
7. Zhyhalova M. Interpretatsiia i analiz v literature : teoriia i metodika : [monohrafiia] / Zhyhalova M. – Brest : BrHU imeni A.S. Pushkina, 2011. – 299 s.
8. Zhyhalova M. Etnovitalnost i multikulturnost v literature : poeziia. Interpretatsiia i analiz : [monohrafiia] / Zhyhalova M. – Saarbrücken, Germani : «Palmarium Academic Publishing GmbH&CO. KG», 2012. – 305 s.
9. Zhyhalova M. Khudozhestvennoe proizvedenie kak mezhkulturnyi universum : teoreticheskie i metodicheskie kontsepty analiza / M. Zhyhalova // V mire slovesnosti : sbornik nauchnykh rabot, posviashchennykh yubileiu professora L. Vozniuk. – Ternopol : «Vektor», 2011. – 192 s.
10. Zhyhalova M. Samorazvitie chitatelia v sovremennom multikulturnom prostranstve / M. Zhyhalova // Obrazovanie i samorazvitie. – Kazan : Izdatelstvo OOO Tsentr innovatsionnykh tekhnologii, 2014. – № 2 (40). – S. 221–225.
11. Zhyhalova M. Multikulturnaia proiavlennost russkoiazychnoi literatury Belarusi / M. Zhyhalova // Naukovi zapysky Luhanskoho natsionalnogo universytetu. – Seriia «Filolohichni nauky». Diskursolohiia : mova, kultura, suspilstvo : zbirnyk naukovykh prats. – Luhansk : Vydavnytstvo DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka», 2014. – № 2 (40). – 224 s.
12. Zhyhalova M. Chtenie kak sredstvo razvitiia lichnosti i postizheniia psikhologii cheloveka / M. Zhyhalova // Obrazovanie i samorazvitie. – Kazan, 2015. – № 3 (45). – S. 332–341.
13. Zhyhalova M. Otrazhenie multikulturnosti v russkoiazychnoi lirike Belarusi (na primere tvorchestva N. Kovalevicha i L. Krasevskoi) / M. Zhyhalova // Kachestvo yazykovoho i literaturnoho obrazovaniia : sodержanie i metodika obucheniia : sbornik nauchnykh statei. – Minsk : RIVSh, 2011. – 320 s.
14. Zhyhalova M. Kartina mira i multikulturnost v tvorchestve russkoiazychnykh poetov Belarusi / M. Zhyhalova // Russkii yazyk i literatura. – Minsk : [b. i.], 2011. – № 7. – S. 22–34.
15. Zhyhalova M. Multikulturnost v tvorchestve russkoiazychnykh poetov Belarusi i ee interpretatsiia v uchebnykh tseliakh / M. Zhyhalova // Russkii yazyk i literatura vo vremeni i prostranstve. – Shankhai (Kitai) : [b. i.], 2011. – T. 4. – S. 537–544.
16. Issledovanie problem belorussko-polskoho pohranichia v kontekste rasshireniia Evrosoiuza. – Minsk : [b. i.], 2004.
17. K Krashevskomu v Romanov i Dolhoe. Stikhi i proza / [sost. R. Huseva]. – Brest : Alternativa, 2009. – S. 91–92.

18. Krashevskii Iu. Dary pilihrima. Stikhi / Krashevskii Iu. – Brest : Alternativa, 2010. – S. 29–30. – S. 47–48.

19. Keller Gottfrid. Zehn Thesen zur Neuorientierung des interkulturellen Lernens / Keller Gottfrid. – Berlin, 1996. – S. 43, 227–235.

20. Lutz Küster. Zur Verbindung von Intertextualität und Interkulturalität : Literaturdidaktische Anregungen... – S. 26.

21. Smelkova Z. Pedagogicheskoe obshchenie. Teoriia i praktika uchebnoho dialoha na urokakh slovesnosti / Z. Smelkova. – M. : [b. i.], 1999. – 231 s.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором педагогічних наук, професором,
професором кафедри української і світової літератури та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»
Токмань Ганною Леонідівною*

Стаття надійшла до редакції 17 серпня 2016 року

UDC 81

*Oksana Ivashchenko,
candidate of pedagogical sciences,
associate Professor,
lecturer at the department of foreign languages
Cherkasy Institute of Fire Safety named after
Chornobyl Heroes of NUCD of Ukraine
(t. Cherkasy, Ukraine)*

BORROWINGS AND THEIR HISTORICAL REASONS

Стаття присвячена проблемі вивчення лексичного запасу англійської мови. Автор розглядає методи, за допомогою яких етимологія як наука досліджує походження слів тієї чи іншої мови. Автор зосереджується на походженні та історичних причинах появи певних шарів лексики в англійській мові. Значна увага приділяється запозиченням з інших мов як способу поповнення словникового запасу англійської мови. Розглядаються три основні аспекти мови, у межах яких запозичені слова адаптуються до нової мови: фонетичний, граматичний та семантичний. У статті також аналізуються такі напрямки семантичного розвитку слів як генералізація та спеціалізація.

Ключові слова: етимологія, запозичення, генералізація, спеціалізація, лексика, походження, порівняння, семантика.

Стаття посвящена проблеме изучения лексического запаса английского языка. Автор рассматривает методы, при помощи которых этимология как наука исследует происхождение слов того или иного языка. Автор сосредоточивается на происхождении и исторических причинах появления определенных слоев лексики в английском языке. Значительное внимание уделяется заимствованиям из других языков как способу пополнения словарного запаса английского языка. Рассматриваются три основные аспекты языка, в рамках которых заимствованные слова адаптируются к новому языку: фонетический, грамматический и семантический. В статье также анализируются такие направления семантического развития слов как генерализация и специализация.

Ключевые слова: этимология, заимствование, генерализация, специализация, лексика, происхождение, сравнение, семантика.

The article is devoted to the problem of studying vocabulary of English language. The author considers methods with the help of which etymology as a science investigates the origin of words of this or that language. These methods are: philological research; making use of dialectological data; the comparative method; the study of semantic change. Scientists try to investigate when the words entered a language, from what source, and how their form and meaning have changed over time. In languages with a long written history, etymology makes use of philology, the study of how words change from culture to culture over time. Etymologists also apply the methods of comparative linguistics to reconstruct information about languages that are too old for any direct information (such as writing) to be known. The author touches upon difficulties on the way of finding the origin of certain words through time, such as sound change, semantic change, or combination of these two mechanisms. The history of the language is closely connected with the history of the nation speaking the language. By virtue of being a member of the Germanic group, English belongs to a still larger family of languages called Indo-European. The author concentrates on the origin and historical reasons of appearance of certain layers of vocabulary in English language during different periods of history of British Isles. Etymological theory recognizes that words originate through such basic mechanisms as borrowing, word formation, onomatopoeia and sound symbolism. Much attention is paid to borrowings from other languages as one of the methods of enriching the vocabulary of English language. The author mentions the three main areas of the new language system in which the borrowed words are adjusted: the phonetic (when sounds are adopted), the grammatical (changes in form or categories of the word) and the semantic (connected with the meaning of the word). No living language is static, and in time words develop new meanings and lose old ones. Such directions of semantic development of words as generalization and specialization are analyzed in the article. The examples of words borrowed from different foreign languages and created in ways mentioned above are given by the author.

Key words: *etymology, borrowing, generalization, specialization, vocabulary, origin, comparison, semantics.*

English vocabulary, which is one of the most extensive amongst the world's languages, contains an immense number of words of foreign origin. Explanations for this should be sought in the history of the language which is closely connected with the history of the nation speaking the language. In order to have a better understanding of the problem, it is necessary to go through a brief survey of certain historical facts, relating to different epochs, to compare the importance of native and foreign elements in enriching English vocabulary.

A lot of scientists made researches in different aspects of lexicology of English language. There are works devoted to colloquial words and slang, idioms, and dialect words. Many linguists (L. Smith, H. Bradley, T. Lounsbury) believe foreign influence to be the most important factor affecting the English language.

From the point of view of etymology, English vocabulary can be divided into 2 parts: 70% of borrowings in English language, 30% of native words. There are two main sources of borrowings in English language – Romanic and Germanic, both are analyzed in the article.

The aim of this article is to make an attempt to investigate the origin of different layers of English vocabulary.

The objectives of the article are to study historical reasons for appearance of borrowings in English language and tendencies of their development. We also tried to indicate some of the ways in which words change their meanings in English language.

The history of words is studied by etymology. Scientists try to investigate when the words entered a language, from what source, and how their form and meaning have changed over time. Etymological theory recognizes that words originate through a limited number of basic mechanisms, the most important of which are the following: borrowing, i.e. the adoption of loanwords from other languages, word formation such as derivation and compounding, onomatopoeia and sound symbolism, i.e. the creation of imitative words.

The word etymology itself comes from the Greek. The term was originally applied to the search of supposedly «original» or «true» meanings of words, on principles that are rejected as unscientific by modern linguistics. The search for meaningful origins for familiar or strange words is far older than the modern understanding of linguistic evolution and the relationships of languages, with its roots no deeper than the 18th century. The Sanskrit linguists and grammarians of ancient India were the first to make a comprehensive analysis of linguistics and etymology. The study of Sanskrit etymology has provided Western scholars the basis of historical linguistics and modern etymology.

Etymologists apply a number of methods to study the origins of words, some of which are: 1) philological research; changes in the form and meaning of the word can be traced with the aid of older texts, if such are available;

2) making use of dialectological data; the form or meaning of the word might show variation between dialects, which may yield clues of its earlier history; 3) the comparative method; by a systematic comparison of related languages, etymologists can detect which words derive from their common ancestor language and which were instead later borrowed from another language; 4) the study of semantic change; etymologists often have to make hypotheses about changes of meaning of particular words. Such hypotheses are tested against the general knowledge of semantic shifts. For example, the assumption of a particular change of meaning can be substantiated by showing that the same type of change has occurred in many other languages as well.

In languages with a long written history, etymology makes use of philology, the study of how words change from culture to culture over time. However, etymologists also apply the methods of comparative linguistics to reconstruct information about languages that are too old for any direct information (such as writing) to be known. By analyzing related languages with a technique known as the comparative method, linguists can make inferences about their shared parent language and its vocabulary. In this way, word roots have been found which can be traced all the way back to the origin of, for instance, the Indo-European language family.

While the origin of newly emerged words is often more or less transparent, it tends to become obscured through time due to different reasons. The first one is sound change. For example, it is not obvious at first sight that English *set* is related to *sit* (the former is originally a causative formation of the latter), and even less so that *bless* is related to *blood* (the former was originally a derivative with the meaning «to mark with blood»). The next reason is semantic change. English *bead* originally meant «prayer», and acquired its modern sense through the practice of counting prayers with beads. Most often there is a combination of etymological mechanisms. For example, the German word *bitte* (please) and the Dutch word *bidden* (to pray) are related through sound and meaning to the English word *bead*. The combination of sound change and semantic change often creates etymological connections that are impossible to detect by merely looking at the modern word-forms.

A look at the origins of the words that make up the English language involves also a look at the origins of the language itself. With the abundance of words derived from Latin and Greek, the casual observer might guess that English would be, like French, Spanish, and Italian, a romance language derivative of the Latin spoken by the ancient Romans. But although the Romans made a few visits to Britain in the first century A.D., long before the English were there, English is not a romantic language. In terms of its genetic stock, English is a member of the Germanic group, and thus a sister of such extinct tongues as Old Norse and Gothic and such modern ones as Swedish, Dutch and German.

The history of English is intimately tied to the history of the British Isles over the last 1500 years or so. We may speak of English as having its beginning

with the conquest and settlement of a large part of the island of Britain by Germanic tribes from the European continent in the fifth century, although the earliest written documents of the language belong to the seventh century. Of course these Germanic people did not, upon their arrival in England, suddenly begin to speak a new language. They spoke the closely related Germanic tongues of their continental homelands. From these developed the English language. In fact, words *English* and *England* are derived from the name of one of these early Germanic peoples, the Angles. From its beginnings English has been gradually changing and evolving, as language tends to do, until the earliest written records have become all but incomprehensible to the speaker of Modern English without specialized training.

By virtue of being a member of the Germanic group, English belongs to a still larger family of languages called Indo-European. The languages of this family, which includes most of the modern European languages as well as such important languages of antiquity as Latin, Greek and Sanskrit, all resemble each other in a number of ways, particularly in vocabulary. One needs no training in the fine points of philology to see that the similarities between forms like English *father*, German *vater*, Latin *pater*, Greek *pater*, and Sanskrit *pitr*, all of which have the same meaning, are not likely to be the result of accident. We account for resemblances like these by the assumption that all of these languages are descended from a common ancestor.

The oldest form of English, known as Anglo-Saxon or Old English and dating from the beginning of the language to about A.D. 1100, retained the basic grammatical properties of the Germanic branch of the Indo-European family. Between the vocabularies of Old English and Modern English, there is a certain continuity at the core, since something over half of the thousand most common words of the Old English poetic vocabulary have survived into Modern English more or less intact, apart from normal sound change. And of the thousand most common Modern English words, four-fifth are of Old English origin. But away from this ancestral core of words like *be*, *water*, and *strong*, the picture is one of radical change. Perhaps five-sixths of the Old English words of which we have record left no descendants in Modern English. And a majority of the words used in English today are of foreign origin. Of the foreign languages affecting the Old English vocabulary, the most influential was Latin. Ecclesiastical terms especially, like priest, vicar, and mass, were borrowed from Latin, the language of the Church. But words belonging to aspects of life other than the strictly religious, like *cap*, *inch*, *school*, and *noon*, also entered Old English from Latin. The Scandinavians, too, influenced the language of England during the Old English period. From the eighth century on, the Scandinavians raided and eventually settled in England, especially in the north and the east. This prolonged, if frequently unfriendly, contact had a considerable and varied influence on the English vocabulary. In a few instances the influence of a Scandinavian cognate gave an English word a new meaning. Thus our *dream*, which meant «joy» in Old English, probably took on the now familiar sense

«a series of thoughts, images, or emotions occurring during sleep» because its Scandinavian cognate *draumr* had that meaning. A considerable number of common words, like *cross*, *fellow*, *ball*, and *raise*, also became naturalized as a result of the Viking incursions over the years. The initial consonants *sk-* often reveal the Scandinavian ancestry of words like *sky*, *skin*, and *skirt*, the last of which has persisted side by side with its native English cognate *shirt* [2].

The Middle English period, from about 1100 to 1500, was marked by a great extension of foreign influence on English, principally as a result of the Norman Conquest of 1066, which brought England under the rule of French speakers. The English language, though it did not die, was for a long time of only secondary importance in political, social, and cultural matters. French became the language of the upper classes in England. The lower classes continued to speak English, but many French words were borrowed into English. To this circumstance we owe, for example, a number of distinctions between the words used for animals in the pasture and the words for those animals prepared to be eaten. Living animals were under the care of English-speaking peasants: cooked, the animals were served to the French-speaking nobility. *Swine* in the sty became *pork* on the table; *cow* and *calf* became *beef* and *veal*. English eventually re-established itself as the major language of England, but the language did not lose its habit of borrowing, and many foreign words became naturalized in Middle English, especially loanwords taken from Old French and Middle French (such as *date*, *escape*, *infant*, and *money*) or directly from Latin (such as *alibi*, *library*, and *pacify*).

Modern English, from about 1500 to the present, has been a period of even wider borrowing. English still derives much of its learned vocabulary from Latin and Greek. And it has also borrowed words from nearly all of the languages in Europe. From Modern French we have words like *bikini*, *cliché*, and *discotheque*, from Dutch, *easel*, *gin*, and *yacht*, from German, *delicatessen*, *pretzel*, and *swindler*, and from Swedish, *ombudsman* and *smorgasbord*. From Italian English has taken *carnival*, *fiasco*, and *pizza*, as well as many terms from music (including *piano*). Portuguese has given *cobra* and *molasses*, and the Spanish of Spain has yielded *sherry* and *mosquito*, while the Spanish of the New World has given *ranch* and *machismo*. From Russian, Czech, and Yiddish English has taken *tsar*, *robot* and *kibitz*.

And in the modern period the linguistic acquisitiveness of English has found opportunities even farther afield from the period of the Renaissance voyages of discovery and up to the present, a steady stream of new words has flowed into the language to match the new objects and experiences English speakers have encountered all over the globe. English has drawn words from India (*bandanna*), China (*gung ho*), and Japan (*tycoon*), as well as a number of smaller areas in the Pacific (*amok* and *orang-utan* from the Malay language and *ukulele* from Hawaiian). Arabic has been a prolific source of words over the centuries, giving such words as *hazard*, *lute*, *magazine*, and a host of words beginning with the letter a, from *algebra* to *azimuth* [2].

The reasons for borrowing are not always the same. Each time two nations come into close contact, certain borrowings are a natural consequence. The nature of the contact may be different. It may be wars, invasions or conquests when foreign words are in effect imposed upon the reluctant conquered nation. There are also periods of peace when the process of borrowing is due to trade and international cultural relations.

Sometimes the words are borrowed to fill a gap in vocabulary. But there is also a great number of words which are borrowed for other reasons. There may be a word (or even several words) which expresses some particular concept, so that there is no gap in the vocabulary and there does not seem to be any need for borrowing. Yet, one more word is borrowed which means almost the same, – almost, but not exactly. It is borrowed because it represents the same concept in some new aspect, supplies a new shade of meaning or a different emotional colouring. This type of borrowing enlarges groups of synonyms and greatly provides to enrich the expressive resources of the vocabulary.

Most of the borrowed words take the second way, that is, they adjust themselves to their new environment and get adapted to the norms of the recipient language. They undergo certain changes which gradually erase their foreign features, and, finally, they are assimilated. Sometimes the process of assimilation develops to the point when the foreign origin of a word is quite unrecognisable. Borrowed words are adjusted in the three main areas of the new language system: the phonetic, the grammatical and the semantic.

English has also added words to the vocabulary in a variety of ways apart from borrowing. Many new words are compounds of existing words (like *humble pie*) or coinages without reference to any word element in English or other languages (like *googol* and *quark*). Many words derive from literary characters (like *ignoramus* and *quixotic*), figures from mythology (like *hypnosis* and *panic*), the names of places (like *donnybrook* and *tuxedo*), or the names of people (like *boycott* and *silhouette*). The Roman emperor Julius Caesar has lent his name to a number of English words, including *caesarean*, *tsar*, *July*, and *Kaiser* [2].

Whether borrowed or created, a word generally begins its life in English with one meaning. Yet no living language is static, and in time words develop new meanings and lose old ones. There are several directions in which semantic development frequently moves. The common tendencies of language are generalization and specialization. A word used in a specific sense may be extended, or generalized, to cover a host of similar senses. Our *virtue* is derived from the Latin *virtus*, which originally meant «manliness». But we apply the term to any excellent quality possessed by man, woman, or beast; even inanimate objects have their virtues. In Latin, *decimare* meant «to select and kill a tenth part of» and described the Roman way of dealing with mutinous troops. Its English descendant, *decimate*, now simply means «to destroy a large part of». Perhaps more frequent in its operation than generalization is the phenomenon of specialization, or narrowing, in which a word of general application becomes limited to a small part of its former wide range. *Tailleur*, the Old French ancestor

of English *tailor*, first meant simply «one who cuts», whether the cutting was of stone, wood, or cloth. Gradually the meaning was restricted to cloth, and the word came into English with that sense. *Deer* once meant «animal». Now only the members of a single family of mammals are called deer.

In addition to what could be thought of as a horizontal dimension of change – the extension or contraction of meaning – words also may rise and fall along a vertical scale of value. Perfectly unobjectionable words are sometimes used disparagingly or sarcastically. If you say, «You are a fine one to talk», you are using *fine* in a sense quite different from its usual meaning. If a word is used often enough in negative contexts, the negative colouring may eventually become an integral part of the meaning of the word. A *villain* was once a peasant. His social standing was not high, perhaps, but he was certainly not necessarily a scoundrel. *Scavenger* originally designated the collector of a particular kind of tax in late medieval England. *Puny* first meant no more than «younger» when it passed from French into English and its spelling was transformed. Only later did it acquire the derogatory meaning more familiar to us now. Euphemism too, though very well-intentioned, has caused many a word to take on a pejorative meaning. People are often reluctant, from a sense of decency or prudery or even simple kindness, to use a word whose denotation is unpleasant. Eventually, however, the good new word may become as unloved as the old one, and a new euphemism must be found. *Cretin* originally meant «Christian» and was used charitably for a kind of mentally deficient person. The Modern English word retains to trace its etymological meaning [2].

The opposite process seems to take place somewhat less frequently, but amelioration of meaning does occasionally occur. In the fourteenth century *nice*, for example, meant «foolish». Its present meaning, of course, is quite different, and the attitude it conveys seems to have undergone a complete reversal from contempt to approval. *Pioneer* now has overwhelmingly favourable connotations. A pioneer leads ordinary people along the way to new territory or new realms of knowledge. When the word first appeared in English, however, a pioneer was only a common foot soldier who performed such unexalted tasks as digging trenches. Another word that has followed the course of amelioration is *urbane*. In its earliest recorded occurrences in English, its meaning was the same as that of its etymological twin *urban*, yet within a hundred years urbane had taken on the honorific sense of «smoothly courteous or polite» in which we know it today.

We must not suppose, however, that these processes of semantic development are mutually exclusive or that a word must move neatly and consistently along a single path. The history of a word like *yen*, which began as a «craving for opium or other narcotic» and later developed the sense «a strong desire or propensity», clearly shows the forces of generalization at work but could also be considered to exemplify amelioration and a general lessening of intensity as well. *Sad* is a word whose semantic history is rather complex and not easily classified. Its earliest sense is «sated». The development of the sense «firmly established or

settled» does not clearly exemplify any of the processes just discussed; yet, that sense was current for more than three centuries, only to yield finally to several meanings still in use, such as «mournful» and «deplorable». Whatever the history of their meanings, words are finally as individual – even sometimes eccentric – in their development as people.

The important objective of lexicological researches is the study of the vocabulary of a language as a system. We have considered two essential for linguistics problems – etymology of words in English vocabulary and changes in the meanings of words. The investigation of such problems proved to be very interesting, but difficult and time-consuming. English language has a great number of borrowed from many languages words and many words have changed their meanings by one of the ways mentioned above.

Any language is constantly changing due to close contacts between nations and technological development which leads to creating new objects, notions and, consequently, new words. The meanings of words also do not seem to be at rest because people who speak and write the language simply do not let them rest. People keep applying old words to new things and new situations. Sometimes a simple extension of meaning takes place, but sometimes the development of meaning takes so long and involves so many steps that the original meaning drops away. Etymology is the best method to investigate all these processes, improve vocabulary and enrich different types of vocabularies, especially etymological.

Literature

1. Akhmanova O. Lexicology : Theory and Method / Akhmanova O. – М. : 1972. – 346 s.
2. Антрушина Г. Лексикологія англійської мови / Антрушина Г., Афанасьєва О., Морозова М. – М. : Дрофа. – 2001. – 273 с.
3. Апресян Ю. Англо-русский синонимический словарь / Апресян Ю., Ботякова В., Латышева Т. – М. : Русский язык, 1979. – 544 с.
4. Ильиш Б. История английского языка / Ильиш Б. – М. : Высшая школа, 1968. – 420 с.
5. Маковский М. Английская этимология : учебное пособие [для студентов институтов и факультетов иностранных языков / Маковский М. – М. : Высшая школа, 1986. – 151 с.
6. Webster's Dictionary of Word Origins. – New-York : Barnes and Noble Books, 2004. – 526 с.

References

1. Akhmanova O. Lexicology : Theory and Method / Akhmanova O. – М. : 1972. – 346 s.
2. Antrushyna H. Leksykologhiia anhliiskoi movy / Antrushyna H., Afanasieva O., Morozova M. – М. : Drofa. – 2001. – 273 s.
3. Apresian Iu. Anhlo-russkii sinonimicheskii slovar / Apresian Iu., Botiakova V., Latysheva T. – М. : Russkii yazyk, 1979. – 544 s.

4. Ilish B. Istoriia anhliiskoho yazika / Ilish B. – M. : Vysshiaia shkola, 1968. – 420 s.

5. Makovskii M. Anhliiskaia etimolohiia : uchebnoe posobie [dlia studentov institutov i fakultetov inostrannykh yazykov / Makovskii M. – M. : Vysshiaia shkola, 1986. – 151 s.

6. Webster's Dictionary of Word Origins. – New-York : Barnes and Noble Books, 2004. – 526 c.

*The article is recommended for publication
by candidate of philological sciences, associate professor,
professor of the department of foreign languages
of Cherkasy Institute of Fire Safety named after
Chornobyl Heroes of NUCD of Ukraine
Yeremeeva Natalia Feodorivna*

Стаття надійшла до редакції 2 серпня 2016 року

УДК 821.111(73) - 3.09

Леонід Козубенко,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри української і світової
літератури та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»
(м. Переяслав-Хмельницький, Україна)

ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКА ПАРАДИГМА МАЛОЇ ПРОЗИ РЕЯ БРЕДБЕРІ

У статті досліджується художнє втілення загальнолюдських ідеалів у малій прозі Рея Бредбері: персонажі Рея Бредбері з активною позицією в житті є носіями гуманістичної думки – вони виступають головними постулатами в концепції, що підтверджує важливість гуманістичних принципів; всі герої американського фанаста, які належать до «кращих представників людської раси», рухаються до основ правдивого гуманістичного життєвого устрою; значну роль у розповідях американського письменника мають не тільки протиставлення, але й зіставлення, низка дрібних деталей, поєднаних між собою, як безкінечний ланцюг підтвердження сили духовності людини.

Ключові слова: загальнолюдський, ідеал, герой, проза, письменник, людина, особистість, творчість, любов, духовність.

В статье исследуется художественное воплощение общечеловеческих идеалов в малой прозе Рея Брэдбери: персонажи Рэя Брэдбери с активной позицией в жизни являются носителями гуманистической мысли – они выступают главными постулатами в концепции, которая подтверждает важность гуманистических принципов; все герои американского фантаста, которые относятся к «лучшим представителям человеческой расы», движутся к основам истинного гуманистического жизненного уклада; значительную роль в рассказах американского писателя имеют не только противопоставления, но и сопоставления, ряд мелких деталей, соединенных между собой, как бесконечное звено подтверждения силы духовности человека.

Ключевые слова: *общечеловеческий, идеал, герой, проза, писатель, человек, личность, творчество, любовь, духовность.*

The article examines the artistic expression of human ideals in a little prose of Ray Bradbury: Ray Bradbury's characters have an active position in life and make carriers as humanist – they are the main tenets of the concept, which confirms the importance of humanistic principles; American science fiction characters of all who belong to the «best representatives of the human race», moving to the basics of true humanistic way of life; a significant role in the stories of the American writer are not only the opposition but also the comparison, a number of small parts, interconnected as never-ending chain of proof strength of spirituality.

Ray Bradbury was confident that with the development of technology, people no longer hear each other, unlearns love. After all, love is not spraying, and the mobilization of all thoughts and feelings. According to the philosophy of the writer, the voice of humanity should not dissolve in the space of the modern era.

Ray Bradbury was convinced that feeling, as technology, creates humanity. The author believes that if people «listen to reason» they «never would have love relationships». We can not agree with his opinion that everyone has the capacity for initiative, choice, freedom, so it should not blindly obey and love consciously. As part of the philosophy of the author, for which humanity is manifested in the ability of the individual to sacrifice, the man recognized a winner.

The central metaphor of the concept in the concept of author speaks priority in life spiritual values. It is this perception of humanity as a factor which represents the human in man, the underlying concept of «post-ego». The choice is not predetermined characters of Bradbury modern standards, and deep impulses of the heart.

The concept of love as construction, sacrifice, understanding otherness and the formation of post-ego – one of the deepest humanistic concepts to which the author refers in order to find a way out of the impasse in which people got the postmodern era. It is only humanism denies the uncertainty is much still going person.

Using the principle of antithesis to the imagery of the short story, Ray Bradbury once said the most important tenet of his humanistic concept: a man born for love and goodness, these are the highest moral values give her the strength to resist the destructive process of leveling and a loss of spirituality.

Key words: *universal, ideal, hero, prose, writer, a person, personality, creativity, love, spirituality.*

Актуальність роботи полягає в тому, що американський письменник Рей Бредбері у своїй новелістичній спадщині сповідував загальнолюдські гуманістичні принципи. Світ, який створив письменник у багатьох оповіданнях, перейнятий дбайливою ніжністю до людської особистості. Неодноразово він говорив про те, що передає людям свою любов, навчає їх бути свідомими, і що митець повинен починати з малого й збуджувати у людей дуже високі почуття. Ці почуття, як вважав Рей Бредбері, необхідно зберігати та передавати людям майбутнього, тоді вони зможуть протистояти бездуховності, що поширюється сьогодні, а ще більше загрожує прийдешньому.

Вивченням творчості Рея Бредбері займалися такі дослідники, як С. Бережний, Я. Засурський, О. Леонов, Г. Прашкевич, В. Скурлатов та ін.

Основна мета роботи полягає в дослідженні проблеми загальнолюдської парадигми у малих прозових творах Рея Бредбері: «Будинок», «Посмішка», «Жінка на галявині», «Том», «Гість», «Електричне тіло співу», «Запах сарсапарелі», «Про блукання вічні і про Землю».

Уся творча спадщина Рея Бредбері пройнята гуманістичною проблематикою. Світогляд, який визначає цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя, розвиток і реалізацію своїх здібностей, та принципи рівноправності, рівності, людяності як бажаної норми у стосунках між людьми – основні постулати письменника.

Гуманістичну філософію Рея Бредбері можна звести до трьох основних моментів: людина має бути духовною, вільною, щасливою.

Рей Бредбері впевнений, що із розвитком техніки люди перестали чути одне одного, відучилися любити. Адже любов полягає не в розпорошенні, а в мобілізації всіх думок і відчуттів. Згідно з філософією письменника голос гуманізму не повинен розчинитися у просторі сучасної доби.

Рей Бредбері переконаний, що почуття, як і техніка, творить людство. Автор був переконаний, що якби люди прислухалися до розуму, вони ніколи не мали б любовних стосунків. Не можна не погодитись з його думкою про те, що у кожної людини є здатність до ініціативи, вибору, свободи, тому вона не повинна сліпо підкорятись, а свідомо любити. У рамках філософії автора, для якого гуманізм виявляється у здатності особистості до самопожертви, людина визнається переможцем.

Досить виразно гуманістичні тенденції виявляються в оповіданні «Будинок». У ньому розповідається, як подружжя в'їжджає у величезний з історичним минулим, але дуже старий та занедбаний будинок. П'ятдесят

років тому він коштував тридцять тисяч доларів, а зараз чоловік придбав його лише за дві тисячі. Присвячуючи дні прибиранню численних кімнат, вкритих пилом і пліснявою, Мегі відчуває хворобливу втому, яка починає знищувати її. Декілька днів поспіль вона навіть не має сили піднятися з ліжка. Чоловікові нелегко прийняти рішення про продаж будинку, адже він – його давня мрія. Вільям любить свою дружину більше за все, тому погоджується на цей крок, проте Мегі відмовляє його від цього, оскільки теж готова на самопожертву в ім'я кохання.

Повторюваний мотив любові й гуманізму як самопожертви виконує в оповіданні функцію сакралізації і може розглядатися як автобіографічний. Адже впродовж кількох років дружина Рея Бредбері була змушена працювати, щоб він міг залишатися вдома і писати книги. Сім'я як найбільша цінність ототожнюється з будинком, який потребує постійного догляду. У мотиві сімейних стосунків чоловіка і жінки, як безкінечного будівництва і постійного піклування, концентрується уявлення про сутність любові.

У творі «Будинок» персонажів вдається еволюціонувати до повної духовної перемоги любові над небажанням проходити безкінечні випробування родинного життя. І чоловік, і жінка стають пост-его, тому не потрапляють у безвихідь, на відміну від інших героїв літератури постмодерністської доби.

Яскравим прикладом гуманістичної концепції автора є оповідання «Посмішка», де Рей Бредбері показує, що шедеври образотворчого мистецтва, над якими не владний час, метушня політиків, коли «минає славне і гучне», є вічними. Вони змінюють людину на краще, відновлюють у ній риси моральності, гуманності, духовності. До таких творів, на думку автора, належить неперевершена «Джоконда» Леонардо да Вінчі – незрівнянне втілення гуманістичного ідеалу жіночої краси.

Саме посмішка Джоконди стала «героєм» однойменної новели Рея Бредбері. Події в ній перенесено в майбутнє. Восени 2061 року уцілілі після атомних бомбардувань жителі великого міста відзначають свято досить дивним способом: ламають і трощать усе, що дивом збереглося після катастрофи. Свідком цих «святкових» подій є хлопчик Том. Саме безпосередня, щира дитина і відчує недоліки та недоречності світу дорослих, бо вона – символ майбутнього, зміни поколінь.

Том стає у чергу – влада дозволили кожному бажаному плюнути на... картину Леонардо да Вінчі «Джоконда». Натовп шматує картину на клапті, втоптує у багнюку, ламає раму. Жакхливе і страшне видовище. Та письменник залишає нам промінчик надії – до рук Тома потрапляє шматочок полотна з посмішкою Джоконди.

До речі, слово «посмішка» написано з великої літери, що перетворює її на образ – символ Гуманності, Мистецтва, Краси, Духовності: «...Світ став, осіяний місяцем. А на його долоні лежала Посмішка» [2, с. 283].

Поширеним мотивом у новелістиці Рея Бредбері є мотив бажання. Письменник підкреслює, що людина, створивши цивілізацію, навчилася задовольняти свої основні потреби, але це породило нові бажання, сильніші за потреби, бо вони викликані звичкою. «Усі люди, – пише Паскаль, – намагаються бути щасливими, тут не буває винятків. До яких би способів вони не зверталися, мета залишається незмінною. Нехай одні вирушать воювати, а інші не йдуть на війну – їх рухає одне бажання, різні лише їх погляди на щастя» [2, с. 286].

У біблійній антропології серце виступає як зосередження духовного життя. У ньому живе Господь, але й укорінені сили зла. Ми розуміємо, що всі бажання виходять із серця, тобто людина є тим, чим бажає. Герої Рея Бредбері у більшості випадків прагнуть позбутися тягаря, виправивши помилки минулого. Персонажі очищають серце, бажаючи нездійсненого – воскресіння душ померлих та зустрічей із ними. Так, в оповіданні «Бажання» герой мріє побачити померлого батька: «Мое бажання, щоб сьогодні вночі, на одну годину, будь ласка, нехай мій батько буде живий» [3, с. 141], а персонаж оповідання «Жінка на галявині» переконаний, що події повторюватимуться, доки він не виправить помилок, яких припустився раніше: «Якщо ти не скажеш їй, дурню, ти сам не народишся» [2, с. 432]. Конфлікт твору ґрунтується на подіях, пов'язаних із зустріччю головного героя і дівчини із минулого, з якою йому ще доведеться зустрітись у майбутньому.

На думку письменника, бажання матеріальні, їхнє здійснення прирівнюється автором до дива. Герой розуміє, що там, де панує смерть, дива неможливі, але його любляче серце вірить у здійснення неможливого – і воно стає реальністю.

Отже, бажання бредберівських персонажів, які часто у своїх вчинках керуються любов'ю, посилюють експресію оповідань, увиразнюючи картину художнього світу письменника. Фантастичні мрії Рея Бредбері протистоять усталеному порядку, натомість повідомляють читачів про найцінніші духовні істини.

Внутрішнє життя людини розвивається в тісному спілкуванні із зовнішнім світом. Рей Бредбері завжди враховував цю залежність. Вона визначає образ його героя, особистий характер людини, її духовні цінності. У багатьох оповіданнях Рея Бредбері герої приховано або відкрито виводять таку закономірність: «Якщо людина залежить від сили обставин і в ній поступово погасає можливість опиратись, то в врешті-решт вона втрачає все людське, що їй належало. Це відмирання душі – найстрашніше, бо перетворює життя на пристосуванство» [2, с. 394]. Тому найкращі з дійових осіб в оповіданнях американського фантаста піддаються випробуванням.

Наприклад, конкретно те явне, яке приховує надзвичайну силу, підштовхує звичайного хлопчину, якому випало на долю стати свідком спалаху чергової «культурної революції», ризикуючи потай винести з базарної площі клаптик журналу, на якому надруковано безсмертну

посмішку Джоконди (оповідання «Посмішка»). Тож, незважаючи на юний вік, він стає не просто тим, у кого «на долоні лежить прекрасна Посмішка», а людиною, яка сповідує великі, світлі, духові цінності, на протигагу загальним порядкам, усталеним нормам натовпу.

В оповіданні «Том» дорослий чоловік зберігає в собі дитяче сприйняття світу, «душа його не скам'яніла, і дитина, що жила в ній, «перетворилась» вже в дорослого, що здобув мудрість і життєвий досвід, але не втратив дитячої віри в добро і дива» [2, с. 218]. Том протистоїть силі грошей, тому не слухаючи друга, випускає на волю прекрасне створіння – дитя моря, жінку-русалку, «...котра вище пояса немов освітлена місяцем перлина, а нижче пояса сяє і зітхає через те, що вітер і хвилі зіштовхуються одне з одним, немов старі зношені монети» [2, с. 219].

Можна згадати ще двох героїв Бредбері, які уособлюють у собі гуманістичні принципи: Леонардо Марка («Гість») і електричну бабусю («Електричне тіло співу»). Це два абсолютно різних герої: один володіє надзвичайним психологічним даром, бо може силою думки створювати образи міст, людей, предметів, і хоче відкрити свої здібності всім, хто їх потребує; інша – машина, створена для того, щоб нести добро, і спроможна стати чимось на кшталт сімейного пирога, теплого і смачного, щоб кожному дісталась рівна частка. Однакові вони лише в одному: життєва сила їх душі переповнена гуманістичними відчуттями, вони прагнуть боротися із несправедливістю і злом, хочуть допомогти людям « досягнути будь-якої своєї великої мрії і зробити її реальністю» [5, с. 644]. Для американського фантаста особливо важливим є бажання створити на землі хоча б невелику кількість людей, які будуть «непідкупні, вільні від ненависті і заздрості, які говоритимуть правду, коли інші брехатимуть, будуть любити, коли навкруги буде ненависть...» [4, с. 228]. Такий характер ми бачимо в героях Рея Бредбері, що сповідають принципи гуманізму.

Образом, який виражає гуманістичні канони, є Вільям Фітч з оповідання Бредбері «Запах сарсапарелі». «Бували такі холодні ночі, коли він прокидався від крижаного холоду, льодяні дзвони деренчали у вухах, мороз щипав все тіло..., і холодний сніг падав на мовчазні долоні підсвідомості... Над всім нависло сіре, немов свинець, небо, яке давить, немов тяжкий прес» [1, с. 73]. Усе його життя – це нескінченна зима, а коли з'являється можливість відмовитись від неї, втекти туди, де зеленіють яблуні, стоять теплі липневі вечори, з глухим тріском підносяться в небо фесрверки, де чути сміх, веселі голоси, де пахне «давнім, так добре знайомим, незабутнім запахом сарсапарелі» – запахом молодості і щастя, Вільям Фітч залишає дім, здригаючись від поривів холодного вітру.

Питання, як зробити своє життя більш обдуманим, постає перед деякими героями Рея Бредбері, і кожний по-своєму розв'язує цю проблему. Для підтвердження цього наведемо декілька прикладів.

Для Томаса Вулфа і Генрі Вільяма Філда, героїв оповідання «Про блукання вічні і про Землю», сенс життя та мета, до якої вони рухаються –

це книга «про політ із Землі на Марс, про велике, про час і метеорити, планети». Цей факт, що для Рея Бредбері Том Вулф (і як письменник, і як герой твору) став ще одним уособленням людини, яка тягнеться до високих ідеалів, духовних пошуків, не підлягають сумнівам. Квіти, які з'являються на його могилі щонаочі, «...величезні кольори осіннього місяця, ... немов біло-голубе полум'я, ... яке іскриться прохолодними довгими листками» [2, с. 446], є тому доказом.

«Здається логічним і закономірним, що куди б не закинув Рей Бредбері своїх героїв, де б не розгорталась його історія – у теперішній Америці чи на Марсі ХХІ-го століття, – його увагу незмінно захоплюють такі моменти в існуванні та самореалізації особистості, як Мрія, Любов, Подвиг» [4, с. 153]. Зрозуміло, що найкращі герої творів американського фантаста наділені цими рисами. Але не тільки в цьому виражається гуманістична ідея, «дуже важливо, щоб Людина з великої букви жила», – заявляє Рей Бредбері [2, с. 541].

Таким чином, пошук нових горизонтів отримує у письменника конкретну і загальну гуманістичну ідею: допомагати людству, добиватись безсмертя, «...рухатись далі, пізнавати Всесвіт, не зупиняючись рухатись назустріч новим світам, будувати нові міста, знову і знову, щоб ніщо на світі не змогло знищити людство» [2, с. 583].

Отже, використовуючи принцип антитези в образній системі малої прози, Рей Бредбері ще раз підкреслив найголовніший постулат своєї гуманістичної концепції: людина народжена для любові і добра, саме ці найвищі загальнолюдські цінності дають їй сили протистояти руйнівному процесу нівеляції та втрати духовності.

Література

1. Бредбері Рэй. В дни вечной весны / Рэй Бредбері. – М. : Известия, 1982. – 144 с.
2. Бредбері Рэй. Высоко в небеса. 100 рассказов / Рэй Бредбері. – М. : Эксмо, 2010. – 1040 с.
3. Бредбері Рэй. И грянул гром. 100 рассказов / Рэй Бредбері. – М. : Эксмо, 2003. – 230 с.
4. Прашкевич Г. Бредбері / Г. Прашкевич. – М. : Молодая гвардия, 2014. – 351 с.
5. Скурлатов В. О творчестве Рэя Бредбері / В. Скурлатов // Бредбері Рэй. О скитаньях вечных и о Земле. – М. : Правда, 1987. – С. 643–653.

References

1. Bredberi Rei. V dny vechnoi vesny / Rei Bredberi. – M. : Yzvestiya, 1982.– 144 s.
2. Bredberi Rei. Vysoko v nebesa. 100 rasskazov / Rei Bredberi. – M. : Eksmo, 2010. – 1040 s.

3. Bredberi Rei. Y hrianul hrom. 100 rasskazov / Rēi Brēdbery. – М. : Eksmo, 2003. – 230 s.
4. Prashkevych H. Bredbery / H. Prashkevych. – М. : Molodaia hvardyia, 2014. – 351 s.
5. Skurlatov V. O tvorchestve Reia Bredberi / V. Skurlatov // Bredberi Rei. O skytaniakh vechnykh y o Zemle. – М. : Pravda, 1987. – S. 643–653.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором, професором кафедри
української і світової літератури та методики навчання,
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Корпанюком Миколою Павловичем*

Стаття надійшла до редакції 15 серпня 2016 року

УДК 821.161.2-1

**Володимир Кузьменко,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри романо-германських мов
Національної академії Служби безпеки України
(м. Київ, Україна)**

КНИГИ МИХАСЯ ТКАЧА «ЗОЙК СОВИ» І «МАЛЯРСТВО» НА ПЕРЕХРЕСТІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ВИМІРІВ

Стаття присвячена аналізу двох нових книг сучасного українського прозаїка М. Ткача «Зойк сови» (2015) і «Малярство» (2016). До першої з них увійшли оповідання й новели про тривожне сьогодення, про війну на сході України з російськими найманцями, а також уривок зі спогадів про німецьку окупацію «Чужинці». Альбом «Малярство» містить автопортрети, пейзажі, портрети рідних, друзів, акварельні твори митця. Нові видання Ткача розглядаються крізь призму літературознавчих і мистецтвознавчих вимірів.

Ключові слова: проза, оповідання, новела, синестезія, автопортрет, портрет, пейзаж, акварель, малюнок.

Статья посвящена анализу двух новых книг современного украинского прозаика М. Ткача «Вскрик совы» (2015) и «Живопись» (2016). В первую вошли рассказы и новеллы о тревожном нынешнем времени, о войне

на востоке Украины с русскими наемниками, а также отрывок из воспоминаний о немецкой оккупации «Чужестранцы». Альбом «Живопись» включает автопортреты, пейзажи, портреты родных, друзей, акварельные произведения художника. Новые издания Ткача рассмотрены сквозь призму литературоведческих и искусствоведческих измерений.

Ключевые слова: проза, рассказ, новела, синестезия, автопортрет, портрет, пейзаж, натюрморт, акварель, рисунок.

The article is dedicated to the analysis of the two books written by the contemporary Ukrainian prosaist Mykhas' Tkach «The owl's hooting» (2015) and «Painting» (2016). To the former one are included short stories about the anxious present time, about the war with Russian mercenaries in the east of Ukraine as well as an extract from the autobiographical story about the German occupation «Strangers». Military and patriotic theme is the main in all the stories: a spoilt destiny of the soldier who can not adjust to the new surroundings, moral sufferings of the disabled military man who returns home and and is looking for the sense of further life; reflection of the veteran of the World War II.

There are also stories that deal with moral and ethical issues: the theme of mother's affection, the theme of treason to the Motherland, moral hesitations, search of expiation, parental anxiety for the future of the children who being students went volunteers to defend their own country, etc.

An extract from the autobiographical story «Strangers» compares two wars, highlighting patriotic succession of the Ukrainian warriors from generation to generation.

The album «Painting» comprises self-portraits painted with oil paints and a pencil, landscapes, portraits of the relatives and close friends, still lives and sketches. Landscapes have lyric tones and depict cosy corners of nature, especially trees. There are numerous sketches of the scenery of Chernihiv and its surroundings.

In the article the new books of M. Tkach are seen in the light of literary and art criticism dimensions.

Key words: prose, short stories, story, synesthesia, self-portrait, portrait, landscape, still life, water-colour, painting.

Творчість Михася (Михайла) Ткача, представника старшої генерації українських письменників, посідає помітне місце в сучасному літературному процесі. Його новели, оповідання та повісті охоче читають і школярі, і студенти, і люди старшого покоління, бо в них – правда й краса світу, що навколо нас, поміж нас і всередині нас. Не лише Божа іскра таланту, а й нерозтрачена, плекана роками синівська любов, високий пієтет до природи, до прекрасного покликали до творчості, спонукали взяти до рук і перо, й пензля, якого не полишає й нині.

Окремі тексти прозаїка входять до найвибагливіших антологій і хрестоматій, розглядаються в підручниках і навчальних посібниках з історії вітчизняної літератури для вищих і середніх навчальних закладів України, звучать по радіо. І все ж дослідники сучасного письменства в гонитві за новими іменами літераторів, або навпаки, у пошуках нюансів і не прокоментованих деталей у творах, що належать перу «іменитих» авторів, недостатньо активно залучають до операційного поля своїх наукових студій прозописьмо М. Ткача.

Почасти літературознавці воліють порпатися у вузькому колі вже відібраних часом видатних постатей та по крихтах вибирувати архівні свідчення, відшукувати шпарини й лакуни в заїжджених темах замість того, щоб сміливо розорювати цілину, збагачувати критику й науку про літературу новими цікавими фактами, спостереженнями та узагальненнями.

Художній доробок М. Ткача загалом не обійдено увагою дослідників. Відомі письменники, лауреати Шевченківської премії А. Дімаров [5, с. 3] і В. Дрозд [5, с. 182–183], літературознавці й критики О. Гарачковська [1], Р. Кухарук [3], Н. Савчин [4] та інші присвятили висвітленню специфіки його прози численні відгуки, рецензії, ґрунтовні статті. З'явився літературно-критичний нарис [2] та збірка матеріалів про життя і творчість автора книг «Світле диво», «Багряні громи», «Осінні акорди», «Спадок», «Хочеться грози» та багатьох інших [5]. Однак досі ще немає спеціальної праці, в якій би дві нові книги М. Ткача «Зойк сови» [6] та «Малярство» [7] аналізувалися цілісно на перетині літературознавчих і мистецтвознавчих координат. Натомість потреба в такій синестезійній студії на часі.

Отже, актуальність статті спричинена передовсім суспільним резонансом мистецького доробку письменника, місцем його творчості в сучасному літературному процесі, а також відсутністю публікацій з означеної проблеми.

Мета статті полягає у висвітленні художньої специфіки двох нових книг М. Ткача «Зойк сови» і «Малярство» крізь призму літературознавчих і мистецтвознавчих вимірів.

До книги «Зойк сови» увійшло вісім оповідань і новел про тривожне сьогодення, про війну на сході України з російськими найманцями та уривок з автобіографічної повісті «Чужинці», що унаочнює паралель між двома війнами, стверджуючи патріотичну спадкоємність воїнів-українців: від діда – до батька і сина одвічне прагнення захистити рідну землю від загарбників.

Усі твори об'єднані широкою військово-патріотичною тематикою. Це й покалічена війною доля бійця, який не може адаптуватися у новому середовищі («Мелодія обірваної струни»). І моральні переживання воїна-інваліда, що повертається до рідної домівки і шукає сенс подальшого існування («Зойк сови»). Тут і відлуння Другої світової війни у час, коли українські «молоді хлопці знову помирають на Донбасі». Загарбники-

чужинці і союзники-друзі тоді й тепер інші, але долі, поруйновані лихоліттям, схожі на сучасні («Спогад про друга»).

Уміщено в книзі також оповідання, що порушують морально-етичні проблемні питання. Зокрема, проблема материнської любові та пошуку нових шляхів до дитячого сирітського серця розкривається в новелі «Одного серпневого дня». Проблема зради Батьківщині, моральних вагань, пошуку шляхів до спокути гостро поставлена в оповіданні «Нічний дзвін». Батьківські тривоги за майбутнє дітей, які зі студентської лави пішли добровольцями захищати рідну землю, осмислено в оповіданні «Весна з подихом зими».

У кожному з них прозаїка цікавить насамперед проста людина, її характер, особистість на перехресті проблем усього суспільства. Як відомо, біографії окремих людей формують «біографію» спільноти. Звідси – увага М. Ткача до душі конкретної особистості як до частки душі українського народу.

Скажімо, у центрі оповіді в новелі «Одного серпневого дня» такою особистістю є вихователька дитячого садочка молода жінка Марина, що втратила чоловіка на Донбасі. Вона всиновлює дев'ятирічного Михайлика, якого взяла з інтернату. Непросто складаються взаємини між «неблагонадійним» прийомним сином і названою матір'ю. *«Уже півроку, як привезла цього дев'ятирічного хлопчину з інтернату в свій дім, треба звітувати перед соціальними службами, а що їм сказати – не знає. Хлопець веде себе якось незвично, неадекватно, часом агресивно. За цей час жодного разу не назвав її мамою. І робити нічого не хоче, тільки телевізор дивиться або біля комп'ютера сидить. Ото книжки по всій кімнаті, просить Марина, щоб позбирав – як і не чує...»* [6, с. 24–25]. Врешті-решт тепло материнської любові розтопило обледеніле серце дитини, у якої ніколи не було відчуття своєї родини. Дві згорьовані душі, здається, знайшли шлях до взаєморозуміння.

Читач не залишиться байдужим і до страдницької долі іншої особистості – молодого воїна Іллі з позивним «Сова», що постає зі сторінок новели, яка й дала заголовок усій книзі. Сюжет твору напрочуд лаконічний – пунктирно окреслено найголовніші моменти, яких достатньо для мотивації дії.

Юнак у двобої з російським танком під Авдіївкою втратив обидві ноги і праву руку. Проте не впадає в депресію, не скаржиться на долю. Навпаки – вважає, що йому поталанило, адже залишився живим, на відміну від побратимів, що загинули на фронті.

Найбільше переживає молодий інвалід за дружиною Катрею, не може зрозуміти, чому вона лише один раз провідала його в шпиталі – чи, бува, не зрадила? І ось після шестимісячного перебування на передовій і чотиримісячного в шпиталі Іллю привозять додому. Зустрічають його односельці, як героя. Ще з машини *«Ілля встиг помітити біля воріт матір*

без хустини, з його сином, на його подив – сивочолу, поруч розчулену сестру, що тримала квіти, до них тулився сусід Петро, інвалід-афганець – Катрі серед них не було. Обличчя в його помітно відмінилося, не міг приховати хвилювання» [6, с. 22].

Коли фронтовика винесли в інвалідній колясці зі «Швидкої», на свої зболені питання він отримує жакливу відповідь, що лягла на покалічені груди набагато важче, ніж гусениці ворожого танку. Отримує від сестри, бо мати так само, як і жінка-страдниця з поеми Т. Шевченка «Сова», закам'яніла в своєму горі – Катрю вразила блискавка під час грози.

Заключні стислі рядки новели все ж дають читачеві надію на те, що Ілля і це найважче випробування витримає гідно, витримає заради їхнього з Катрею сина Михайлика: «“Бог забрав її ... Забрав багато моїх друзів. Він знає, для чого це зробив. Але залишив мені життя. Значить я потрібний ще буду на цьому світі...” – подумав. Тулив міцно лівою рукою, бо правою не володів, до себе сина, цілував його безперестанно, ще до кінця не збагнувши, дійсність це чи сон, а перед ним обличчя Катрі квітнувало блаженним світлом у білому тумані...”» [6, с. 23].

Варто зауважити, що в критиці й літературознавстві не раз уже говорилося про дивовижну стислість творів М. Ткача. Стислість не в розумінні обмеженої кількості рядків, а в значенні максимальної конденсації і змістовної наповненості образів. Одними з кращих є ті його твори, де на лімітованій площі новели чи оповідання розміщено ціле життя, описувати яке можна було впродовж багатьох томів. Власне, йдеться про щільність образів. Найчастіше при цьому критики наводять як приклад новелу Михася Ткача «Покалічена душа».

На мій погляд, оповідання й новели з книги «Зойк сови» так само позначені щільністю образів на обмеженому у своїх розмірах полотні. До того ж заголовок нового видання конденсує в місткому та ємному символі сови головну авторську ідею. Мені вона видається співзвучною шевченківському інтертексту, в якому сова уособлює справедливую кару, відплату визискувачам, кривдникам за моральне зло, жорстокість.

Зокрема, у вірші «Три літа» поет прикладає цей трагічний образ Сови до себе: *«І тепер я розбитес / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою»*.

Отже, книга Михася Ткача «Зойк сови» – це теж зболений авторський крик за покалічені війною душі простих людей, за всю нашу Україну.

Нова книга М. Ткача, зрештою, як і вся його проза загалом, прикметна також органічним синтезом різнобарвної кольорової палітри, гри світла й тіні, пластичних образів, що наближає художнє слово письменника до живописного малюнка. Колір у художніх творах прозаїка, зазвичай, крім описової, виконує ще декілька функцій. Найголовнішою з них є емоційна функція. Аби викликати у читача відповідні емоції, Михась Ткач створює настроєві пейзажі – «коли увага спрямована не на змалювання матеріальних

предметів, а на освітлену сонцем природу, гру світла та тіні, деталізацію навколишнього світу, передачу безпосередніх вражень – зорових, слухових» (Н. Дмитренко).

Ось, наприклад, кілька пейзажних штрихів на початку новели «Одного серпневого дня»: *Марина «вискочила на подвір'я, а серпневий день прихилився до вечора. І сонце, що заплуталося в білі павутиння хмар, наче в бабині літо, пригасло і помітно засмутилося»* [6, с. 24]. Настроєвий пейзаж, змальований письменником, унаочнює стан душі молодої вдови, яка неначе сонце, «заплуталася» в своїх сумнівах і розчаруваннях, усиновила сироту Михайлика, однак нічого не може вдіяти з проявами агресивності в його поведінці.

З кольорів та колористичних деталей складаються часто й портрети героїв Ткача, це частіш за все враження того, хто цього героя сприймає. Скажімо, фінальна портретна деталь, що передає образ дружини бійця-інваліда з оповідання «Зойк сови» (*«...а перед ним обличчя Катрі квітувало блаженним світлом у білому тумані»*) є напрочуд синкретичною і навіть синестезійною. Читачеві подається портрет загиблої від удару блискавки Катрі очима її чоловіка. Він пройшов пекло війни і залишився живим, а його дружина, як богородиця, прийняла муки бійця на себе. Звідси й *«блаженне світло у білому тумані»*.

Друга книга «Малярство» – це власне альбом, що містить розлоге вступне слово М. Ткача «Від пензля до пера» та його мистецькі роботи з доробку попередніх років, ті, що збереглися: автопортрети, написані олійною фарбою та олівцем, пейзажі, портрети рідних, друзів, акварельні твори митця, натюрморти, малюнки та начерки.

Неабиякий інтерес викличуть у реципієнта портрети батька, матері, молодшого брата письменника, вміщені у виданні. Відкриває «портретну галерею» – Михайло Ткач, батько автора книги. Це малюнок олівцем на папері, зроблений зі старої світлини 1933 року. Варто зауважити, що спогад про батька, який тримав свого чотирирічного сина Михася на руках, ідучи на фронт, наявний і в уривку з автобіографічної повісті «Чужинці», включеної до книги «Зойк сови». Цей спогад, утілений в малюнку, є центром оповіді і в повісті М. Ткача «Недописаний портрет» з першої його книги «Сонячний полудень» (1979). Сашкові Скороходу, героєві цієї повісті, як випускникові інженерно-будівельного інституту довірили відповідальний об'єкт, призначили майстром. Щоправда, не все виходить на початках, та його поважають у колективі.

Хлопця непокоїть, що *«...розділився на дві половини – і в селі і в місті»*. Річ у тім, що в селі живе його старенька мати, у хаті залишився недомальований Сашком портрет батька, відомого колись теслі.

Молодий фахівець усім своїм єством тягнеться до отчого краю. І згодом повертається в рідне село, очолює колгоспну будівельну бригаду. Нарешті він домалює портрет батька, а відтак і продовжить його справу.

Уміщено в «Малярстві» й кілька портретів олівцем та олійними фарбами Ганни Ткач (Зубок), матері письменника. Її світлий образ постає в багатьох творах М. Ткача, зокрема й зі сторінок автобіографічної повісті «Пахне любисток і м'ята».

Наведено в книзі також портрети молодшого брата Миколи, нині відомого поета, етнолога, професора Київського національного університету культури і мистецтва. Подаються також портрети сусідів-односельців, автопортрети митця, численні натюрморти.

Портретам олівцем та натюрмортам властиві смілива, соковита лінія і виразний штрих.

Пейзажі, а їх у книзі «Малярство» 25, становлять майже третину мистецького доробку Михася Ткача. Вони вдало доповнюють прозовий набуток митця. Переважна більшість пейзажних полотен має ліричну тональність. У пейзажах, виконаних аквареллю та олівцем, відбито замилювання просторами, затишними куточками і особливо деревами з їхнім вибагливим і складним рисунком. Серед численних ескізів та начерків є краєвиди Чернігова та його околиць («Передмістя. Бобровиця», «Чернігів будується», «Чернігів. Інститут біології і вірусології»).

Велич природи, неквапливість у всьому створюють враження зупиненого часу – тут ніби відчувається подих вічності, про що свідчать роботи «Перед грозою», «Повінь», «Березовий гай» та ін. У багатьох пейзажах («Сонячний день», «На Десні», «Сонячна галявина», «Захід сонця» та ін.) звертає на себе увагу прагнення митця передати яскраве сонячне світло, творити нову поетику, виходячи із власного бачення і життєвого досвіду.

Пейзажі М. Ткача написані виключно з натури і позначені узагальненістю художнього образу. Їм властиві м'якість тонких світлових ефектів, спокійна й лагідна емоційна забарвленість. Фрагменти пейзажу Михась Ткач почасти вводить у жанрові композиції, важливого значення надаючи мотиву дерева, здебільшого могутнього, крилатого («Борисоглібський собор», «Місячна ніч», «Старі дачі»).

У пейзажах, виконаних аквареллю, простежується прагнення до розв'язання світлотіньових завдань, властивий художникові тонкий смак, уміння знаходити й висловлювати красу багатобарвною чи обмеженою палітрою кольорів.

Нові книги М. Ткача «Зойк сови» та «Малярство» напрочуд синкретичні та синестезійні. Від живопису автор бере спосіб зображення простору, насиченість кольорами, гру світла й тіні, контрастність. Колір у художній картині світу М. Ткача додає образам додаткового смислового навантаження, породжує ланцюг асоціацій, постає одним з основних вимірів простору і буття людини в цілому.

Кодування фрагментів живописних візій у літературному тексті і навпаки ілюстрування малюнками прозових творів являє собою унікальний феномен експериментально-ігрової поетики сучасного автора, унаочнює його

напружений інтелектуальний пошук на шляху розширення зображувальних можливостей мистецтва.

Книги М. Ткача «Зойк сови» та «Малярство» – цікаве й серйозне явище в сучасному літературному процесі, небуденна подія в культурно-мистецькому житті України. Автор гідний пошанування найвищою державною нагородою – Національною премією України імені Т.Г. Шевченка.

Література

1. Гарачковська О. 3 когорти сонцепоклонників / Оксана Гарачковська // Київська старовина. – 2004. – № 4. – С. 174.
2. Кузьменко В. Світ правди й краси : До 70-річчя від дня народження М. Ткача : літ.- критичн. нарис / Володимир Кузьменко. – К. : Вид-во КСУ, 2007. – 96 с.
3. Кухарук Р. Пластика світлої прози / Роман Кухарук // Літературний Чернігів. – 1999. – № 13. – С. 87–92.
4. Савчин Н. Сюжетно-образна структура оповідань і новел Михася Ткача / Н. Савчин // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2014. – Вип. 3 (75). Філологічні науки. – С. 263–267.
5. Творчий портрет Михася Ткача. Від любові до болю : Літературознавчі нариси, критичні статі, рецензії. – Чернігів : Десна Поліграф, 2013. – 224 с.
6. Ткач М. Зойк сови / Михась Ткач. – Чернігів : Видавець Лозовий В.М., 2015. – 96 с.
7. Ткач М. Малярство / Михась Ткач. – Чернігів : Десна Поліграф, 2016. – 80 с.

References

1. Harachkovska O. Z kohorty sontsepoklonnykiv / Oksana Harachkovska // Kyivska starovyna. – 2004. – № 4. – S. 174.
2. Kuzmenko V. Svit pravdy y krasyy : Do 70-richchia vid dnia narodzhennia M. Tkacha : lit.- krytychn. narys / Volodymyr Kuzmenko. – K. : Vyd-vo KSU, 2007. – 96 s.
3. Kukharuk R. Plastyka svitloi prozy / Roman Kukharuk // Literaturnyi Chernihiv. – 1999. – № 13. – S. 87–92.
4. Savchyn N. Siuzhetno-obrazna struktura opovidan i novel Mykhasia Tkacha / N. Savchyn // Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. – 2014. – Vyp. 3 (75). Filolohichni nauky. – S. 263–267.
5. Tvorchyi portret Mykhasia Tkacha. Vid liubovi do boliu : Literaturoznavchi narysy, krytychni stati, retsenzii. – Chernihiv : Desna Polihraf, 2013. – 224 s.
6. Tkach M. Zoik sovy / Mykhas Tkach. – Chernihiv : Vydavets Lozovyi V.M., 2015. – 96 s.

7. Tkach M. Maliarstvo / Mykhas Tkach. – Chernihiv : Desna Polihraf, 2016. – 80 s.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук,
професором, завідувачем кафедри
української і світової літератури та методики навчання,
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Мазохою Галиною Степанівною*

Стаття надійшла до редакції 9 серпня 2016 року

УДК 811.161.2'37

*Людмила Матусевич,
викладач кафедри українознавства
Вінницького національного медичного
університету ім. М.І. Пирогова
(м. Вінниця, Україна)*

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ КООПЕРАЦІЇ ТА ВВІЧЛИВОСТІ У КОМУНІКАТИВНІЙ СИТУАЦІЇ ДОЗВОЛУ

У статті проаналізовано особливості реалізації принципів кооперації та ввічливості в комунікативній ситуації дозволу на матеріалі української мови. Досліджено вплив принципів спілкування на мовленнєву поведінку суб'єкта й адресата дозволу, а також на ефективність їхньої комунікативної взаємодії. Установлено, що важливими умовами успішності комунікативної ситуації дозволу є прагнення її учасників до комунікативної співпраці та дотримання ними правил мовленнєвого етикету. Керуючись принципами кооперації та ввічливості в комунікативній ситуації дозволу, мовці значно збільшують шанси на ефективну співпрацю і досягнення мети спілкування.

Ключові слова: принцип кооперації, принцип ввічливості, комунікативна ситуація, запит дозволу, дозвіл.

В статье проанализированы особенности реализации принципов кооперации и вежливости в коммуникативной ситуации разрешения на материале украинского языка. Исследовано влияние принципов общения на речевое поведение субъекта и адресата разрешения, а также на эффективность их коммуникативного взаимодействия. Установлено,

что важными условиями успешности коммуникативной ситуации разрешения являются стремление её участников к коммуникативному сотрудничеству и соблюдение правил речевого этикета. Руководствуясь принципами кооперации и вежливости в коммуникативной ситуации разрешения, говорящие значительно увеличивают шансы на эффективное сотрудничество и достижение цели общения.

Ключевые слова: принцип кооперации, принцип вежливости, коммуникативная ситуация, запрос разрешения, разрешение.

The article deals with the peculiarities of the cooperation and the principles of politeness in the communicative situation of permission based on the Ukrainian language. The influence of the principles of communication on the speech behavior of the subject and the addressee of permission is examined, as well as the effectiveness of their communicative interaction.

The principles of cooperation and politeness as the components of the successful communication are represented in the communicative situation of permission. For its successful implementation it is required that for the acquiring of permission the communicant has to contact the other communicant who is granted with the right to give such permission. Under the certain communicative circumstances the speakers express their messages, namely the request for permission and the positive response – permission. In the request for permission the speakers intuitively or deliberately follow the maximum of quantity, quality, relation and manner, implementing the principle of cooperation for the achievement of the effective communication and the implementation of their intentions. The speaker's expression of permission indicates the effective cooperation between the communicants and is a sign of the cooperative communication as well as the request for permission provides maximum implementation of the cooperation principle. In some cases, the granting for permission may occur with the breach of the certain postulates and of this principle, but the speakers achieve the communicative cooperation, since they have the same understanding of the communicative purpose of each other and the distribution of communicative roles. If the communicant breaks the principle of cooperation in general, the opposition (on the request for permission the speaker receives a negative response – a ban on the implementation of his intentions) is occurred and the cooperative communication may transform into the conflict one.

The basis of the principle of politeness provides the respect for the personality of an interlocutor, taking into account his interests, desires and thoughts, the harmonization of relationships and the prevention of the conflict situations. Politeness is one of the conditions of a success of the communicative situation, a strategy to which the speaker manages to reach the communicative intention – getting the permission for the certain actions. The more polite interlocutor asks for permission, the more chances he has to get it.

While expressing the request for permission the communicants show the commitment to communicative cooperation, the polite expression of their

intentions, which is the determining factor for the successful implementation of their intentions.

Key words: *cooperative principle, the principle of politeness, communicative situation, request for permission, permission.*

Сучасні лінгвістичні дослідження спрямовані на вивчення різних аспектів міжособистісного спілкування, аналіз функціонально прагматичних, комунікативних та лінгвокультурних особливостей окремих комунікативних ситуацій. Основою комунікативного кодексу є найважливіші принципи регулювання міжособистісного вербального спілкування – принципи кооперації та ввічливості. У зв'язку з цим актуальним є дослідження впливу принципів спілкування на мовленнєву поведінку учасників інтеракції, а також на ефективність їхньої комунікативної взаємодії й успішність комунікативної ситуації.

У сучасній лінгвістиці існують окремі наукові розвідки, присвячені дослідженню структурних, функціональних, когнітивно-прагматичних характеристик комунікативних ситуацій виправдання (І. Корольов), поради (О. Наумук), вибачення (О. Шум'яцька), флірту (О. Тарнавська) та інших ситуацій на матеріалі різних мов. У роботах багатьох науковців розглянуто категорію кооперативності (Г. Грайс, К. Бах, Л. Хорн, Д. Кононова, І. Корольов та ін.) та ввічливості (Дж. Ліч, П. Браун, С. Левінсон, Й. Стернін, Ю. Малая та ін.), де описано умови успішної комунікації: прагнення учасників спілкування до кооперації, гармонізації взаєностосунків, повага до особистості комунікативного партнера, врахування його потреб та інтересів, ввічливе висловлення думок і намірів та ін.

З огляду на зростання ролі міжособистісного спілкування у всіх сферах життя людини, необхідним є подальший аналіз мовленнєвої поведінки мовних особистостей, зокрема в комунікативній ситуації дозволу. Процес взаємодії комунікантів та їхню поведінку регулюють певні принципи, правила і конвенції спілкування. Тому предметом нашого дослідження є особливості реалізації принципів кооперації та ввічливості у комунікативній ситуації дозволу.

Наша розвідка має на меті з'ясувати вплив принципів спілкування на досягнення запланованої мети в комунікативній ситуації дозволу.

Реалізація мети дослідження передбачає розв'язання таких завдань: охарактеризувати принципи кооперації та ввічливості, з'ясувати залежність між дотриманням / порушенням мовцями принципів спілкування та успішністю комунікативної ситуації дозволу.

Спілкування – це інструмент інтеграції людей, чинник розвитку сучасної цивілізації. У сучасному світі комунікація зазнає значних змін, проте базується на певних закономірностях, тенденціях та правилах. Комунікативні закони реалізуються і повторюються незалежно від конкретної ситуації чи конкретних умов спілкування.

Рекомендації щодо ефективного спілкування називаються правилами спілкування. Такі правила складаються в суспільстві й відображають традиції комунікації певного народу. Правила спілкування описані у багатьох працях з лінгвістики, мовленнєвого етикету і культури (Я. Радевич-Винницький, С. Богдан, Н. Формановська, Г. Почепцов та ін.). Разом із загальними правилами ведення розмови існують конкретніші правила організації діалогу, що визначають умови для мовлення, правила приймання повідомлення, стосунки співрозмовників, порядок ведення діалогу та ін.

Комунікативні правила тісно пов'язані з етикою мовленнєвого спілкування, що виявляється у доброзичливому ставленні до співрозмовника, демонстрації правильної мовленнєвої поведінки, рівні культури комунікантів. «Доброзичливе ставлення до людей, зацікавлене й щире переживання їхніх бід і радощів потребують відповідного вираження у мовній і позамовній формі. Органічне поєднання добра й краси в комунікативній взаємодії становить те, що називають мистецтвом спілкування» [5, с. 4].

З огляду на інтенції мовця виокремлюють кілька видів конвенцій (правил спілкування, прив'язаних до умов певної культури): конвенція вираження здатності, конвенція висловлювання бажання, конвенція дозволу, конвенція висловлювання наміру [1, с. 133–134]. Сутність конвенції дозволу зводиться до такого правила: «коли хтось просить дозволу на певну дію, то слід очікувати, що він цю дію виконає, якщо отримає на це дозвіл» [1, с. 134].

Одним з основних складників процесу спілкування є комунікативна ситуація. Услід за Н. Формановською, під комунікативною ситуацією розуміємо складний комплекс зовнішніх умов спілкування та внутрішніх станів комунікантів, які представлені в мовленнєвому відтворенні – висловленні, дискурсі. Цей комплекс, з одного боку, породжує мовлення, а з іншого – відображається в мовленні у своїх суттєвих компонентах [6, с. 42]. Для успішної реалізації комунікативної ситуації дозволу необхідно, щоб комунікант з метою отримання дозволу вступив у контакт з іншим комунікантом, який наділений правом надати цей дозвіл. За певних обставин спілкування мовці висловлюють свої повідомлення, а саме: запит дозволу та позитивну відповідь – дозвіл. Напр.: *[Вічний]: – Можна? [Оленка]: – Заходьте* (О. Коломієць); *– Дозвольте, я продовжу, – звернувся до решти присутніх радник-представник. – Продовжуйте, офіцере, ми слухаємо, – замість решти відізався Марков* (В. Єшкілев).

Принципи, правила і конвенції спілкування, які регулюють процес взаємодії комунікантів, об'єднані у комунікативний кодекс. Представники англо-американської лінгвістичної школи (Г. Грайс, Г. Лакофф, Дж. Ліч, П. Браун, С. Левінсон та ін.) описали основні положення комунікативного кодексу. Загальноприйнятими вважають принцип кооперації Г. Грайса та принцип ввічливості Дж. Ліча. Принцип кооперації звучить так: «Твій комунікативний внесок на цьому кроці діалогу повинен бути таким,

якого вимагає спільно прийнята мета (напрямок) цього діалогу» [2, с. 221]. Отже, мовці мають діяти відповідно до визначеної мети комунікації, яка виявляється на початку або в процесі спілкування, а умовою успішної комунікації є прагнення її учасників до кооперації.

Принцип кооперації, або ж принцип комунікативного співробітництва, реалізується в максимах спілкування, дотримання яких у цілому відповідає виконанню цього принципу. Г. Грайс виокремлює чотири максими: кількості (Quantity), якості (Quality), відношення (Relation) та способу дії (Manner), кожна з яких має постулати, що забезпечують регулювання поведінки співрозмовників. Максима кількості полягає в тому, що повідомляють стільки інформації, скільки потрібно у певній ситуації: «Повідомляй не менше і не більше інформації, ніж необхідно». Максима якості передбачає презумпцію достовірності інформації, тобто істинність висловлення, неможливість надання неправдивої інформації: «Не говори того, для чого не маєш достатніх підстав». Максима відношення зводиться до дотримання співрозмовниками теми розмови, важливості повідомлення в конкретних умовах спілкування: «Не відхиляйся від теми, будь релевантним, тобто говори по суті». Відповідно до максими способу дії висловлення мовця мають бути чіткими, організованими, лаконічними та послідовними: «Висловлюйся чітко, уникай незрозумілих висловів, уникай неоднозначності, будь лаконічним, організованим» [2, с. 222–223]. Названі комунікативні максими не є строгими нормами і правилами, їх можна розглядати як певний орієнтир для ефективного спілкування. Постулати Грайса є загальними рекомендаціями, виконання яких спрямовує процес комунікації у бажаний для мовця напрямок.

Висловлюючи прохання про дозвіл, мовець хоче отримати позитивну відповідь, а отже прагне до комунікативного співробітництва, максимально дотримується усіх максим принципу кооперації. Напр.: – *Добрий день, – тихо промовила Ліна. – Можна зайти? – Сідай, – промовила Нонна (О. Василюк); – Товаришу голово колективу імені товариша Посунька! Щоб не вийшло мітингу, дозвольте мені маленьке переднє слово (М. Куліш).* Як бачимо, прохаючи дозволу, мовці повідомляють оптимальну кількість інформації для кожної окремої ситуації спілкування, мають достатні підстави для висловлення своїх намірів (адже зазвичай дійсно прагнуть отримати дозвіл співрозмовника), їхні повідомлення є релевантними у відповідних обставинах, організованими та лаконічними. У запиті дозволу мовці інтуїтивно або свідомо дотримуються максим кількості, якості, відношення та способу дії, максимально реалізуючи принцип кооперації задля досягнення ефективного спілкування й здійснення своїх намірів. Висловлення мовцем дозволу свідчить про ефективну співпрацю між комунікантами, є ознакою кооперативного спілкування і так само, як висловлення прохання про дозвіл, передбачає дотримання максим принципу кооперації. Напр.: – *Ірино, Марто, мене звати Лариса Цуд, я із скандального журналу «Гала». Можна інтерв'ю? – запитала жінка. –*

Так, звичайно (О. Василюк); – *Дозвольте децю важливе повідомити.* – **Прошу,** – *тихо і трохи збентежено* мовила черниця (Р. Андріяшик).

Однак, як зазначає українська дослідниця Д. Кононова, у реальному спілкуванні існують також комунікативні стратегії недотримання постулатів комунікативного кодексу. Йдеться про демонстративне порушення постулатів; ухиляння як від окремого постулату, так і від принципу кооперації загалом; участь у конфронтативних мовленнєвих жанрах (суперечка, сварка тощо), у яких максими спілкування взагалі не беруться до уваги; зумисне вживання непрямих мовленнєвих актів (іронія, сарказм, натяк тощо) [3, с. 629]. В окремих випадках надання дозволу може відбуватися із порушенням деяких постулатів та максимум принципів кооперації, напр.: – *Ну, моя дівчинко, – промовив він, бочком впливаючи до вітальні, – тебе, жначиться, можна пгвітати із вдало виконаним завданням? Це дуже тішить.* – **Мені ваші вітання в бокалі не плескають,** – похмуро мовила Парабелла, (...) – **як полюбляв висловлюватись мій останній клієнт** (М. Соколян) – порушення максимуми способу дії (неоднозначність, натяк, а не чітка відповідь); [Ромен]: – *А можна мені кілька слів гостям сказати?* [Майка]: – **Про що?** [Ромен]: – *Ну що за цензорський перепит! Просто хочеться на цій міжнародній зустрічі про децю сказати. Можна?* [Майка]: – **Про децю не варто. Ти конкретніше – ти краще про труднощі та про хоби наші скажи – з твоєї спеціальності. Увага, товариші! Товариш Ромен скаже про наші труднощі й хоби** (М. Куліш) – порушення максимуми кількості (надано більше інформації, ніж потрібно було співрозмовникові для отримання дозволу); – *Чи дозволиш, Насте, взяти мені його з собою? – обережно запитав старий. Він знає настрої Насті і не певний, чи та дозволить.* (...) – **Такий замузаний!** – промовила і цим дала згоду йти з дідом (У. Самчук) – порушення максимуми відношення (відхилення від теми, недоцільність висловлювання). Однак наведені приклади демонструють однакове уявлення мовців про комунікативні цілі один одного та розподіл комунікативних ролей. Тому, незважаючи на недотримання деяких максимум спілкування, вони досягають комунікативної кооперації.

Якщо комунікант порушує принцип кооперації загалом, виникає протидія (на запит дозволу мовець отримує негативну відповідь – заборону щодо здійснення своїх намірів) і комунікація з кооперативної може перейти у конфліктну. Напр.: – *Можна мені зайти до вас посидіти на хвилинку?* – *замість одповіді спитав Миколка.* – **До мене? Тепер?** – *жахнулась Валя.* – **Як можна! До мене в кімнату?** (В. Винниченко); – *Надя, ти... Зайти можна?* – **Ні!** – *перелякалася.* – *Я тес... вдома сама, а в мене чоловік тес... ревливий... Ще подумає...* (Люко Дашвар). Відкритим залишається питання про остаточне формулювання й перелік усіх максимум і постулатів спілкування. К. Бах зазначає, що в ситуації, коли максимуми не реалізуються, слухач шукає найбільш вдалого варіанту інтерпретації висловлювання мовця. Він пропонує замінити принцип комунікативного співробітництва Грайса на «комунікативне припущення», що звучить так:

«Коли люди спілкуються, можливо, що вони роблять це із комунікативною інтенцією, яку можна розпізнати [7, с. 124–162]. Л. Хорн запропонував замість чотирьох максим дві: Qпринцип, який полягає у збереженні інформативності висловлення («Говори стільки інформації, скільки можеш»), та Rпринцип, що мінімізує висловлення («Говори стільки, скільки потрібно») [9, с. 3–28].

Окрім максим якості, кількості, відношення і способу дії, Г. Грайс не виключав існування інших постулатів (естетичних, соціальних чи моральних), яких теж дотримуються учасники діалогу, наприклад «Будь ввічливим» [2, с. 223]. Його ідеї розвинув британський лінгвіст Джефрі Ліч, який сформулював і описав принцип ввічливості як прагматичний фактор, що регулює процес спілкування. Він зазначав, що принцип ввічливості має більшу вагу в регулюванні комунікації, ніж принцип кооперації, адже підтримує соціальну рівновагу, дружні стосунки між мовцями [10, с. 82].

В основі принципу ввічливості лежить повага до особистості співрозмовника, врахування його інтересів, бажань і думок, гармонізація взаємостосунків та запобігання конфліктним ситуаціям. Ввічливість є однією з умов успішності комунікативної ситуації дозволу, стратегією, до якої вдається мовець для досягнення комунікативного наміру – отримання дозволу на певні дії. Чим ввічливіше співрозмовник просить дозволу, тим більше має шансів отримати його. Тому дотримання мовцем принципу ввічливості у вираженні своїх намірів має особливе значення у проханні про дозвіл. Напр.: – *Доброї ночі*, – мовив українець ввічливо. – *У вас тут не зачинено... Дозвольте переночувати?* (...) – *Проходь*, – почув голос Софії (Люко Дашвар); – *А як воно там? Чи не міг би і я заглянути на ті ваші збори?* (...) – *Певно, що можете*, – відповів він. – *Це дуже важливі збори. Навіть дуже важливі* (У. Самчук); – *Я перепрошую, чи можна чути пані Ясіньку?* – спитав у слухавці діловий жіночий голос з відчутним акцентом. (...) – *Так, це я... я слухаю...* (Г. Тарасюк).

Отже, керуючись принципами кооперації та ввічливості у комунікативній ситуації дозволу, мовці значно збільшують шанси на ефективну співпрацю і досягнення мети спілкування. В українському діалогічному мовленні поширеними є ситуації, коли ввічливість є передумовою виникнення висловлення прохання про дозвіл. У такому випадку метою мовця є не отримання дозволу (як у прикладі 1), а демонстрація своєї тактовної поведінки і ввічливого ставлення до співрозмовника (приклад 2). Пор.: (1) «запит дозволу – дозвіл» – *Дозвольте запитання*. – *Будь ласка, слухаю вас* (розм.); (2) «запит дозволу, питання – відповідь» – *Дозвольте запитати, чи могли б ви переглянути реферат сьогодні?* – *На жаль, сьогодні не зможу* (розм.). Якщо висловлення запиту дозволу зумовлене лише мовленнєвим етикетом (відсутня інтенція – отримати дозвіл), то нівелюється його основна функція – спонукати співрозмовника до надання дозволу, а висловлення дозволу не есплікується. У стандартних ситуаціях мовленнєвого етикету, таких як запрошення, знайомство, побажання, привітання та інших

функціонують етикетні форми запиту дозволу. Наприклад, семантика запиту дозволу представлена у формулах вираження:

– **знайомства**: – *На жаль, не маю честі бути з вами знайомим.* – *Дозвольте представитися* – *отець Василь* (Д. Білий);

– **запитання**: – *А що я роблю, дозволь запитати?* – *Метушиися* (Р. Андріяшик);

– **нагадування**: – *Але ж, професоре Отава,* – *зміненним голосом сказав Шнурре,* – *якщо забули ви, то, дозвольте, нагадаю вам я. Йдеться про працю вашого життя* (П. Загребельний);

– **привітання**: – *Насамперед дозволь привітати тебе з успіхом справді небуденним, особливо для українського митця,* – *із премією Фундації Мистецтв від Nestle, якою була відзначена твоя персональна виставка* (...) (О. Забужко);

– **висловлення власної думки**: – *Панове, дозвольте мені висловити свої міркування відносно деяких обставин нашої подорожі* (...) (Д. Білий); – *Але чому ж? Дозвольте зауважити, що це... У ваших руках – найвища влада... – Влада не завжди спрямовується так, як це може видаватися сторонньому оку* (П. Загребельний).

Грунтовною роботою з дослідження категорії ввічливості також є монографія «Politeness: Some universals in language usage» П. Браун і С. Левінсона. У ній ввічливість розглядають як захист «обличчя» – універсальне поняття, що відображає своєрідний соціальний імідж, у збереженні якого зацікавлений кожен член соціуму [8, с. 46]. Мовець вперше вступає у комунікацію з певним співрозмовником зі своїми очікуваннями щодо того, як буде вестися «робота з обличчям». У процесі комунікації «обличчя» співрозмовників змінюються ними спільно і цей процес триває доти, доки підтримується їх спілкування [4, с. 55]. П. Браун і С. Левінсон виокремлюють такі типи стратегій ввічливості: 1) стратегія мінімізації загрози обличчю слухача; 2) непряма стратегія уникнення актів, що загрожують обличчю співрозмовника за допомогою натяків й імплікацій; 3) стратегія позитивної ввічливості, що полягає у визнанні бажання слухача на пошану його обличчя, а також підтвердженні дружності та взаємності стосунків співрозмовників; 4) стратегія негативної ввічливості, що визнає обличчя адресата, але враховує, що на це обличчя існує певний тиск, що загрожує його свободі [8, с. 131]. Позитивна ввічливість пов'язана зі зменшенням загрози позитивному обличчю адресата, з мовленнєвою реалізацією єдності мовців, а негативна – зі зменшенням загрози негативному обличчю, самозбереженням адресата й униканням конфліктних ситуацій. У комунікативній ситуації дозволу учасники спілкування зацікавлені у збереженні обличчя співрозмовника і досягають взаєморозуміння, використовуючи стратегію позитивної ввічливості.

Принцип ввічливості включає шість максим. Це максима такту: «Дотримуйся інтересів іншого, не втручайся в його особисте життя!», максима великодушності: «Бери на себе всі зусилля, роби мінімум вигоди

для себе!», максима схвалення: «Не критикуй інших, найбільше схвалюй інших!», максима скромності: «Відхилий від себе похвалу!», максима згоди: «Уникай заперечень! Прагни до згоди!», максима симпатії: «Висловлюй доброзичливість!» [10]. Наведені максими мають відносний характер, можуть не узгоджуватися і навіть заперечувати інші максими у конкретній ситуації. Напр.: 1) – *Любий мій Іване, якби я тебе кохала... не як свояка... лиш як мужчину?.. – Так не можна, прошу пані* (О. Турянський); 2) – *У мене тут питання виникли. – Питання, кажеш... Це добре. Але питання будуть потім. Сідай, їдемо* (В. Єшкілев). У першому прикладі, даючи відповідь, мовець дотримується максим скромності і симпатії, але порушує максиму згоди, у другому – не дозволяє співрозмовникові висловити свої питання, не реалізує максими згоди та великодушності, але керується максимами схвалення та симпатії. Відносність поняття ввічливості проявляється також у комунікативному контексті: висловлення, що є ввічливими в одній ситуації, можуть бути недоречними і неввічливими в іншій.

Принципи кооперації та ввічливості як складники успішної комунікації знаходять своє відображення у комунікативній ситуації дозволу. Висловлюючи прохання про дозвіл та дозвіл, комуніканти виявляють прагнення до комунікативної співпраці, ввічливого висловлення своїх намірів, що є визначальним фактором для успішної реалізації їхніх інтенцій.

Дослідження інших умов успішної реалізації комунікативної ситуації дозволу може слугувати перспективою подальших наукових розвідок.

Література

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник [для студ. вищ. навч. закл.] / Бацевич Ф. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
2. Грайс Г. Логика и речевое общение / Г. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. – М. : Прогресс, 1985. – С. 217–237.
3. Кононова Д. Застосування комунікативних законів та правил спілкування у ситуації реалізації причиново-наслідкових зв'язків / Д. Кононова // Мова і культура. – 2015. – Вип. 18. – Том I (176) – С. 628–633.
4. Малая О. Теорія «обличчя» як методологічне підґрунтя дослідження реалізації стратегій ввічливості та неввічливості у німецькомовному інтернет-дискурсі / О. Малая // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна. – 2011. – № 973. – С. 51–56.
5. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування : навчальний посібник [для студ. і викл. вищ. навч. закл.] / Радевич-Винницький Я. – К. : Знання, 2006. – 291 с.
6. Формановская Н. Речевое общение : коммуникативно-прагматический подход / Формановская Н. – М. : Русский язык, 2002. – 216 с.

7. Bach K. Conversational implicature / Bach K. – Mind and Language, 9, 1994. – P. 124–162.
8. Brown P. Politeness : Some Universals in Language Usage / P. Brown, S. Levinson. – Cambridge : Cambridge University Press, 1987. – 345 p.
9. Horn L. Implicature / L. Horn // Handbook of Pragmatics / ed. by G. Ward, L. Horn. – Oxford, 2004. – P. 3–28.
10. Leech G. Principles of Pragmatics / Leech G. – L. ; N.Y. : Longman Linguistic Library, 1983. – 250 p.

References

1. Batsevykh F. Osnovy komunikativnoi lingvistyky : pidruchnyk [dlia stud. vyshch. navch. zakl.] / Batsevykh F. – K. : Akademiia, 2004. – 344 s.
2. Lohyka y rechevoe obshchenye / H. Hrais // Novoe v zarubezhnoi lingvistyke. – Vyp. 16. – M. : Prohress, 1985. – S. 217–237.
3. Kononova D. Zastosuvannia komunikativnykh zakoniv ta pravyl spilkuвання u sytuatsii realizatsii prychnovo naslidkovykh zviazkiv / D. Kononova // Mova i kultura. – 2015. – Vyp. 18. – Tom I (176) – S. 628–633.
4. Malaia O. Teoriia «oblychchia» yak metodolohichne pidgruntia doslidzhennia realizatsii stratehii vvichlyvosti ta nevvichlyvosti u nimetskomovnomu internet-dyskursi / O. Malaia // Visnyk Kharkiv. nats. un-tu imeni V.N. Karazina. – 2011. – № 973. – S. 51–56.
5. Radevych-Vynnytskyi Ia. Etyket i kultura spilkuвання : navch. posib. [dlia stud. i vykl. vyshch. navch. zakl.] / Radevych-Vynnytskyi Ia. – K. : Znannia, 2006. – 291 s.
6. Formanovskaia N. Rechevoe obshchenye : kommunykativno-prahmatycheskyi podkhod / Formanovskaia N. – M. : Russkyi yazyk, 2002. – 216 s.
7. Bach K. Conversational implicature / Bach K. – Mind and Language, 9, 1994. – P. 124–162.
8. Brown P. Politeness : Some Universals in Language Usage / P. Brown, S. Levinson. – Cambridge : Cambridge University Press, 1987. – 345 p.
9. Horn L. Implicature / L. Horn // Handbook of Pragmatics / ed. by G. Ward, L. Horn. – Oxford, 2004. – P. 3–28.
10. Leech G. Principles of Pragmatics / Leech G. – L. ; N.Y. : Longman Linguistic Library, 1983. – 250 p.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором,
заступником директора Інституту
мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України
Бріциним Віктором Михайловичем*

Стаття надійшла до редакції 19 серпня 2016 року

УДК 821.111(73)

*Mariia Pangelova,
Candidate of Philology, associate professor of
Ukrainian and world literature and teaching methods chair
SHEI «Pereiaslav-Khmelnytsky Hryhorii Skovoroda
State Pedagogical University»
(t. Pereiaslav-Khmelnytsky, Ukraine)*

**FEATURES OF DEPICTION OF JUSTICE SYSTEM
AND ITS REPRESENTATIVES IN THE LEGAL THRILLER
BY JOHN GRISHAM**

В статті розглядаються особливості зображення системи правосуддя та її представників у юридичному трилері Джона Грішема. Традиційно детектив прийнято розглядати в рамках парадигми, що знаходиться на нижчому щаблі літературної ієрархії масової літератури. Однак, завдяки його орієнтації на запити масового читача, саме детектив може слугувати матеріалом для вивчення загальноприйнятих у національній культурі аксіологічних орієнтирів, які визначаються типовими для конкретного історичного періоду уявленнями про добро і зло. Зокрема, у XX столітті американський детектив виявляється здатним трансформуватися в нові літературні форми відповідно до соціально-історичного і літературно-культурологічного контексту 1920-х – 1990-х років.

Ключові слова: детектив, трилер, жанр, адвокат, юрист, література, читач, прокурор, вердикт.

В статье рассматриваются особенности изображения системы правосудия и ее представителей в юридическом триллере Джона Гришема. Традиционно детектив принято рассматривать в рамках парадигмы находящейся на низшей ступени литературной иерархии массовой литературы. Однако благодаря его ориентации на запросы массового читателя именно детектив может служить материалом для изучения общепринятых в национальной культуре аксиологических ориентиров, которые определяются типичными для конкретного исторического периода представлениями о добре и зле. В частности, в XX веке американский детектив оказывается способным трансформироваться в новые литературные формы в соответствии с социально-историческим и литературно-культурологическим контекстом 1920-х – 1990-х годов.

Ключевые слова: детектив, триллер, жанр, адвокат, юрист, литература, читатель, прокурор, вердикт.

The article deals with the features of the image of the justice system and its representatives in the legal thriller by John Grisham. Traditionally detective

accepted to consider as part of a paradigm that is at the lowest level of the hierarchy of literary mass literature. However, due to its orientation to the general reader requests, it can serve as a detective material for the study of national culture generally axiological orientations, defined as typical of a particular historical period notions of good and evil. In particular, in the twentieth century American detective is able to transform into a new literary forms in accordance with the socio-historical and literary-cultural context of the 1920 s–1990 s.

Key words: *detective, thriller, genre, attorney, lawyer, literature, reader, prosecutor, verdict.*

The appearance in the 1990 the detective of legal procedure, also called legal thriller associated with the name of American writer John Grisham, whose works, affecting relevance to contemporary American reality the complex social problems (race relations, the death penalty, corruption), as well as a detailed description of how existing legal system, have, as noted by M. Pringle, a significant contribution to the development of this trend in the American detective literature [12, p. 2–8].

Noting that the main plot of a legal thriller as in any type of detective narrative lies a crime, its investigation and disclosure, researchers, emphasizing the importance of the figure detective for the development of the detective story, determine that the name of this type of detective, is directly related to the professional activities of its main character – a lawyer who uses the means of achieving justice available to him [11, p. 21].

The appearance of a legal thriller and its protagonist – a lawyer – in the space of American detective fiction determined by the characteristics of the system of law of the country where, because of certain socio – historical reasons, the level of civil legal awareness is extremely high. Americans are well aware of their rights and freedoms, they know the price and are always ready to protect them. «... It should be everywhere and always ready to fight against evil. He hurried to the court, knowing that he was right, and he hoped to achieve a conviction. The United States must win!», Says one of the characters of J. Grisham [5, p. 176].

Experimenting with form in his books, John Grisham is to break the usual narrative structure detective: crime – investigation – the clue. A plot for his novel «The Client» (1993), for example, the assassination of a prominent politician mafia. The novel begins with the fact that eleven-year-old Mark Sway, accidentally witnesses the suicide of a corrupt lawyer Clifford. He tells Mark before his death that his client killed Senator Barry Muldanno, four shots in the head and hiding the corpse. Clifford calls the place where the body had hidden, and explains to Mark that the FBI suspected Barry that he's the only suspect, but need a corpse to prove murder, «because otherwise otherwise there will not be the verdict» [5, p. 54] emphasizes the prosecutor of the novel by J. Grisham.

Thus, the beginning of the novel destroys almost all the rules that the classic detective story should develop. Mysterious circumstances under which the offense is disclosed at the outset. Solving the mystery is not busy amateur detective and FBI special agents, have not only logic, but also a special legal training. Updated classic rule that the detective, starting the disclosure of secrets, knows as much as the reader. The reader knows about the crime more than a detective (in this case – is the FBI). As a result, knowing all about the crime, the reader keeps track of how it reveals the investigator. In the novel, the «Client» the only person who is dedicated to the mystery and can expose the criminals, is Mark. FBI agents and Justice authorities are making a confession, and the mafia, on the contrary, do everything that he was silent.

Once in a difficult and dangerous situation, Mark refers to a lawyer. Since then, the story starts to develop in the usual, conventional scheme: the introduction of a detective, a message about the crime, the investigation, isolation, restoring justice. To Mark comes in a wise woman lawyer Reggie Love, a customer he becomes. «As a lawyer, she was engaged in the protection of the offended and abandoned children, and did it with great skill and energy juvenile court usually attracted her to protect the children who needed a lawyer, but they had no idea about this. She fiercely protected their young customers, who are often even thank you could not tell. <...> It is well earned, but it was mostly» [5, p. 54]. Introducing the reader to the main character, the author, highlighting its outstanding qualities, it pays special attention not only to its analytical ability or talent spotter, but rather on the quality inherent in a professional lawyer, – willingness and ability to protect the interests of their customers, using the whole arsenal of jurisprudence, in an effort to the triumph of justice.

Accordingly, the main actors of the novels by J. Grisham are investigators, judges, lawyers, and the purpose – the disclosure of how the legal system how to administer justice. As noted by Umberto Eco in the detective work «stable, unchanging narrative scheme creates personality detective and his colleagues. As part of this scheme may be unpredictable unexpected events» [9, p. 113].

By analogy with the detective of police procedure a term detective of «legal process» suggests that in the course of a criminal investigation, the detective in this direction of detective uses methods that are available only to the real lawyer: appearance in court, negotiations with judges, lawyers opposite side. To implement these methods are used articles of the constitution, regulations, case law, legal action. «I take the Fifth Amendment» [9, p. 113]. «He believed that a legislative act of the New Jersey violates the Second Amendment» [2, p. 21].

John Grisham's novels are based on the binary opposition of a single private individual with his personal views on justice, on the one hand, and social and communicative communities: greedy and corrupt corporations, insurance companies, banks, multinational companies, on the other hand. These sinister forces are often referred to by the word «system». The system reflects the state of public institutions and the corporate mentality of using self-defense against the encroachments of any single techniques and tools. «It is not always true, but

it is no less true than in New York, Massachusetts or California» [7, p. 139]; «Now in the system occurred a failure. Worse, the system is now trying to force him into a prison cell, to break it, to make his children orphans» [5, p. 61]. «There are different places where you can shove a child of eleven, not to please the system» [5, p. 355]; «... The system sought to drive him in a prison cell, to break it, to make his children orphans» [7, p. 195]. «He felt the injustice of a system that allows to drag the little boy to the court, where, surrounded by lawyers contend, ready at each other's throat under the scornful eye judges, including juggling laws, codes of articles and legal terms, he must figure out what to do. Terribly unfair» [5, p. 21].

The personification of these negative qualities often became a Corporation. For example, in the novel «Camera» in the dialogue between the young lawyer and his older and more experienced counterpart, sounds as follows: «So, for the first nine months, you lost faith in «Kravitz and Bane?» – No. But I feel that this happens. I do not want to put his career on the protection of the interests of the rich crooks and roguish corporations. – Then you do not get there» [4, p. 48]. In the novel «The Verdict» the same young man explains the reasons of frustration: «In that summer Nicholas for the first time faced with this unpleasant phenomenon. He hated company giants. And in the middle of the second course he even bothered jurisprudence. Why should I sit-five years in the dog kennel and pore over textbooks, if the rich corporations still shirk the law?» [1].

In the representation of complex social structures (the judiciary, intelligence agencies, corporations) maintained the same principle: the writer makes a distinction between a person acting as an element of social soulless mechanism, and his own personal qualities. For example, in the «The Pelican Brief», there are two variants of the perception of the same character – FBI Director Denton Voylz.

In the first case, he is depicted at the entrance to the room, surrounded by his subordinates, representing a powerful secret service: «...he strode across the hall newsroom accompanied by K. Lewis and the two agents. It was the usual rumpled jacket with a belt tightly gird oneself his short and fat figure. He was not to strike, but his manner and walk left no doubt that he knows what he wants. All in dark suits, they looked like bodyguards of mafia godfather. The noise in the hall of news instantly verse when they appear. Even when he does not clump, be it humble or how you will, F. Denton Voylz was a figure» [2, p. 355].

Otherwise, he is depicted in the perception of the protagonist of the novel: «In the beginning I did not like, but then as it grew up in his eyes. It is not without a sense of humanity» [2, p. 369]. The reason for changing its initial opinion is simple: Voylz managed to establish a relationship with her, based on trust and personal involvement in her life: «She did not like the man, but the last ten minutes he was with her amazingly frank» [2, p. 366]. The most valuable qualities of the FBI director are frankness and sense of humanity.

In the novel, the «Client» is also facing two vital positions: judicial-bureaucratic and human. The essence of the conflict parties is that one of them (the lawyer Reggie Love, and the boy's mother) Mark – this is primarily an eleven-year child and only secondarily – a potential witness for the prosecution and for the prosecutor's office and the FBI, he – just a very important witness, one of the gears in the mechanism of judicial machinery.

At the heart of the dramatic works of John Grisham is dependent on the decisions taken by the judicial actions of one or more persons. The source of emotional stress is the realization of the characters of novels of J. Grisham of full personal responsibility for the consequences of a decision of whether justice will prevail and the perpetrators escape punishment. In one of the tensest moments of the narrative character of the novel «The Pelican Brief» dream out of the game, to live peacefully, but understands that it is impossible, «She would go out of the country, perhaps in Montreal or Calgary. And there will be hidden from the year in the hope that the crime will reveal its pursuers and will be removed. But it was a dream. The shortest path to justice went straight through it. She knew more than anyone else» [2, p. 204].

For this scheme is built a novel «The client». J. Gresham builds the story in such a way that the judgment becomes dependent on the will and consciousness of eleven years old child. In the novel «The Verdict» in jury meetings before deciding the protagonist recalls his colleagues: «The current court – a crucial stage in the course of all these «tobacco processes», one might say, their Gettysburg their Armageddon. It is here that the parties agreed to a plan to bring down the enemy head on top of his ammunition. And in the battle to be the winner and must be defeated. It is clear and definite. The question of whether tobacco companies are held responsible for damage caused by cigarette smokers health is solved here. Us. We have chosen, and our task verdict» [1]. Ordinary citizens involved in the process of judicial decision-making system, likened to the participants of the crucial events in the national or universal history.

In the works of John Grisham if a person is expressed the will to justice, and he is making every effort to achieve his goal, the system is subject to him, becomes a means of realization of his personal qualities, and he eventually succeeds. Otherwise, he, on the contrary, gets completely dependent on the system, it becomes a hostage, and begin to use those who are able to use the system.

This builds the opposition of good and bad lawyers. Quality, which has a bad lawyer listed in the requirements of the leader of the Mafia: «He needed a new lawyer who would call him when he wanted it, to meet him for a drink, and would have found such a jury, which could be buy. This lawyer!» [5, p. 331]. That is, a real lawyer, from the point of view of the Mafia – is a person without a sense of self-esteem, acting as a pawn in a game conducted by employing its people. Unscrupulousness mafia servants naturally leads to the loss of their personal qualities, which in turn makes them losers: as the author indicates, bad lawyers, despite its reputation, lose the case more often than winning.

The human dimension is traced in relation to John Grisham in the judicial system. At the same time found a strange contradiction to the lawyer: John Grisham's characters are always disappointed in the law, and never – before a jury. The most sharply expressed in the novel, «The camera», «Adam stopped swearing after a while. Finishing off a bottle of juice, he threw her out of the car onto the shoulder, breaking the law of Mississippi on pollution of public spaces. Now he would not find the words to express their opinion about the Mississippi and its laws» [4, p. 585]. Such disrespect lawyer for the law is quite typical for the characters of J. Grisham, it is found in novels such as «Company», «The Pelican Brief», «Golden rain», «The Verdict», in which the main characters completely abandon a career in the field of law.

At first glance, exactly the same estimate is obtained of jury trials. He highlighted three major drawbacks. Firstly, its decisions are unpredictable, «This is a typical example of errors when trying to pick a jury by skin color, origin, age and education The fact is that no one can accurately predict how to behave in the jury I had studied all the books in the library on the selection of the jury, but the confidence I have not increased one iota» [3].

Secondly, the personal composition of the court – it is an object of manipulation on the part of the plaintiff and the defendant, whose main task – to ensure the imposition of their desired verdict. This transformed the very notion of the ideal of the jury: «Both sides and she and the other so-called hired consultants for the selection of the jury, they come from all over the country to help create the perfect jury. Ideal – is, of course, is not one that will work honestly and impartially, and one that will make the right verdict» [1].

Thirdly, the jury is not training, so they are more susceptible to the emotions in the decision: «The most important thing – it is the jury. Guilt against innocence. Liberty against the prison. Life against death. And to solve it will be the jury. Not exactly reliable thing – to entrust the life of a living being in the hands of twelve ordinary citizens, who have little versed in the laws and also just scared the whole procedure of the court» [7, p. 244].

However, all these disadvantages are reduced in the novels of John Grisham's on to the next thought: live people decide the fate of live people in a jury trial. As a result, the jury without much exaggeration called the most clear example of realization of the basic democratic principles of American society, established by its founders and expressed in the well-known saying about A. Lincoln «people power by the people and for the people» («government of the people, by the people, for the people, shall not perish from the earth»), as well as set forth in the text of the Constitution: «in all criminal prosecutions, the accused shall have the right to a speedy and public trial, by an impartial jury».

In the novels John Grisham describes a paradoxical situation: the closer people are to death, the greater its opponents they become. The greatest support for the death penalty receives from people infinitely distant from this problem in their everyday life. In the above dialog, the protagonist Adam Keyhole unsuccessfully tries to explain the inhumanity of the death penalty to his sister,

a young girl living a very peaceful and happy life. At the same time almost all the immediate death sentence performers (i.e., torturers), which by virtue of their profession come into contact with criminals and communicate with them on a human being, inevitably become the principal opponents of the death penalty. For example, the warden, «... he was a resolute opponent of the death penalty. He understood the reasons for her public support for a long time and had memorized all motivated by the best of intentions reasons – it serves as a deterrent, removes murderers, this is an extreme measure of punishment about it is in the Bible, it meets the needs of society to revenge, it softens the pain of the affected families» [7, p. 244].

John Grisham explains the reasons for this rejection: «The severity of the penalty execution fell on his shoulders, and he with contempt and hatred belonged to this side of his work. It was Philip Neyfi who went out of the camera with convicted, walked with him in the detention center, as they called this space where what remained to suffer the last hours before his death. It was Neyfi Philip who led him into the next room, which was simply called «camera», and took care to properly were tied legs, arms, head [4].

That is, for those who impose the death sentence, the prisoner only person involved in any process, and for this character – he is a living person. The warden is in a position between the powerful social institution that has great intellectual, socio-political and moral support, which is called «the death penalty», and live human emotions, against which all arguments in favor of the death penalty fade and seem meaningless. Normally refer to the death penalty can only be hiding behind abstract reasoning and dogmas, which often cannot withstand a collision with a living reality. It is characterized by the position of a member of the prison staff, «Packer hated penalty. And I put up with them because he was a religious man, and the Bible says an eye for an eye. It's about the death penalty» [4].

The horror of the situation presented in the novel «The camera», is that no one wants the death of Sam Keyhole person whose fate is in the center of the narrative. He talks about the attitude towards him from the future participants of his execution: «In fact, like no one wants to kill me. There is a little zany, nine fingers, the executioner, he brings out the verdict – gas supplies. Ask him when they fasten my belt, what he was doing, and he replied: «I do my job». The prison chaplain, a prison doctor, the prison psychiatrist, the guards, who will lead me, orderlies, who will pull me out of the gas chamber – all are great guys, no one is against me, they just do their job» [4].

Sam becomes a victim of abstract principles, for which completely disappears a living person, his personality. He does not want to have anything to do with their defenders, who actually use it as a reason for punishment once a political demonstration. And even the crime itself, because of which he got to the gas chamber, was committed not out of personal animosity to the victims, and was dictated solely by racial prejudice that existed at that time in South America.

In this novel, which can be regarded as the most outstanding work of John Grisham, ambiguous image of Keyhole Sam's most consistently, and therefore a very shrill reveals the main theme of his work: a man – as an integral part of the system, embodying all of its flaws, and people, as opposed to system becoming a victim or a victor.

According to D. Hammett, Chandler R. and E.J. McBain. Grisham writes in line with the American tradition of detective fiction, based on the opposition of the classical detective story, being built on the intellectual game, far from the real life. As Deshil Hammett, he knows he is writing about, by his own professional experience, carrying books in the practice of the courts and legal offices, where faced with the cases described in his thrillers. In this sense, the works of John Grisham's are quite applicable words of Raymond Chandler in a kind of manifesto of the «tough» detective «Just art to kill»: «He described the phenomenon, which he knew from his own experience of his prose is rooted in real life, she had a real foundation – he portrayed people as they were in reality, wrote the chronicle, not parlor games» [11, p. 21]. He has the skill and professional reliability describes how to operate the courts, prisons, mafia structures.

It is for certain knowing about the work of the police stations, the investigating authorities, jury trials and intrigues of extortion and corrupt, exist in reality, he was guided by a principle of compliance with the established form, and ethical standards of the legal profession, creates largely unique variation of the detective novel, reflecting the moral – value orientations of modern American society.

Literature

1. Гришэм Д. Вердикт [Электронный ресурс] / Д. Гришэм. – Режим доступа : <http://www.litmir.net/br/?b=11135&p=84>. – 21.07.2013 г.
2. Гришэм Д. Дело о пеликанах / Гришэм Д. – М. : Новости, 1993. – 380 с.
3. Гришэм Д. Золотой дождь [Электронный ресурс] / Д. Гришэм. – Режим доступа : <http://readr.ru/dghon-grishem-zolotoy-doghd.html?page=163#> – 21.07.2013 г.
4. Гришэм Д. Камера / Гришэм Д. – М. : Центрополиграф, 1994. – 637 с.
5. Гришэм Д. Клиент / Гришэм Д. – М : Новости, 1994. – 448 с.
6. Гришэм Д. Король сделки [Электронный ресурс] / Д. Гришэм. – Режим доступа : <http://www.litmir.net/br/?b=11127&p=31>. – 21.07.2013 г.
7. Гришэм Д. Пора убивать / Гришэм Д. – М. : Новости, 1994. – 574 с.
8. Чандлер Р. Просто искусство убивать / Р. Чандлер // Сборник романов. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 1999. – 800 с.
9. Eco U. Narrative Structures in Fleming / U. Eco // The Poetics of Murder : Detective Fiction and Literary Theory. – San Diego, N.Y., London : Harcourt Brace Jovanich, 1983. – 412 p.

10. Freedland J. The Law Lord / J. Freedland // Guardian. – 1994. – 30 May. – P. 2.
11. Mystery and Suspense Writers : the Literature of Crime, Detection, and Espionage. – New York : Scribner, 1998. – Vol. 2. – P. 1103–1106.
12. Pringle M. John Grisham : a Critical Companion / Pringle M. – Westport, CT ; London : Greenwood Press, 1997. – 139 p.

References

1. Hrishem D. Verdikt [Elektronnyi resurs] / D. Hrishem. – Rezhim dostupa : <http://www.litmir.net/br/?b=11135&p=84>. – 21.07.2013 h.
2. Hrishem D. Delo o pelikanakh / Hrishem D. – M. : Novosti, 1993. – 380 s.
3. Hrishem D. Zolotoi dozhd [Elektronnyi resurs] / D. Hrishem. – Rezhim dostupa : <http://readr.ru/dghon-grishem-zolotoy-doghd.html?page=163#> – 21.07.2013 h.
4. Hrishem D. Kamera / Hrishem D. – M. : Tsentropolihraf, 1994. – 637 s.
5. Hrishem D. Klient / Hrishem D. – M : Novosti, 1994. – 448 s.
6. Hrishem D. Korol sdelki [Elektronnyi resurs] / D. Hrishem. – Rezhim dostupa : <http://www.litmir.net/br/?b=11127&p=31>. – 21.07.2013 h.
7. Hrishem D. Pora ubyvati / Hrishem D. – M. : Novosti, 1994. – 574 s.
8. Chandler R. Prosto iskusstvo ubivat / R. Chandler // Sbornik romanov. – M. : RIPOL KLASSIK, 1999. – 800 s.
9. Eco U. Narrative Structures in Fleming / U. Eco // The Poetics of Murder : Detective Fiction and Literary Theory. – San Diego, N.Y., London : Harcourt Brace Jovanich, 1983. – 412 p.
10. Freedland J. The Law Lord / J. Freedland // Guardian. – 1994. – 30 May. – P. 2.
11. Mystery and Suspense Writers : the Literature of Crime, Detection, and Espionage. – New York : Scribner, 1998. – Vol. 2. – P. 1103–1106.
12. Pringle M. John Grisham : a Critical Companion / Pringle M. – Westport, CT ; London : Greenwood Press, 1997. – 139 p.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором
завідувачем кафедри української і світової літератури та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»
Мазохою Галиною Степанівною*

Стаття надійшла до редакції 11 серпня 2016 року

УДК 811.161.2'37

**Анатолій Поповський,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри українознавства та іноземних мов
Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ
(м. Дніпро, Україна)**

УКРАЇНСЬКІ ТОПОНІМИ ІЗ СПОНУКАЛЬНИМИ ДІЄСЛІВНИМИ ФОРМАМИ

Стаття присвячена специфічним назвам населених пунктів України, які сформувалися в прадавні часи й передавалися з покоління в покоління. Ці імена були «відполіровані» в середовищі живої народної розмовної мови і зафіксовані в ділових документах, фольклорі та художній літературі. Такі топоніми стали літературно нормативними. Вони дають можливість відшукати в писемних пам'ятках втрачені в різні історичні часи топонімічні назви внаслідок зникнення чи перейменування населених пунктів України. Колишні назви населених пунктів були стерті з народної пам'яті як результат цього процесу. Вони гідні відродження.

Ключові слова: топоніми, псевдоніми, спонукальна форма дієслова, словотвірні моделі, краєзнавець, найменувальні характеристики, демонологія.

Статья посвящена специфическим названиям населенных пунктов Украины, которые сформировались в древние времена и передавались из поколения в поколение. Эти имена были «отполированы» в среде живой народной разговорной речи и зафиксированы в деловых документах, фольклоре и художественной литературе. Такие топонимы стали литературно нормативными. Они дают возможность отыскать в письменных памятках утраченные в разные исторические времена топонимические названия вследствие исчезновения или переименования населенных пунктов Украины. Прежние названия населенных пунктов были стерты из народной памяти как результат этого процесса. Они достойны возрождения.

Ключевые слова: топонимы, псевдонимы, повелительная форма глагола, словообразовательные модели, краевед, номинативные характеристики, демонология.

The article is devoted to the specific names of settlements of Ukraine. They were formed in the most ancient times and passed from the generation to the generation. Those names were polished in the environment of the living folk speaking and they were fixed in business documents, folklore, and artistic literature. Such toponyms have acquired the permanence of the literary norm

with well-aimed nominative description in the modern speaking. It reveals the peculiarities of certain locality, the customs of inhabitants or historical events, as well as reasons for renaming. The former names of settlements were wiped from folk memory as the result of this process. They are worth reviving.

Key words: *toponyms, aliases, imperative form of the verb word-formation model, local historian, nominative characteristics, etymology, demonology.*

У лексичному складі української мови маємо досить широкий діапазон мовних одиниць зі спонукальними дієслівними формами, які витворилися в процесі історичного розвитку в стихії живого народного мовлення й набули певного функціонального навантаження не тільки в народнорозмовному середовищі тип *вертихвіст, зірвиголова, горицвіт*, а й літературній мові – *ломикамінь* (Леся Українка), *любимененепокінь* (Борис Мозолевський) та ін. Як номінативні одиниці вони існували в сиву давнину, наприклад:

- назви проукраїнських свят: *Паликона, Маковій* (С. Губерначук);
- у діловому мовленні: *Неїжпаска, Ломинога, Острижиборода, Давибаран* (З реєстру війська Запорізького);
- у демонології: ...у Лоханському порозі сидить найголовніший чорт *Вернивод*, там чорти розбивають плоти (З легенди);
- у фольклорі: *Котигорошко, Вернигора, Вернидуб, Крутивус*, як-от: ...Мати набрала води та й іде – коли горошина котиться по дорозі та й ускочила у відро, а вона і не бачила... Виливає воду – коли дивиться: горошина у відрі; вона взяла та й з'їла, і од тієї горошини уродився син. Дали йому імя *Покотигорошко* (Укр. народна казка);
- у художній літературі: Були Денис, Остап, Овсій і всі троянці, що втопились, як на човнах з ним волочились, тут був *Вернигора* Мусій (І. Котляревський). І страшно стало катові: стоїть *Невважай*. Стоїть і не здригнеться, і голова не гнеться, і пісня не вмирає – рубай не рубай (С. Тельнюк). І ще згадаймо: хіба потерпів бодай один хто із людей службових за перекручення національної політики, за нищення пам'яток культури, за те, що нема достатньо в містах українських дитячих садків, за те, що можна публічно, з хамовитою легкістю образити, висміяти старого колгоспника, якщо він звернеться рідною мовою в метро, в магазині чи ще де – міщанське *Неуважайкорито* добре знає, що йому всюди дозволено ображати національні почуття трудової людини (О. Гончар).

Такі характерні лексеми досить поширені серед псевдонімів, як-от: *Верниволя, Шукай* – Олександр Кониський, *Дармограй* – Тарас Шевченко, *Перекотипале* – Борис Грінченко, *Задержхвістповище* – Дмитро Яворницький та ін. Рідше трапляються антропоніми ускладненого типу, складовою частиною яких є спонукальна форма топонімічних назв: Василь *Копай-Горенко* (З газети), Василь Іванович *Бокій Печихвостський* (І. Ворончук). І якщо такі назви в українській антропонімії більш-менш опрацьовані, то серед топонімічних одиниць, вони, на жаль, лишилися поза увагою науковців.

Українські топоніми вже давно привернули увагу лінгвістів. Особливий інтерес викликає історія їхнього виникнення, структура, розвиток і функціонування в часі й просторі. У цій науковій галузі маємо глибокі дослідження Д. Бучка, М. Габорака, К. Галаса, Н. Герети, Л. Дикої, В. Горпинича, В. Горбачука, І. Железняк, О. Іваненко, І. Ковалика, Ю. Карпенка, А. Корепанової, О. Купчинського, З. Купчинської, А. Лисенка, В. Лободи, Л. Масенко, М. Мриглод, Н. Осташ, Є. Отіна, Т. Поляруш, Я. Пури, Л. Радьо, А. Собуцького, О. Стрижака, М. Торчинського, М. Тишковець, М. Худаша, І. Царалуги, К. Цілуйка, Є. Черняхівської, П. Чучки, Г. Шила, В. Шульгача, М. Янко, В. Яцій та ін. Як влучно зазначають автори посібника «Українська лінгвістика» О. Кулик, Л. Овсієнко, Л. Кардаш, дослідження топонімів є «надзвичайно важливим завдяки специфічним закономірностям їхньої передачі й збереження. Внаслідок своєї соціальної функції – слугувати вказівкою на певний предмет, індивідуалізуючи його, – власне ім'я здатне зберігати своє основне значення при повному заміщенні його етимологічного, тобто при повній неможливості пов'язати його з будь-якими іншими словами цієї ж мови» [6, с. 48]. Словотвірні моделі топонімів, складником яких є спонукальна форма дієслова, не можуть не привернути уваги сучасних дослідників. Такі мовні явища досить поширені й зафіксовані в літописах, ділових документах, фольклорних джерелах, художніх творах, періодиці, довідковій літературі.

У назвах деяких населених пунктів України, до яких усі звикли так, що вже не звертають уваги на їхню етимологію, відбиті видатні історичні події, героїчні вчинки далеких наших предків, багатство народної фантазії, мудрості, спостережливості, що надає їм влучної найменуванняльної характеристики. Наприклад:

1. Поселення на місці сучасного *Берислава* Херсонської області було засноване на початку XV століття і найменувалося тоді *Вітовтою митницею*. У середині XV ст. пониззя Дніпра загарбали татари, а потім – турки, збудувавши тут фортецю *Казікермен* («Дівоча фортеця»). У XVIII ст. українські козацькі полки та російська армія штурмом оволоділи укріпленням і на його руїнах заснували місто *Берислав*, у назві якого звучить наказ: «Бери славу!» (З календаря).

2. У XVII столітті на Уманщині коло села Охманова, коли налягли сильні морози, відбулася битва між поляками та козаками, а місце бою нарекли *Дрижиполем* (Г. Нудьга).

3. Той самий, що вчора воював на Гощі, сьогодні толочить Перкосабу, завтра ж, певно, на *Грайполі* овець душитиме (Ю. Опільський).

Серед топонімів такого типу в українській мові досить поширений лексико-синтаксичний спосіб, який твориться:

1) спонукальна форма дієслова + іменник: *Берислав*, *Вирвихвіст*, *Вернигородок*, *Грайполе*, *Гориславич*, *Гуляйполе*, *Добротвори*, *Дрижиполе*, *Звенигора*, *Звенигородка*, *Копайгород*, *Крутихвости*, *Паликорови*, *Печиводи*, *Печихвости* тощо.

У контексті: Від острова Лавруха Кучугури або *Вирвихвіст* відділяла протока Гнилокіш, де в трясовині часто тонули коні, корови (3 газети). Анні Главацькій з *Гориславич* Мостиського району не судилося поки що дістати навіть дрібку цього трагічного занепокоєння (3 газети). Приїхав уранці Ус із *Гуляйполя* на свій наділ, глянув – нема колод, самі пні навколо (І. Кулага). *Гуляйполе* – головний твій аул! Всі дороги туди сходяться у славний наш Махноград (О. Гончар). Минають весни і літа, живе *Звенигора* крута (А. Малишко). На Звенигород, на старий Володимир дорога (К. Гриневичева). *Звенигородка* – місто Черкаської області України, райцентр, на р. Гнилому Тікичі... (3 енциклопедії). *Копайгород* – смт. Вінницької обл. Розповідають, що назву селища дали люди, яких польська шляхта зганяла з навколишніх сіл на будівництво укріплення (І. Кругльак). Карателі обтікали *Печиводи*, зайшли з тилу, минувши застави на досить далеких підступах (О. Хабло);

Дослідниця топонімів Вінничини Л. Дика привертає увагу до топоніма *Вернигородок*, акцентуючи на тому, що «мотив виникнення назви затемнений; можливо, що це метафорична назва» [5, с. 160].

2) заперечна частка **не** + спонукальна форма дієслова + іменник: *Недайвода*. У центрі села *Недайвода* Криворізького району створено меморіал (3 газети). Цікаві відомості про цей населений пункт знаходимо у криворізькій легенді «Як Боголюбівка стала Недайводою»:

«Розповідають старі люди, що в давні часи село Недайвода звалось Боголюбівкою. Й жили в ньому щедрі степовики, готові з усіма поділитися тим, що мали самі. Але трапився їм дуже клятий староста.

Ось якось їхали повз Боголюбівку чумаки, сіль везли волами. Зупинились і попрохали в старости дозволу й самим перепочити, й волів понапувати.

Але староста був не в настрої. Чи то з дружиною полаявся, чи з якоїсь іншої причини. Тільки приховав він від чумаків-мандрівників, які вперше забрели до Боголюбівки, де тут поблизу є вода. Не сказав староста, що село їхнє стоїть на березі багатоводної річки.

Але показав на сусіднє село Іскровку, що за кілька верст від Боголюбівки. Там, мовляв, і перепочинете.

Та скоро чумаки взнали про обман підступного старости. А як узнали, то й поскаржилися на нього самій цариці Катерині.

Цариця чумаків поважала, бо вони постачали Росію сіллям, й до їхньої скарги прислухалася. От і звеліла написати указ: «За відмову чумакам у воді й відпочинку Боголюбівку перейменувати на Недайводу» (3 газети).

Січеславський краєзнавець Михайло Богомаз теж не минає історії села Недайвода, подаючи конкретно географічні відомості, час заснування та більш імовірну легенду: «З такою назвою є село в Криворізькому районі на лівому березі річки Інгулець. Засноване в 1782 році.

За народними переказами, назва села пішла з того часу, коли один господар з перших переселенців вирив собі криницю. А вода в ній

виявилась дуже приємною на смак, була прохолодною, знімала втому в подорожніх людей.

Перед криницею пролягав битий шлях. Господаря дратувало те, що чумаки та інші люди забруднювали воду в криниці запиленими цеберками, обвалювали її краї. Він загородив криницю парканом, поставив зруб, навесив ляду, а на ній – замок. Криниця стала недоступною для сторонніх людей. За це люди прозвали господаря «дід Недайвода», і ця назва закріпилася за тим невеличким поселенням.

Згодом землевласники перейменували село в Надєждівку, а пізніше, у 1860 році, йому повернена його первісна назва – Недайвода (З часопису).

Зрідка такі топоніми трапляються в художній, мемуарній, науковій літературі та періодиці, як-от:

Василь від тяжких ран помер, а Микола поклав голову біля села *Недайвода* під час форсування Дніпра (С. Завгородній). *Печихвости* – село Горохівського району Волинської області (М. Наливайко). Прізвиська, співвідносні з назвами, що характеризують особливості поведінки, звичок, уподобань: *Зарізяки* (с. Замочок Жвк) – робили бійки, злодії (с. *Паликорови* Брд.) (М. Наливайко). Попінчук Марко Макарович, 1907 р. народження, с. *Печиводи* Славутського р-ну Хмельницької області, українець, освіта початкова. Проживав у м. Запоріжжі. Шліфувальник заводу № 29 ім. Баранова. «Трійкою» УНКВС по Дніпропетровській області 10 листопада 1938 року засуджений до розстрілу. Дата виконання вироку і місце поховання невідомі. Реабілітований у 1957 році (РІ 3О, 487). Ось прізвища першопоселенців 1827 р. с. *Хвалибогівка* (тепер Добропілля) Гуляйпільського р-у: *Бочковий Афанасій Афанасійович, Уляна Матальова, Рипченко Яків Прокопович...* (В. Горпинич).

Для морфологічного способу словотворення афіксація є малопродуктивною: *Конай* – залізнична станція Барського району Вінницької області (З енциклопедії), *Минай* – село в Ужгородському районі Закарпатської області (З газети) та ін.

Отже, топоніміка дає «найцінніший матеріал для історії, установлюючи місця поселень і шляхи міграцій часто зниклих народів, характеризуючи місцеві міфи, даючи поняття про типи поселень, про суспільні й сімейні відносини» [6, с. 48]. Ґрунтовне опрацювання топонімів із спонукальними дієслівними формами дасть можливість відшукати в писемних пам'ятках втрачені в різні історичні часи топонімічні назви внаслідок зникнення чи перейменування населених пунктів України, а також з'ясувати їхню етимологію, регіональне поширення та функціональні можливості в різних стилях української мови. Більше того, такі моделі є досить поширеними в українській мові й становлять своєрідний феномен українського менталітету.

Література

1. Бучко Д. Інверсійний словник ойконімів України / Бучко Д. – Lublin : Red. Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2001. – 325 с.

2. Ворончук І. Родоводи волинської шляхти XVI – першої половини XVII ст. (реконструкція родинних структур : методологія, методика, джерела) : [наук.-метод. вид.] / Ворончук І. – К. : Вища школа, 2009. – 510 с.
3. Горпинич В. Нариси з пропріальної та апелятивної словотвірної дериватології : [монографія] / Горпинич В. – Дніпропетровськ : Нова ідеологія, 2012. – 210 с.
4. Губерначук С. Трипілля і українська мова / Губерначук С. – К. : Фенікс, 2005. – 232 с.
5. Дика Л. Ойконімія Східного Поділля (XIV–XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. Дика. – Івано-Франківськ, 2009. – 20 с.
6. Кулик О. Українська лінгвістика / Кулик О., Овсієнко Л., Кардаш Л. – К. : Міленіум, 2013. – 261 с.

References

1. Buchko D. Inversiyni slovnyk oikonimiv Ukrainy / Buchko D. – Lublin : Red. Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2001. – 325 s.
2. Voronchuk I. Rodovody volynskoi shliakhty XVI – pershoi polovyny XVII st. (rekonstruktsiia rodynnykh struktur : metodolohiia, metodyka, dzherela) : [nauk.-metod. vyd.] / Voronchuk I. – K. : Vyscha shkola, 2009. – 510 s.
3. Horpynych V. Narysy z proprialnoi ta apeliatyvnoi slovotvirnoi deryvatolohii : [monohrafiia] / Horpynych V. – Dnipropetrovsk : Nova ideolohiia, 2012. – 210 s.
4. Hubernachuk S. Trypillia i ukrainska mova / Hubernachuk S. – K. : Feniks, 2005. – 232 s.
5. Dyka L. Oikonimiiia Skhidnoho Podillia (XIV–XX st.) : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 «Ukrainska mova» / L. Dyka. – Ivano-Frankivsk, 2009. – 20 s.
6. Kulyk O. Ukrainska linhvistyka / Kulyk O., Ovsiienko L., Kardash L. – K. : Milenium, 2013. – 261 s.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором,
професором кафедри документознавства
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Навальною Мариною Іванівною*

Стаття надійшла до редакції 18 серпня 2016 року

УДК 821.161

**Оксана Свириденко,
кандидат філологічних наук, доцент, доцент
кафедри української і світової літератури
та методики навчання, декан філологічного факультету
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»
(м. Переяслав-Хмельницький, Україна)**

ОПОЗИЦІЯ «МОВА/МОВЛЕННЯ – МОВЧАННЯ/НІМОТА» В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ О. СТОРОЖЕНКА

У статті аналізується творча спадщина Олекси Стороженка. Доведено, що, як і решта романтиків, митець цілком ототожнював такі поняття, як мова і нація. Зазначається, що саме цією обставиною зумовлена увага митця до феномену української мови і до таких мотивів, як мотив мовчання, мотив німоти, які стали структуротворчими в художньому світі його прози. При цьому мовчання й німота асоціюються в прозі автора насамперед зі смиренням, духовним поневоленням, рабською покорю, втратою національної мовної ідентичності. Не менш поширеним у прозі Стороженка-романтика є мотив сакрального мовчання, мотив мовчання як діалогу з Богом, що також відповідало поетиці романтизму.

Ключові слова: романтизм, мова, нація, мотив, мовчання, німота.

В статье анализируется творческое наследие Олексы Стороженко. Доказано, что, как и остальные романтики, писатель полностью отождествлял такие понятия, как язык и нация. Отмечается, что именно этим обстоятельством предопределено внимание прозаика к феномену украинского языка и к таким мотивам, как мотив молчания, мотив немоты, которые стали структуроопределяющими в художественном мире его прозы. При этом молчание и немота ассоциируются в прозе автора в первую очередь со смиренностью, духовным поработением, рабским повиновением, потерей национальной языковой идентичности. Не менее распространенным в прозе Стороженка-романтика является мотив сакрального молчания, мотив молчания как диалога с Богом, что также отвечало поэтике романтизма.

Ключевые слова: романтизм, язык, нация, мотив, молчание, немота.

The article is devoted to the analysis of the Oleksa Storozhenko's artistic legacy and the poetics of Romanticism, including the Ukrainian romanticism. It is noted that romanticists set themselves the task of the Ukrainian nation artisticidentifying. In addition, the romanticists were aware that the literary activity should be preceded by the scientific and ethnographic one. They are

guided by the Herder's concept of historicism in their creative activity. The romanticists, as well as Herder, were convinced that it was the national history that defined the national character. Therefore, in the age of Romanticism the historical past study became the basis for reliable artistic identification of the national self. Hence there was the dialogue of romantic fiction with history. The powerful dialogue was turned out to be the one of romantic literature with mythology and folklore. Ancient myths and folklore texts were also considered by romantics as a source for the national spirit study. However, they considered folklore texts not only as artistic remembrances, but also as the historical monuments, by the help of which it was possible to analyze a national spirituality in diachronic aspect. The same view of romanticists was shown towards a language. They equaled the language and nation, considering the language to be the source of national spirit knowledge.

It was noted that this circumstance caught the O. Storozhenko's attention to the phenomenon of the Ukrainian language and to such art motives as the motive of silence, motive of muteness, which became the structure-forming in the art world of his prose. Analyzing the Ukrainian realities of the latter half of the nineteenth century, O. Storozhenko proved that the policy of the tsarist government in Ukraine had been based on the demand of the Ukrainians' denationalization, including through the foreign language imposition. This led to rubbing out the national Ukrainian features and beliefs, to making an ethno fringe from the Ukrainian, which, losing its own the self-authentic, turned out to be on the border of the two communities. This silence and muteness was associated in the author's prose primarily with humility, the spiritual enslavement of the Ukrainian nation, its silent obedience. The equally popular motive in the Storozhenko's romantic prose was the one of sacred silence, the silence motive as a dialogue with God, which was also consistent with the poetics of Romanticism.

Key words: *romanticism, language, nation, motive, silence, muteness.*

Творча спадщина Олексі Стороженка – одна з яскравих сторінок української романтичної літератури, яка тривалий час залишалася поза увагою літературознавців. Творчий феномен цього романтика або ж замовчувався, або ж зазнавав суттєвих кривотлумачень. Поверхове прочитання його художніх творів призвело до того, що за цим прозаїком несправедливо закріпився ярлик всього лиш «талановитого анекдотиста» (І. Франко), який «не дбав про ідейність творів» (А. Ішук), автора, який «ніколи не сягає в глиб події» (С. Єфремов), та ін. Легітимації О. Стороженка прислужилися наукові розвідки П. Хропка, І. Денисюка, В. Погребенника, С. Решетуки, С. Павлунік, які з'явилися вже в пострадянську добу. Утім, ці дослідження носять поодинокий характер і не вичерпують сутності творчого феномену митця. Об'єктом пропонованої статті є прозова спадщина О. Стороженка, предметом – опозиція «мова/мовлення – мовчання/німота» у ній.

Увага до мовного питання є не випадковим в доробку О. Стороженка. Творча діяльність романтиків, зокрема й Олексі Стороженка, мала діалогічну

природу. Ставлячи перед собою завдання художньо ідентифікувати українську націю, романтики були свідомі того, що літературній діяльності має передувати діяльність науково-народознавча. Керуючись гердерівською концепцією історизму, вони розглядали народність під кутом минулого. Романтики були переконані, що саме національна історія визначає національний характер. Тож вивчення історичного минулого стає в добу романтизму запорукою достовірної художньої ідентифікації національного «я». Звідси – діалог романтичного письменства з історією. Потужним виявився діалог романтичної літератури з міфологією і фольклором. Скеровуючи свій науковий та мистецький потенціал на формування романтичної художності, романтики акцентували на потребі опанування джерел народного духу, які утаємничуються в народній культурі. При цьому вони розглядають фольклорні тексти не лише як художні пам'ятки, але і як пам'ятки історичні, за допомогою яких можна проаналізувати національну духовність в діяхронічному аспекті.

Водночас романтики реконструювали ретроспективу народності й за посередництвом вивчення мовних матеріалів. Ототожнивши мову і націю, романтики розглядали мову насамперед як джерело пізнання національного духу. О. Стороженко, як типовий романтик, за посередництвом вивчення мовних матеріалів, зокрема текстів народних пісень, студіював національний дух, а вже з тим національне «я» прочитувалося зі сторінок його художніх творів. У листі до О. Нікітенка, коментуючи свою п'єсу «Гаркуша», він писав: «...Земляки наши, как Вам известно, всегда чувствовали сильно, особенно в любовных проделках, и все *страстные выражения*, помещённые мною в монологах, *взяты из народных песен*» [3, с. 561]. У цих рядках знаходимо і власне романтичне тлумачення фольклорних текстів як джерела вивчення національного духу, й увагу до української емоційності.

Мовне питання, украй актуальне для тогочасного українського суспільства, є наскрізним в епістолярній спадщині Олекси Стороженка. При цьому при аналізі епістол митця неможливо оминати увагою їхнє мовне вирішення.

Усі кореспонденції О. Стороженка, що збереглися до нашого часу й дійшли до широкого загалу, можемо поділити на дві групи. До першої групи належать листи, адресовані російським видавцям О. Нікітенку та А. Красєвському. Ці листи мають діловий, офіційний, а почасти (з огляду на національну приналежність та соціальний статус адресатів) «вірнопідданський» характер. Друга група – це дружні листи О. Стороженка до українського видавця В. Білого, який у сімдесятих роках був чи не єдиною ланкою, що єднала митця з Україною. В. Білий був людиною, яка, вступивши в епістолярний діалог із О. Стороженком, фактично рятувала його від самотності на чужині. Листи цієї групи є особливо цінними, оскільки в них О. Стороженко залишався максимально щирим і відвертим, незважаючи на тему розмови.

Оригінальною є структура епістол О. Стороженка, а особливо мовне оформлення їхніх структурних елементів. До того ж, листи до адресатів-українців (наприклад, того ж таки В. Білого) суттєво відрізняються від листів, які були звернені до адресатів-росіян (О. Нікітенку, А. Краєвському). Так, перші – надзвичайно колоритні й мають більш приватний характер, другі – скупі на емоції й позначені офіціозом. Якщо листи до адресатів-росіян являють собою суцільні російськомовні тексти, то листи до адресатів-українців – оригінальне двомовне плетиво. При цьому інформаційна частина в них писана російською мовою, а в привітанні і закінченні-прощанні завжди домінує українська мовна стихія, яка на рівні обов'язкових змістових формул виявляє себе за посередництвом ідіом.

Оглядаючи творчий доробок О. Стороженка чи навіть окремі його виступи й висловлювання, не слід забувати, що він перебував на службі Російській державі й нерідко демонстрував (а часом змушений був демонструвати) проросійські настрої. Так, його літературна діяльність 1864–1868 рр., періоду служби при генерал-губернаторові М. Муравйову, взагалі позначена «ультраросійським впливом» (М. Петров). Недостатньо обізнаний із реальним станом речей, відірваний від України, О. Стороженко недооцінював негативні наслідки Валуєвського циркуляру, зокрема його впливи на мовну та літературну ситуацію в Україні. У листі до В. Білого від 1 квітня 1874 року він констатував: «В 1863 г. наши украинско-литературные дела вовсе не были в дурном положении в отношении правительства. Это мне достоверно известно потому, что я был действительным и доверенным лицом Валуева. Валуев – человек умный и прозорливый; он очень хорошо понимает, что наше писанье никакого вреда не могло причинить России. «Основа» же прекратилась вследствие неспособности и несостоятельности редактора Белозерского и таких ярых сотрудников, как Кулиш, вооруживших земляков своїми непоследовательными статьями против Котляревського, Гулака, Полуботка и проч.» [3, с. 574]. Характерно, що така позиція О. Стороженка зумовлювалася не лише його приналежністю до близького оточення Валуєва, але й непростими, надто емоційними взаєминами з П. Кулішем та М. Костомаровим. У листі від 7 червня цього ж таки року О. Стороженко писав: «Валуев никогда не просил Костомарова оставить всякое участие в украинской литературе, да и никого об этом не просил, а советовал ему прекратить устройство школ исключительно для одного малорусского языка, Костомаров был избран тогда собирателем добродетельных прошений на украинские школы. Очень понятно, что в то время устройство подобных школ могло вызвать со стороны Каткова и ком. новые нелепые предлоги к сепаратизму» [3, с. 577].

При цьому зовнішню політику Російської імперії О. Стороженко розцінював як негативну. У листах ставлення автора до імперської політики Росії нерідко фіксується з допомогою прізвищ-паронімів, які функціонують на рівні алюзій. Наприклад, уже згадуваний М. Катков, редактор «Московских ведомостей», який у 1863 році виступив із пристрасним

обвинуваченням «малорусского сепаратизма», у листах О. Стороженка до В. Білого фігурує як Катон [3, с. 563]. Йдеться про римського письменника і цензора, що постійно вимагав знищення Карфагена як небезпечного конкурента Рима.

Міфологема Москви як Третього Риму є однією зі структуротворчих у системі міфомислення Стороженка-прозаїка. На противагу їй романтик вибудовує міфологему Києва як Другого Єрусалима. Типова для давнього письменства та літератури XIX ст., у прозі митця вона набуває смислу ідейно-політичної зброї у змаганні з московською ідеєю Третього Риму, що була однією ідеологічною основою російської великодержавної політики.

Аналізуючи українські реалії другої половини XIX століття, О. Стороженко доводив, що політика царського уряду в Україні ґрунтувалася на вимозі денаціоналізації українців. Це призводило до затирання своєнародних українських рис і прикмет, робило з українця етномаргінала, який, втрачаючи власне автентичне «я», опинявся на межі двох спільнот, на перехідному щаблі до остаточного зросійщення, зокрема й за посередництвом нав'язування чужої мови.

Романтик зазначав, що ліквідація залишків української державності поклала початок остаточній асиміляції українців у складі інонаціонального державного утворення. Політика Російської імперії вела Україну до втрати національного «обличчя», що у свідомості пересічного українця співвідносилось з каліцтвом та кінцем світу. За спостереженнями прозаїка, особливо болючими були ті реформи, які стосувалися побутово-культурної сфери й були скеровані на викорінення всього традиційно шанованого у звичаях та обрядах. Тож герой О. Стороженка нерідко відчуває страх, зумовлений розривом зі своєю самістю.

Розмірковуючи над національним питанням, прозаїк нерідко звертається до категорії німоти. При цьому йдеться як про позбавлення автентичних рис та нав'язування інонаціональних («німецьких»), так і про оніміння українців, які змирилися з ситуацією поневолення і сприйняли нав'язувану Росією думку про неспроможність української мови.

За міфопоетичною версією О. Стороженка, українці XIX ст. – це етномаргінали. Вони втратили свою національну ідентичність, а проте не стали своїми в чужій етнокультурній спільноті. Авторське ставлення до зображуваного зафіксоване у гротескно-сатиричних портретах новоявлених москалів: «Какие осмыканные да подтыканные, и с хвостами, а плюндры какие смешные, немецкие... и вареники на голову понадевали» [2, с. 252]. Недаремно мати, усвідомлюючи знекоріненість синів («Вы не наши дети»), радить їм: «Ищите себе немецкого батька» [2, с. 261]. Тож у трактуванні О. Стороженка шлях українців – це шлях від своєї самості до чужої периферії (до «німоти»), а власне, до національного Апокаліпсису.

Характерно, що, розгортаючи образ Росії, письменник вказує не лише на її асиміляторську політику щодо українського народу, але й на «німецьке засилля» в російському суспільстві, породжене ідеєю Третього Риму. Бо

це була не просто імперська ідея, але й апеляція до чужих історичних традицій, а не до власної етнічної самоцінності та ідентичності. Тож виходці з Московщини – це також «німота»: «Скільки ще того лакейства у фраках та сюртуках – мов та німота» [4, с. 49].

Переходячи на службу Російській імперії, українець нерідко потрапляв у абсурдні ситуації, що було свідченням його повного безправ'я. Наприклад, він втрачав право на носіння вусів, які були знаковим атрибутом запорозької натури. Описуючи в оповіданні «Вуси» досить банальну, на перший погляд, ситуацію, О. Стороженко художньо фіксує той факт, що українство першої половини XIX ст. намагалося (свідомо чи позасвідомо) перейняти панівні культурно-побутові стандарти. Так, на звістку про те, що на нього «право ношення усов ... не распространяется», типовий українець (герой оповідання «Вуси») спершу реагує досить спокійно: «Як не распространяється, то й виголюсь» [4, с. 88]. Прийняте нашивкуруч рішення призводить до катастрофічних наслідків. «...Достав з шкатулки бритву, намилився, черк, вдруге... так мої вуси, неначе скошена трава, і впали на рушник» [4, с. 90].

Автор ставить героя перед дзеркалом і описує його страждання від уявного каліцтва («онімечення»), спричиненого розривом із практичними. Дзеркало фіксує знекоріненість українця: «Як глянув же я на себе в дзеркало, так батечки! ... Зовсім не я, а німець Адам Іванович Фрік, що в Кременчуці шльонку розбирає» [4, с. 90]. Втративши вуси, герой «спаскуднів» [4, с. 92] настільки, що боїться потрапити на очі «непорожній» дружині. Керуючись народними віруваннями, описи яких часто трапляються в оповіданнях романтика, він міркує: «Як гляне на мене та злякається, то ще (нехай він скажеться) приведе Адама Івановича Фріка» [4, с. 92].

Виникає враження, що герой бачить свою останню мить: «І рот кривий, і щоки позападали, і ніс похнюпивсь» [4, с. 90]. «На третій день, – зізнається герой, – зовсім таки ослаб – еле дишу; груди мені заложило, живіт підвело (за три дні шматка хліба в роті не було)... Зовсім таки налагодився вмирати, хоч за попом посилай!» [4, с. 92]. Собаки теж передчувають покійника: «І виють, скиглять, хоч з хати тікай... просто кінець світу наступає» [4, с. 91]. При цьому мовилося не лише про можливу фізичну смерть героя, а й про національний апокаліпсис.

Осмислюючи масштаби духовного каліцтва сучасників, О. Стороженко, вдається до використання міфологеми безголов'я. Варто зазначити, що мотив безголов'я, пов'язаний із стародавнім культом голови, – один із ключових у структурі міфосвіту прозаїка. У народній свідомості голова – вершина антропоморфної будови світу, основне місце помешкання душі, вмістилище розуму. І якщо голова – це символ розуму й духовного життя, управління і контролю, то безголов'я символізує брак свідомості українства. Каліцтво героя оповідання «Вуси» полягає й у тому, що він не знає, «чи голова в нього на плечах, чи, може, кавун» [4, с. 92]. Безголов'я у фізичному сенсі унеможливорює голос і говоріння, а отже, стає причиною німоти.

Як типовий романтик, О. Стороженко веде діалог із міфологією та історією водночас. На протигагу російському великодержавному міфу, який формував погляд на українську націю як на меншовартісне відгалуження російського древа, О. Стороженко вибудовує власну доказову схему національного розвитку. За його версією, в основу якої покладено хозарський міф, українці – безпосередні нащадки хозар, а козаки (козари) – своєрідні правонаступники військово-політичної еліти Київської Русі.

За О. Стороженком, пробудити прадідівську віру у власні сили, а разом із тим і приспану національну свідомість покликані пророки, зокрема, носії хозарської ідеології. Таким є, наприклад, Микита Корж («Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа»), який береже від «святої пожоги ту святу старовину». Звертаючись до вічної теми, романтик демонструє при цьому спробу створити образ виразно національного пророка, пророка-кобзаря чи лірника. Вдаючись до оживлення архетипу мудрого старого, О. Стороженко наповнює його змістом, що відповідає національній історичній реальності. Звідси – образ пророка-мовчальника, який ховається під маскою дурня (оповідання «Кіндрат Бубненко-Швидкий»). Удень такий пророк – не більше ніж блазень, бо не відчуває попиту на свої духовні сили. Вночі він проявляє свою божественну сутність – «мізкує на могилі». Тут його серце «бачить Божі дива, душа чує Його мову» [4, с. 123]. У художньому світі прозаїка могила, у якій похована козацька слава, – це образ-знак українського ландшафту, але насамперед – це міфологізоване втілення руйнної України XIX ст. З цим образом у доробку романтиків зазвичай пов'язаний і мотив мовчання. Могила в доробку О. Стороженка, як і решти українських романтиків, – це мовчазний свідок історії, колишньої слави.

У доробку О. Стороженка наявний мотив сакрального мовчання, мовчання як діалогу з Богом, до якого нерідко зверталися українські романтики, зокрема Т. Шевченко. Стороженко змальовує старих пророків-самітників особистостями, які бачать більше, ніж інші, оскільки переживають справжнє існування, сягаючи думками до самого Бога. Для них втеча від світу й мовчання – це необхідні умови екзистенції. Ці столітні (дідизні) старці, які були носіями не лише народної історичної пам'яті, національної ідеї, але й релігійної ментальності, перебирають на себе функції духовних пастирів. Взірєць такого духовного пастиря – столітній Дорош з «Оповідань Грицька Ключника»: «...Народ приходив до Дороша, неначе до церкви...; от він і читав їм євангелію, апостола і псалтир. Цей діалог, за версією О. Стороженка, – запорука майбутнього відродження української нації.

Отже, Олекса Стороженко, як і решта романтиків, цілком отожднював такі поняття, як мова і нація. Звідси – увага митця до феномену української мови і до таких мотивів, як мотив мовчання, мотив німоти, які стали структуротворчими у художньому світі його прози. Мовчання й німота асоціюються у прозі автора насамперед зі смиренням, духовним поневоленням, рабською покорою, втратою національної мовної

ідентичності. Не менш поширеним у прозі Стороженка-романтика є мотив сакрального мовчання, мотив мовчання як діалогу з Богом, що також відповідало поетиці романтизму.

Література

1. Богданов К. Очерки по антропологии молчания : Homo Tacens : [монографія] / Богданов К. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1998. – 352 с.
2. Стороженко О. Твори : у 2-х т. / Стороженко О. – Т. 2. – К. : Держлітвидав, 1957. – 370 с.
3. Стороженко О. Марко Проклятий : Повість. Оповідання / Олекса Стороженко. – К. : Дніпро, 1989. – 623 с.
4. Стороженко О. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання / Олекса Стороженко. – К. : Дніпро, 2001. – 336 с.

References

1. Bohdanov K. Ocherki po antropologii molchaniia : Homo Tacens : [monohrafiia] / Bohdanov K. – SPb. : Izd-vo Russkoho Khristianskoho humanitarnoho ynstituta, 1998. – 352 s.
2. Storozhenko O. Tvory : u 2-kh t. / Storozhenko O. – T. 2. – K. : Derzhlitvydav, 1957. – 370 s.
3. Storozhenko O. Marko Prokliatyi : Povist. Opovidannia / Oleksa Storozhenko. – K. : Dnipro, 1989. – 623 s.
4. Storozhenko O. Zakokhanyi chort. Istoryko-fantastychni povisti ta opovidannia / Oleksa Storozhenko. – K. : Dnipro, 2001. – 336 s.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором,
завідувачем кафедри української і світової літератури
та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький
державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Мазохою Галиною Степанівною*

Стаття надійшла до редакції 22 серпня 2016 року

УДК 821.161.2:008 Вовк

Ольга Смольницька,
кандидат філософських наук, старший науковий співробітник
відділу української філології
Науково-дослідного інституту українознавства МОН України
(м. Київ, Україна)

РЕЛІГІЙНА СИМВОЛІКА В ПОЕЗІЇ ВІРИ ВОВК (РІО-ДЕ-ЖАНЕЙРО): ПРОБЛЕМА ІЄРОТОПІЇ

Стаття вперше розглядає проблему ієротопії у вибраній ліриці Віри Вовк. До уваги береться сакральна символіка як ознака української самоідентифікації героїв. Аналізуються образи і символи в ключових збірках письменниці та її сучасній книзі «Будова». Досліджується питання двовір'я (народного християнства) як одного з чинників формування авторського світогляду. Розглянуто ієротопійну географію, макро- і мікроконтекст. Проводяться паралелі з вербальним і образотворчим мистецтвом, задіяним до поезій В. Вовк.

Ключові слова: текст, ієротопія, сакральний простір, символіка, релігія, двовір'я, самоідентифікація, Віра Вовк.

Статья впервые рассматривает проблему иеротопии в избранной лирике Веры Вовк. Во внимание принимается сакральная символика как признак украинской самоидентификации героев. Анализируются образы и символы в ключевых сборниках писательницы и ее современной книге «Зодчество» («Будова»). Исследуется вопрос двоеверия (народного христианства) как одного из факторов формирования авторского мировоззрения. Рассмотрены иеротопийная география, макро- и микроконтекст. Проводятся параллели с вербальным и изобразительным искусством, задействованным в поэзии В. Вовк.

Ключевые слова: текст, иеротопия, сакральное пространство, символика, религия, двоеверие, самоидентификация, Вера Вовк.

The article considers at first the problem of hierotopy in the selected lyrics by Ukrainian writer in Brazil (Rio de Janeiro) Vira Vovk (Selanski, was born 1926, Boryslav, since 1939 is in abroad). The excursion of world researches of hierotopy is given. Sacred symbolism as a sign of identity of the Ukrainian heroes is emphasized. The research analyzes the images and symbols in the main collections of the writer and her modern book «The Structure». The main aspects of the author's method in the style are Ukrainian (especially Hutsulian as mother culture) and Brazil, but also there are patterns of other cultures. One of the sources is the Bible. There is a connection between Ukraine, Germany and Southern America in writer's method. The system of edges and symbols is

different: there are such motifs, as Slavonic, Ancient Greek, Roman, German, Celtic, Oriental, Brazil (Indian, African and Portugal), Latin American in the whole; the epochs are ancient, medieval, Renaissance, baroque, modern etc. V. Vovk is interested in ritual (especially Byzantine rite and miss), myth, symbol, her inspiration are travel, element (for example, water as a way), Church, monastery and so on. Hierotopical structure in the making of sacred place is given. The model of vision by the example of Joan of Arc (Jeanne d'Arc) and Saint Thérèse of Lisieu as the patroness and heroes of the lyrics of V. Vovk is analyzed. It is at first accented on implicit hierotopy in the texts of this author. Also the hierotopy of an icon in the mentioned works is described. The folk Christianity (or religious dualism) as one of the factors in the formation of the author's worldview is examined. Especially, it is Ukrainian context and baroque of this culture. Intermedial analysis of visual images in Gentile religion and its reflecting by V. Vovk is made. The one of the questions is «feminine text» in hierotopy which poetess makes in her urban ecphrasis. Hierotopical geography, macrocontexts and microcontexts are examined. Geographical problem is light up widely. The parallels to verbal and visual arts in poetry by V. Vovk are involved. The texts by this writer are elitist, and its recipient must have deep culture and erudition. There are symbols and associations at the same time in her texts. The identity and self-identification of V. Vovk, despite of her world connections and emigration, is Ukrainian.

Key words: *text, hierotopy, sacred space, symbolic, religion, religious dualism, self-identification, Vira Vovk.*

Сучасне українське літературознавство тяжіє до аналізу фольклору, міфології, інтегруючи здобутки філософії, релігієзнавства (у тому числі біблеїстики: В. Антофійчук, А. Десницький, А. Нямцу та ін.) Різноманітна проблематика висвітлюється широко, причому спостерігається зацікавленість у змалюванні міфу, фольклору (В. Давидюк, В. Ятченко та ін.), знаку (О. Астаф'єв), релігійної предметності, міфопоритальності. Так, у сучасних гуманітарних студіях підсилюється інтерес до *ієротопії* (англ. hierotopy). Цей термін О. Лідова означає «створення сакральних просторів» [5], причому розгляд цього феномену як творчості (а також наука, що досліджує ці явища) може широко застосовуватися до аналізу сакрального простору в художніх текстах, причому тих, що містять елементи життя, легенди, апокрифа, бувальщини, казки, міфу тощо.

З-поміж відомих дослідників ієротопії варто назвати О. Лідова (який і започаткував цю нову наукову школу, причому, у тому числі, аналізує порівняльну ієротопію), М. Баркер (церковні пахощі), Ф. Баррі, О. Богданович, А. Верем'єву, Г. Домбраускене (дослідження протестантизму), В'яч. Іванова, С. Іванова, М. Каріле, Дж. Карра (Gerald L. Carr), Фр. Пелліці, Н. Ісар (сучасне мистецтво – перформанс), Б. Ліл та ін. Спостерігається частий інтерес до літургійності (тобто ритуалу), іконографії, споруди храму, Святого Письма як книги, Нового Єрусалиму

[10], а також різноманітних практик утілення духовного. Плідно розробляється як православна, так і католицька роль в ієротопії (зокрема, образотворчість італійського Відродження). Інтерес становлять символи і обрядовість від стародавніх культур (і навіть індоєвропейської лінгвістики) до сучасності. В українській гуманітаристиці термін «ієротопія» опрацьовується Ю. Завгороднім, А. Ціпком – зокрема, на прикладі взаємодії України і християнського Сходу, візантології [12, с. 49–54]. Ієротопія дозволяє широко застосовувати матеріал усіх конфесій християнства (у тому числі народного, звідки й впливає феномен двовір'я, з яким пов'язані народна агіографія, народна іконографія та ін.), а також інших релігій (язичництва, ісламу тощо); міфології, аналізу культів, фольклору, історії, літературознавства (причому об'єктом дослідження стає художня література і ХХІ ст.), філософії, мистецтвознавства тощо. У полі зору дослідників постають сакральні об'єкти (наприклад, церква), предмети (ікона – Т. Дейл [6, с. 144–161], Дж. Гарнет і Дж. Россер [6, с. 162–176]; скульптура, магичні амулети – Ж. Тюрк [6, с. 84–109]; давньоєгипетський саркофаг – М. Чегодаєв [6, с. 18–37]), стихії, пов'язані з церковними таїнствами, чудами та ін. (вогонь і світло – наприклад, С. Іванов [11, с. 49–51], Benjamin de Lee [11, с. 47–49]; вода [4] як церковний функціонал) та ін., навіть не матеріальні, а ритуалізовані явища (православне свято – Л. Беляєв [6, с. 263–284]; давньогрецькі містерії та взагалі свята інших культур, не належних до монотеїзму). Географія ієротопійних досліджень надзвичайно широка: Греція, Єгипет і взагалі стародавня культура; Давня Русь, Балкани, Грузія, Італія, мусульманський Схід, Північна Америка доби пуритан [10, с. 850–881] тощо. Наведена бібліографія та проблематика не вичерпні: названі переважно ті джерела, які стосуються дослідження. У сучасних українських працях постає інтерес до ікони, що, наприклад, розглядається як «вікно» (Ю. Григорчук), та до сакрального простору взагалі.

Сучасна українська література являє собою цікавий об'єкт досліджень в аспекті ієротопії – зокрема, з огляду на переосмислення релігійної символіки. Тут ключовими поняттями аналізу можна назвати хронотоп (простір), табу, сакральність/профанність, священне поняття матеріалізоване і духовне водночас. У цьому плані, причому з огляду на підсилюваний інтерес української науки до діаспорознавства, показова творчість української письменниці в Бразилії (Ріо-де-Жанейро) Віри Вовк (далі ВВ, автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, 1926 р.н., Wira Selanski). Твори цієї авторки досліджувались О. Астаф'євим (причому розглянуті знак, образ та ін. придатні для ієротопійного аналізу), О. Бекішевою, Б. Бойчуком, Ю. Григорчук, І. Жодані, І. Калинцем, Т. Карабовичем, Н. Козіною, С. Майданською, С. Ожарівською, Б. Рубчаком, Л. Тарнашинською, Вал. Шевчуком та ін., проте багато питань вимагають докладнішого висвітлення у зв'язку з появою нових методологій і постійно поповнюваним корпусом текстів ВВ. З огляду на обсяг статті досліджуються вибрані поезії авторки, де наявне ієротопійне структурування (треба зазначити, що

цей феномен наявний у письменниці надзвичайно широко і часто вимагає читачкої ерудиції).

Мета статті – дослідити ієротопію на прикладі вибраних поезій ВВ (звертаючи особливу увагу на сучасні твори).

Постановка завдання:

1) проаналізувати релігійний субконтекст вибраної лірики ВВ (переважно український і бразильський);

2) дослідити особливості ієротопійного творення сакральних об'єктів і предметів у текстах авторки.

Для окреслення ієротопійності варто наголосити на тому, що творчий світогляд ВВ широкий: це міфологія різних народів, візантійський і латинський обряд у християнстві, середньовічна німецька культура, мистецтво Ренесансу, бароко (у тому числі українського), Святе Письмо, європейський і бразильський модернізм, тощо. Це текст, ритуал, витвір мистецтва (візуального, слухового). У зв'язку з цим необхідно з'ясувати символіку текстів ВВ, придатну для ієротопійного аналізу.

Ю. Григорчук на основі класифікації Н. Науменко виокремлює вісім різновидів символіки у творах ВВ: *релігійно-християнська, просторова, часова, символіка чотирьох першооснов* [тобто архетипова, язичницька, властива індоєвропейській культурі загалом – *О.С.*], *астральна, рослинна, тваринна, колорастична* [3, с. 214]. У даному дослідженні найбільш цікаві для розробки перші дві.

Слід уточнити, що в ієротопії фігурує і народна пам'ять – наприклад, формування уявлень про святі місця (від вшанування культу предків до християнських святинь: джерела, ікони, священного дерева тощо). Це міфопроєктувальні місця. Ними може бути і пейзаж або якась його прикметна риса (наприклад, неодноразово згадувані письменницею та близькі їй гора Корковаду в Ріо-де-Жанейро, або гора Цукрова Голова – там само) – вершина (світова вісь), яку Ю. Григорчук у ВВ виводить від «*скелястого пасма в Ріо*» [3, с. 218–19] до карпатської полонини; це може бути Світове Дерево (наприклад, скандинавський ясен Ігдрасіл(ь) – у німецькій транслітерації ВВ «*Ідразіль*» [2, с. 296], як і палац асів – «Азгарт»), одна з моделей якого – райське дерево; з огляду на цю систему виразно простежується архетиповий образ дому, причому в цієї авторки дім ірреальний [3, с. 110; с. 208]. У пейзажі, рослинному світі ієротопійні й мікроконтекстуальні символи – наприклад, згадувані ВВ лотос, орхідея [2, с. 85; с. 87], лілея, троянди як сакральні квіти (останні дві – католицька символіка, а перші два – ознака чистоти, бо проростають з бруду й мають білий колір), навіть «*яблуневі рожі*» [2, с. 79].

Який чином здійснюється ієротопійне структурування місця? За поясненням дослідника сакрального простору А. Мороза, принцип ушанування святині такий: «*Описувана подія жорстко прив'язується до ландшафту, незважаючи на можливу реальну географічну і часову несумісність указуваного місця і самої дії. Такі тексти дозволяють*

актуалізувати у свідомості прецедент, який мав місце в минулому» (тут і далі переклад з російської мій. – О.С.) [9, с. 254]. Незважаючи на те, що факти наводяться на матеріалі записів у респондентів Каргопольського району Архангельської області (у даному разі – приклад каплиці св. Пантелеймона, причому інформантка впевнена, що цей святий походив з її рідних місць), принцип тут схожий на принципи українського (та іншого) двовір'я, причому не обов'язково православного. Отже, це типовий приклад народної релігійності. Проте у ВВ це ширше, оскільки авторка задіює принципи й мистецтва, тонко стилізуючи епоху – наприклад, Відродження: так, у збірці «Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти» устами адресантки сказано, що викладання жінкою білої магії в Падуї («*Падові*» – у цитуванні ВВ зберігається дотримуваний авторкою правопис Голооскевича) «*близько було б до каплиці Джотто, / До чудес святого Антонія*» [2, с. 160].

Святим, а також Христу і Богородиці (у католицизмі Діві Марії) надається українських, бразильських, кельтських або інших рис – залежно від простору, де обробляється уявлення про християнство. Це наближає сакральну постать до вірянина, міфологічно зміщуючи площини «тут» («тепер») з «не-тут» (в іншій реальності – умовно, «на небесах») і «не-тепер» (тобто час стискається, сакральна подія здатна відбутися з будь-ким, «тут і зараз», як у магічному реалізмі). Ієротопія пов'язана з христологією, маріологією, ангелологією та ін. Цей зв'язок творач у ВВ заслуговує на окреме дослідження, тому наведемо лиш одну показову цитату, де зміщені всесвітній і український сакральні простори, і центри накладаються один на інший – у вірші «Жанна д'Арк», звертаючись безпосередньо до французької героїні та святої, поетеса наводить український контекст: «...*Щоби зійшла Почаївська Пречиста / Над вірним людям сонцем золотим, / Розкрила ризи шатрами над ним...*» [2, с. 78], і далі згадуються бароко та Софія в Києві як типові символи української культури; покров Пречистої – прозорий натяк на український асоціативний ряд (і свято, і сам процес покриття – захисту – Богоматір'ю народу своїм омофором, чи мафорієм). Отже, завдяки ієротопії, вплетення «свого» в «чужий» контекст (який від цього перестає бути чужим), підсилюється українська самоідентифікація авторки, ліричної героїні та реципієнта. Це мотив упізнавання: Жанну д'Арк упізнають в Україні (і Орлеанська Діва боронить саме цю країну!) – і водночас українці впізнають себе. Знаходження своїх рис у чужому (причому реципієнт виступає як інтуїтивним, так і аналітиком, готовим їх бачити), можна назвати прийомом компромісу для виживання свідомості ліричного героя в іншому просторі. В одній з ранніх збірок, «Зоря провідна» (створений уже частково в Південній Америці) лірична героїня заявляє: «*Дме простір від Карпат по Анди, / Там знайду тайнство розет, / Там чайні виплекав троянди / Мій дід – священик і поет* [греко-католицький священик Остап Селянський, прізвище якого спочатку було Вовк, але він змінив його. – О.С.]» [2, с. 69] (вірш «Автопортрет»). Наведена цитата прикметна

поєднанням німецької готики (близької ВВ: асоціація з Німеччиною, де минуло навчання і наукове зростання письменниці та водночас трагічні події в її житті), української та південноамериканської реальностей. Отже, це своєрідна тріада випробовувань авторки.

Гармонійне надання священному образу, поняттю тощо українського забарвлення у ВВ пов'язане з глибокими народними традиціями релігійного дуалізму (інші назви: двовір'я, народне християнство тощо). Так, образотворчий характер українського двовір'я (на іконах біблійні герої вбрані в народні строї та навіть антропологічними типажми нагадують українців – аналогічно у текстах ВВ, за структурою візуальних) логічно зумовлений історичними причинами в світовому контексті. Наприклад, у живописі та скульптурі доби Відродження герої Біблії (як Адам і Єва, Давид і Вірсавія та ін.), святі, апостоли часто зображаються в традиційному на той час європейському вбранні – прикладом можуть бути картини Рембрандта. Це було загальною тенденцією доби. Аналогічно – образи античних або біблійних персонажів, писані з конкретних людей (у тому числі для сакрального мистецтва), – невід'ємна риса в різних країнах, незалежно від конфесії (католицизм, православ'я, протестантизм) періоду Відродження та бароко.

В. Мильков і Н. Пилюгіна формують специфіку релігійно-філософського (а відтак, і мистецького, літературного) сприйняття Київської Русі періоду прийняття християнства, називаючи таку тенденцію *«православно-язичницький двовірний синкретизм»* [8, с. 265]. Аналогічно можна виокремити католицько-язичницький двовірний синкретизм. Але саме києворуський феномен гідний уваги у випадку аналізу окремих творів ВВ – зокрема, її містерії «Іконостас України», де фігурують слов'янські боги київського пантеону. Згадані дослідники підкреслюють те, що елементи язичництва не були механічно «накладені» на християнський шар свідомості: у східних слов'ян це відбувалося складніше. Так само – у народному католицизмі: християнським персоналіям можуть відповідати складні за функціями язичницькі духи чи божества. Цікаво, що вірування поєднують матеріальний образ божества (виродженого до стану представника нижчої міфології, тобто духа – наприклад, лісовика) та духовний, безтілесний. Це можна розглядати широко, у тому числі в образотворчому мистецтві. Так, при аналізі археологічних знахідок, як солярних зооморфних орнаментів на жальниках (ритуальних каменях – курганных могильниках, поставлених на честь вшанування культу предків), підкреслюється дивне відчуття нематеріальності цих оздоб, що, здавалося б на перший погляд, нетипове для первісної релігії та синкретичного мислення: *«...у півфантастичних обрисах казково-міфічних зооморфних фігур і підкреслюється якраз те, що міфічні сонячні коні та птахи – це все-таки не те ж саме, що їхні земні прототипи»* [7, с. 251], і наголошується на їх «безтілесності» [7, с. 251]. Схожу амбівалентну рису має народний католицизм: з одного боку, сакральні постаті мають – принаймні, зовні – земні риси знайомих

очевидцю людей, з іншого – можуть бути і нематеріальними. Так, знамениті видіння Жанни д'Арк (явлення архангелів Михаїла, святих Катерини, Маргарити, маленьких янголів) були побудовані за останнім принципом і суперечили офіційним періоду Середньовіччя постулатам церкви. Хоча, безперечно, стверджувалося про нематеріальність ангелів та ін., суд, прагнучи звинуватити Жанну в ересі, одним зі звинувачень висунув те, що святі описувалися допитуваною як такі, чий образ неможливо висловити – наприклад, на питання, чи є у святих руки і ноги, Орлеанська Діва відповідала «не знаю». (Приклад Жанни д'Арк тут наводиться і як неоднозначний із церковної точки зору – недарма героїня була канонізована лише в XX ст., – і тому, що ця свята близька творчості й світогляду ВВ, про що авторка неодноразово заявляла). Безтілесність – одна з умов віри в чудо (як у св. Терези з Лізье – покровительки ВВ, змальованої в текстах письменниці): після дитячого видіння Богоматері детальні й тому профанні питання інших, як саме виглядала Діва Марія, призвели до того, що майбутня свята почала сумніватися в можливості такого видіння. Іншими словами, аналіз призвів до профанації сакрального.

Святе місце передбачає чудо (диво) як передумову вшанування конкретного простору. Але А. Мороз наголошує: *«Слід обмовитися, що лякання, водіння по лісу, нагла смерть та інші негативні впливи входять до системи уявлень як **нормальний** прояв активності потойбічних сил і тому не розуміються як чудо, чудо ж має позитивне забарвлення і більш індивідуалізовано, тобто споконвічно відбувається з конкретним персонажем і являє собою подію, зовсім небувалу»* [9, с. 260].

Отже, у фантастичному витворі дії лісовика або іншого представника потойбіччя нормальні, тобто нереальні істоти якраз реальні в профанному світі й виконують свої функції. З огляду на це загибель героя в поезії ВВ, стилізованій під бразильські оповідки, «Баляда про хлопчика, що пішов у праліс» [2, с. 196], може сприйматись оповідачем амбівалентно – і як ненормальна, і як раціональна (через порушення персонажем табу, та й, зрештою, вимогою жанру або навіть тим, що африканський фольклор для європейського сприйняття часто нелогічний). Зустріч у бразильських казках маскулінного героя з чарівним персонажем (наприклад, лісовиком курупірою, або каїпорою) сприймається аналогічно. Це втілення Тіні, причому логічне, її поява несподівана та очікувана водночас.

Релігійний аспект творчості ВВ переважно християнський, проте пов'язаний з язичництвом різних культур (єгипетської, античної, української, кельтської, германської та ін.); також авторка звертається до ісламу, буддизму тощо. Релігійний субконтекст християнства – український (святині Києва, Львова, Гуцульщини тощо), бразильський, а в окремих деталях – інших країн. Сакральний простір у віршах – багатоманітний. Це: вівтар храму, сам храм як такий, собор, ікона і вітраж (як ікона) [3, с. 183; с. 218], монастир та ін. (скульптура, у тому числі домашня скульптурка святого; лампадка, рушник, хрестик; розп'яття, молитовник;

архетипізовано – «чаша Граля» [1, с. 32] (німецька передача слова *Грааль*), а також географічні об'єкти – наприклад, місто, село, уся країна (це питання з'ясовується нижче). Від макропростору (ікона у храмі як вселенський моделі) відбувається звеличення сакрального об'єкта у мікропросторі (святий образок, «медалик» – тобто медальйон, натільний хрестик, хатня ікона, та ін.). Простір ліричної героїні – за вікном хати (звідки видно собор, університет – у Тюбінгені [2, с. 61], куди долунюють вечірні дзвони [2, с. 79]), у мандрах як активному пізнанні світу і себе в ньому. Це як локус (наприклад, село), так і світ узагалі, а також райський сад, Небесний Єрусалим, двовірний гуцульський рай тощо. Це світ за огорожею, але водночас і без меж: неба можна торкнутися рукою, до чудотворного міста або мистецької Мекки – несподівано дійти.

Ієротопійний вогонь у ВВ може бути названим прямо як стихія, а може й імпліцитно – так, у вірші «Скрипка й орган» натякається на месу, і символом цього стає свічка (тепло і світло водночас), причому як християнський символ душі, а також і як сублимація, творчість (до якої у ВВ належить і молитва): «В камінних храмах – срібні гурагани / У вітражах, у **миготінні свіч** [тут і далі жирний шрифт наш. – О.С.]... / Ти будеш сам зі скрипкою щасливий, / А я, немов **свіча з середньовіччя**, / Сплюся в голосі органа з хмар» [2, с. 80].

Ієротопійні у ВВ гори, скелі, ліс (у тому числі праліс, пуша, джунглі тощо), прірви; це переміщення з одної реальності до іншої, тобто ірреальний світ (як у міфології, або, на літературному прикладі – бувальщинах), який поруч і дотичний до смертного героя. Ієротопійним може бути звичайне поле, сакралізоване завдяки священній праці: «Буде родити земля ячмені: / Осанна! Збіжжям *ітиме Спас!*» [2, с. 76] (вірш «Орачі»). Ознаки ієротопії має небо, яке часто порівнюється поетесою з шатром [2, с. 76; 78] – виникає біблійна асоціація з мандрівкою пустелею (український народ повіряється так само, і опіка йому – божественна). Географічні об'єкти розмаїті й часто цілком конкретні: Говерла, Писаний Камінь (гора у Прикарпатті), Кути, Косів, Тюдів, узагалі Гуцульщина та Карпати (наприклад, збірка «Писані кахлі», казкова поема «Земля іскриста»), Софія Київська, Почаїв, Київ, Львів, Крим, узагалі Україна (від Київської Русі до останніх подій); Бразилія, Мексика, Перу та Латинська Америка взагалі; Німеччина (де особливо показові Дрезден і Тюбінген), Брабант (прямо не названий, але з ним пов'язана згадувана легенда про Льюенгріна), Швейцарія, Франція, Скандинавія, кельтські землі (у тому числі Бретань; натяк на Ірландію в образі Ізольди, оскільки ця героїня походила з тої землі); Свята Земля (сучасні Палестина, Ізраїль, біблійна Юдея); Персія (стародавня); Стародавнє Межиріччя, Еллада, Стародавній Рим, Карфаген («Картагена»); Індія; Китай; Тибет; Італія, Іспанія; Туреччина, арабський Схід та ін. Наприклад, душа в сновидінні відвідує Дамаск, Біблос, Єрихон, любить «спинятися кахляними сходами / До Чорної Богородиці Монсеррату [бенедиктинський монастир Monestir Santa Maria de Montserrat у Каталонії,

де святиня – одна з чорних мадонн. – О.С.]...» – вірш «Сни» [1, с. 18]; «У віщих снах я молюся / В етіопських церквах Лялібелі / До ікон з великими очима, / Що схожі на дитячі малюнки [віддзеркалення народного наївного мистецтва. – О.С.] / І бачуть вічне» [1, с. 21] – вірш «Віщі сни», тощо. Описана географія у ВВ далеко не вичерпна, а ще специфічна тим, що більшість описаних країн добре відомі письменниці з особистих мандрів, а старовинні цивілізації глибоко знані завдяки мистецтву та автентичним джерелам (зокрема, ВВ самотужки опанувала давньогрецьку мову). Ці локуси конкретні, але водночас оніричні, романтизовані за допомогою сновидінь. Дуже часто авторка поєднує кілька реалій в одному асоціативному ряді, старовина і сучасність невлучливо перетікають одна в одну. Ці згадки часто виразні, але водночас тексти ВВ містять багато підтекстів, і ерудований читач мусить зрозуміти натяки на ієротопійність або на географічну, національну та ін. приналежність героїв. Це помітно, зокрема, у вірші «Париж»: персонаж-мандрівниця звертається до міста таким чином: «Ти – Саламбо з волоссям фіолетним / Весняних ночей – незбагненна врода, / Комета золота і перелітна, / Ах, я вінчалась у твоїх породах / З розетами святої Нотр Дами, / Закохана у Лувр і сонні води» [2, с. 82]. Описуване ієротопійне місто наближається до свідомості героїні жіночої ідентифікацією: Саламбо (героїня однойменного роману Г. Флобера, мешканка Карфагену; асоціації, що виникають з цим персонажем – розкоші, сакральні предмети – заїмф; згадується вона тому, що є наслідком уяви саме французького письменника – відповідно, асоціація з Парижем); «Нотр Дама» – тобто Нотр Дам де Парі (пов'язаний з Божою Матір'ю). Саме місто постає жінкою, як у біблійних текстах. Отже, це приклад жіночого письма в ієротопії, жіночого тексту, виявленому в урбаністичному екфрасисі. У вірші натякається і на ритуальну функцію (флоберівська інтерпретація образу Саламбо), моделювання жіночності. Поетесою передбачається, що читач розуміє всі ці смисли.

Сакральна земля у ВВ може вподібнюватися до Божого Граду, Нового Єрусалима. Це і конкретні Україна, або Палестина, Єрусалим, і водночас вони ж, але звеличені, перетворені на символ, алегорію, міфологему. Для віднайдення землі обітованої, раю земного, Нового Єрусалиму необхідний акт творіння. Таким чином, ліричний герой сам бере участь у вибудуванні власної душі та отриманні спасіння.

Поезія ВВ сакралізує профанне та водночас наближає сакральне до розуміння смертного вірянина (або ще не готового сприйняти ірреальне). Цю роль відіграє ієротопія, широко наявна в текстах ВВ. Так, у письменниці ієротопійні пейзаж, локуси, буденні предмети, усі чотири стихії: вода (купіль; водоспад, річка, священна криниця тощо); вогонь і пов'язане з ним світло; уже названа земля; повітря (як простір, у тому числі астральний). Ієротопія у ВВ часто імпліцитна і вимагає розгадування.

Наведений аналіз не є вичерпним, бо постійно створювані твори ВВ містять імпліцитні шари, у тому числі ієротопійні, і з огляду на

різноманіття презентованих культур варто досліджувати ритуал, міф, саме християнство в аспекті ієротопії, здійснюючи компаративний аналіз із Біблією та іншими текстами. У цьому плані плідний інтермедіальний аналіз. Зокрема, багаторівневе представлення ікони у ВВ. У перспективі планується дослідити сакральний простір в інших поезіях ВВ.

Література

1. Вовк В. Будова / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2015. – 84 с.
2. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
3. Григорчук Ю. Проза Віри Вовк : виміри сакрального / Григорчук Ю. – Брустурів : Дискурс, 2016. – 364 с.
4. Живоносный Источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира / The Life-Giving Source. Water in the Hierotopy : сборник материалов международного симпозиума / [ред-сост. А. Лидов]. – М. ; Ярославль : Филигрань, 2014. – 217 с.
5. Иеротопия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://hierotopy.ru/ru/?page_id=121.
6. Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств : сборник статей / [под. ред. А. Лидова]. – М. : Индрик, 2009. – 383 с.
7. Мильков В. Комментарии к иллюстрациям / В. Мильков // Введение христианства на Руси. – М. : Мысль, 1987. – С. 251.
8. Мильков В. Христианство и язычество : проблема двоеверия / В. Мильков, Н. Пилюгина // Введение христианства на Руси. – М. : Мысль, 1987. – С. 251, 265.
9. Мороз А. «Святые» и «страшные» места. Создание сакрального пространства в традиционной культуре / А. Мороз // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств : сборник статей. – М. : Индрик, 2009. – С. 254, 260.
10. Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / [редактор-составитель А. Лидов]. – М. : Индрик, 2009. – 912 с.
11. Огонь и свет в сакральном пространстве. Материалы международного симпозиума / [редактор-составитель А. Лидов]. – М. : Индрик, 2011. – 192 с.
12. Ціпко А. Україна і християнський Схід : ієротопійне структурування смислів / А. Ціпко // Black sea scientific journal of academic research. – 2016. – March-April. – V. 29. – I. 3. – P. 49–54.

References

1. Vovk V. Budova / Vira Vovk. – Rio-de-Zhaneiro : Contraste, 2015. – 84 s.
2. Vovk V. Poezii / Vira Vovk. – K. : Rodovid, 2000. – 422 s.

3. Hryhorchuk Yu. Proza Viry Vovk : vymiry sakralnoho / Hryhorchuk Yu. – Brusturiv : Dyskursus, 2016. – 364 s.
4. Zhivonosnyj Istochnik. Voda v ierotopii i ikonografii hristianskogo mira / The Life-Giving Source. Water in the Hierotopy : sbornik materialov mezhdunarodnogo simpoziuma / [red-sost. A. Lidov]. – M. ; Jaroslavl' : Filigran', 2014. – 217 s.
5. Ierotopija [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa : http://hierotopy.ru/ru/?page_id=121.
6. Ierotopija. Sravnitel'nye issledovanija sakral'nyh prostranstv : sbornik statej / [pod. red. A. Lidova]. – M. : Indrik, 2009. – 383 s.
7. Mil'kov V. Kommentarii k illjustracijam / V. Mil'kov // Vvedenie hristianstva na Rusi. – M. : Mysl', 1987. – S. 251.
8. Mil'kov V. Hristianstvo i jazychestvo : problema dvoeverija / V. Mil'kov, N. Piljugina // Vvedenie hristianstva na Rusi. – M. : Mysl', 1987. – S. 251, 265.
9. Moroz A. «Svjatyje» i «strashnye» mesta. Sozdanie sakral'nogo prostranstva v tradicionnoj kul'ture / A. Moroz // Ierotopija. Sravnitel'nye issledovanija sakral'nyh prostranstv : sbornik statej. – M. : Indrik, 2009. – S. 254, 260.
10. Novye Ierusalimy. Ierotopija i ikonografija sakral'nyh prostranstv / [redaktor-sostavitel' A. Lidov]. – M. : Indrik, 2009. – 912 s.
11. Ogon' i svet v sakral'nom prostranstve. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma / [redaktor-sostavitel' A. Lidov]. – M. : Indrik, 2011. – 192 s.
12. Tsipko A. Ukraina i khrystyianskyi Skhid : iierotopiine strukturuvannia smysliv / A. Tsipko // Black sea scientific journal of academic research. – 2016. – March-April. – V. 29. – I. 3. – P. 49–54.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
завідувачем відділу української філології
Науково-дослідного інституту українознавства МОН України
Ціпком Анатолієм Валентиновичем*

Стаття надійшла до редакції 26 серпня 2016 р.

УДК 81'246.2(477.44)(045)

Тарас Ткачук,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології та гуманітарних наук
КВНЗ «Вінницька академія неперервної освіти»
(м. Вінниця, Україна)

ІДЕНТИФІКАЦІЙНА ФУНКЦІЯ МОВИ В БІЛІНГВАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (НА ПРИКЛАДІ МІСТА ВІННИЦІ)

У статті викладено результати соціолінгвістичних досліджень, метою яких було визначення ролі мови для ідентифікації особистості в умовах українсько-російського білінгвізму. Запропонована стаття підсумовує результати опитувань, проведених упродовж 2012–2015 рр. у місті Вінниці. Серед чинників впливу на вибір мови в білінгвальному середовищі проаналізовано належність респондентів до різних соціальних груп, походження з міста чи периферії, освіченість членів родини, фінансове забезпечення сім'ї та ін.

Ключові слова: білінгвізм, українсько-російська двомовність, функції мови, способи ідентифікації.

В статье изложены результаты социолингвистических исследований, целью которых было определение роли языка для идентификации личности в условиях украинско-русского билингвизма. Предлагаемая статья суммирует результаты опросов, проведенных в 2012–2015 гг. в городе Виннице. Среди факторов влияния на выбор языка в билингвальной среде проанализированы принадлежность респондента к разным социальным группам, происхождения респондента из города или периферии, образованность членов семьи, финансовое обеспечение семьи и т. д.

Ключевые слова: билингвизм, украинско-русское двуязычие, функции языка, способы идентификации.

In this article, we highlighted the correlation between the concept of national identity and language in the Ukrainian-Russian language environment. This study summarizes the results of surveys conducted during 2012–2015 's. in the Vinnytsya region.

Our surveys showed that the evolution of language is strongly influenced by a combination of factors: some of which are the result of external historical events that have occurred locally or internationally; while others still come about due to the ongoing search of the speaker to find a way of expressing her/his thoughts.

This article presents results of a survey that allows us to clarify the role of different factors in a situation when bilingual speakers have to choose their

language of communication. Our study is a continuation of previous projects in which we identified factors that might influence the choice of language in the Ukrainian-Russian language environment that has been historically formed over a long period of time in Vinnytsia and the Vinnytsia region. These factors include the social groups which respondents belong to, urban/rural setting, the level of education of a respondent and his/her parents or grandparents, socioeconomic factors (e.g., level of financial security of the family).

In the current study, we summarize results of previous surveys where 5000 students and adults were asked different questions about their mother tongue, language of communication in different situations, a number of questions concerning the use of Ukrainian and Russian in their families, with their friends, at school, etc. In addition, the respondents were asked to identify the level of education of their parents and grandparents and the level of financial state of their families. All these respondents live in the city of Vinnytsia (Central Ukraine, 370 thousand people). The target group of our survey participants consisted mainly of students between 14 and 18 years of age.

An analysis of the questionnaires showed that we can confidently state that language is a way of identification in a bilingual environment. Our research follows a clear dominance of the Ukrainian language in private life (e.g., within a family) and professional communication, while Russian prevails among people with high income and high education and in the area of Internet communication.

Key words: *bilingualism, Ukrainian-Russian bilingualism, language functions, methods of identification.*

Мова виконує різні функції, серед яких найважливішими є забезпечення обміном інформацією, а також виконання ролі ідентифікатора, про що говорять чимало мовознавців. Наприклад, у теорії «лінгвістичної відносності» Е. Сепіра – Б. Уорфа зазначено, що мовець сприймає певні явища через ті мовні норми свого суспільства, які мають відповідні форми вираження, а граматичні та семантичні категорії певної мови служать не тільки інструментами для передачі думок мовця, але й формують його ідеї й керують його розумовою діяльністю, тому люди, які говорять різними мовами, мають різні уявлення про світ [7; 14]. Така ідея не була новою, адже про вплив мови на мовця говорили у своїх працях В. Гумбольдт («У кожній мові закладено самобутнє світосприйняття» [2, с. 80]), О. Потебня (акт пізнання суб'єкта є похідним від мовної структури, котра є об'єктивною і не залежить від індивідуальних рис особистості та розуміння, яким зумовлена належність до одного й того самого народу» [6, с. 142]) та ін. Серед сучасних лінгвістів детальніше про взаємозалежність між культурою, світосприйняттям та мовою говорить І. Голубовська: «... національно-мовна картина світу – це висловлене етносом засобами певної мови світосприйняття та світорозуміння, вербалізована інтерпретація мовним соціумом навколишнього світу й себе самого в цьому світі» [1, с. 117]. В. Маслова акцент робить на активній діяльності окремого індивідуума та

народу загалом у процесі творення та користування мовою. Під час такої діяльності важливу роль відіграють інституції, які гарантують вільний розвиток мови на певній території: «...мова, по-перше, – це результат діяльності народу, по-друге, результат діяльності творчої особистості та результат діяльності нормалізаторів мови (держави, інститутів, які напрацьовують норми та правила)» [4, с. 3]. На важливість мови в житті суспільства та використання її владою як засобу впливу на деякі соціальні класи звертає увагу Б. Спольський: «Надзвичайна центральність мови в соціальному житті, цінність її як засобу доступу до влади і впливу, і символічна цінність мови в розвитку соціальних класів та етнічної ідентичності – усе це створює умови, коли люди прагнуть творити мову чи робити мовний вибір самотужки» [15, с. 66].

Зрозуміло, що в ситуації двомовності (а інколи й полімовності) українці постійно проживають ситуацію взаємодії або ж взаємовпливів різних світоглядних позицій, сформованих під впливом певних мов, насамперед української та російської. Окрім цього, потрібно враховувати, що в Україні стосунки між україномовним і російськомовним населенням сформовані ще й під впливом історичних факторів, які досі продовжують визначати особливості сприйняття інформації, переданої різними мовами. Є ще й інший чинник, на який звертає увагу Лариса Масенко: «Деформованість мовної ситуації в Україні полягає у тому, що співвідношення українськомовної та російськомовної частин населення не відповідає співвідношенню українців та росіян на її території» [3, с. 116]. Таке твердження Лариси Масенко підтверджують дані Всеукраїнського перепису населення 2001 року, які засвідчують таку пропорцію між українцями та росіянами у Вінниці: 87,2% українців і 10,2% росіян, а у Вінницькій області: 94,9% українців та 3,8% росіян [5], проте співвідношення між українськомовними та російськомовними користувачами у Вінниці та області суттєво відрізняється від співвідношення між етнічними представниками двох народів, про що будемо говорити нижче.

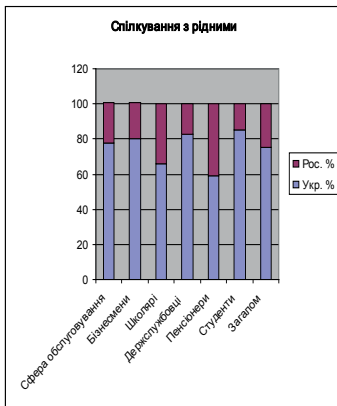
Чи можна стверджувати, що мова, яку використовують у певній комунікативній ситуації, за умов наявності білінгвального середовища здатна транслювати додаткову інформацію або ж стає ідентифікатором певних особистих характеристик мовця? На це питання можна дати відповідь, проаналізувавши дані анкетувань, проведених у Вінницькій області упродовж п'яти років.

З 2012 року було опитано більш ніж 5 000 респондентів, за частиною з яких спостерігали в певній мовній ситуації. Метод кейс-стаді став основним у нашому дослідженні.

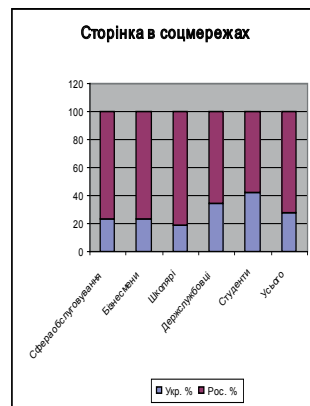
Під час першого опитування ми з'ясували кореляцію між обраною мовою та певною соціальною групою, до якої зараховує себе мовець [11]. У результаті цього опитування було проаналізовано анкети 600 респондентів віком з 13 до 80 років, що належали до шести соціальних груп: школярі (13–

17 років), студенти вищих навчальних закладів, бізнесмени, держслужбовці, працівники сфери обслуговування та пенсіонери.

Найперше, що привертає увагу в цьому дослідженні (а згодом було підтверджено всіма іншими), це невідповідність між мовою, яку респондент визнає рідною, і мовою, якою він переважно спілкується з рідними, друзями або ж використовує в соціальних мережах: «Попри те що 83% опитаних з різних соціальних сфер визнали рідною мовою українську (див. Діаграму 1–2), однак спілкуються з рідними українською 75%, а переважна більшість з них сторінку в соціальних мережах веде російською мовою – 72%» [11, с. 240].



Діаграма 1



Діаграма 2

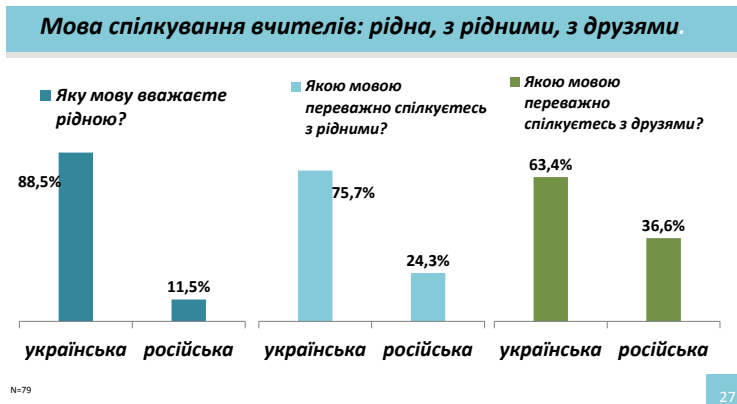
По-друге, отримані результати засвідчили взаємозалежність між віком респондентів та мовою, якою вони переважно користуються: найпоширеніша російська мова серед пенсіонерів – найстаршої за віком групи (більше 40%), та школярів (більше 30%) – наймолодшої за віком групи. Найпоширеніша українська мова серед студентів (більше 80%).

У другому опитуванні ми з'ясовували вплив походження мовця (місто – периферія) на вибір мови в міському українсько-російському мовному середовищі [13]. Щоб пересвідчитися у висунутій гіпотезі, ми опитали більше 400 респондентів, які у відповідях вказали походження їхніх батьків та дідусів-бабусь, а також визначили мову, якою переважно користуються їхні рідні. У містечку Козятин взаємовпливу між місцем проживання та обраною мовою для спілкування не виявлено, оскільки середовище, у якому живуть опитані, є українськомовним. Натомість у місті Вінниці відбувся суттєвий перерозподіл між українською та російською мовами: «Наприклад, по материнській лінії впадає у вічі різкий перепад на користь російської мови: 80,1% бабусь спілкувалися виключно українською, натомість лише 69,8% їхніх доньок (мамів респондентів) зберегли українську мову як мову міжособистісного спілкування. Різниця – 10%, натомість лише 7% онуків знову повернулися до української мови» [13, с. 417]. З результатів цього опитування можна зробити висновок, що збільшення кількості

російськомовних користувачів відбулося виключно завдяки русифікації сільського населення, яке переїхало жити в місто Вінницю впродовж 1970 – 1980-их років. Однак процес повернення до української мови за 25 років незалежності відбувався набагато повільніше, ніж можна було б сподіватися.

Під час третього опитування було перевірено гіпотезу щодо впливу рівня освіченості сім'ї, у якій виростає респондент, на вибір мови у двомовному середовищі [8]. Респонденти повинні були відповісти на питання про рівень отриманої освіти їхніми батьками та дідусями/бабусями. Аналіз отриманих результатів засвідчив, що рівень освіченості батьків впливає на вибір мови їхніми двомовними дітьми, особливо помітною є кореляція між першим та третім поколіннями: чим вища освіта у дідусів/бабусь, тим більша ймовірність, що їхні внуки розмовлятимуть російською мовою [8, с. 133].

У черговому опитуванні ми з'ясовували вплив такого чинника, як шкільне середовище, у якому проводить багато часу молодь шкільного віку. Старшокласники відповіли на типові питання щодо використання певної мови для спілкування в сім'ї, з друзями, на уроці, перерві тощо [12]. Результати анкетування засвідчили, що вплив школи не є таким сильним, як вплив середовища друзів: 71,3% респондентів на шкільній перерві користуються українською мовою (з рідними у сім'ї – 71,5%), а з друзями поза школою – 67,4%. Серед учителів перехід на російську мову у спілкуванні з друзями є ще більшим: 75,7% учителів з рідними спілкуються українською, а з друзями – 63,4% (Див. діагр. 3).

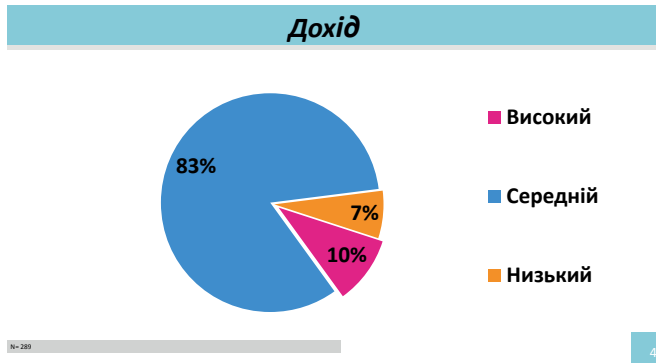


Діаграма 3

Тому можна стверджувати, що в підлітковому середовищі і серед дорослих вплив мови друзів є набагато сильнішим чинником, ніж спілкування в родинному або ж професійному колі.

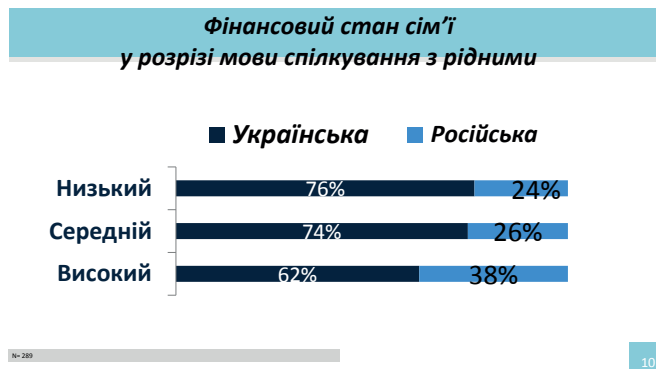
Серед чинників впливу на вибір мови одним із найсильніших є соціальний (вплив мови друзів), що було підтверджено попередніми опитуваннями, однак аналіз анкетувань, проведених у приватних школах засвідчив вплив ще якогось додаткового чинника, оскільки в спілкуванні з рідними, друзями, у стінах школи виразно домінувала російська мова.

Соціальний чинник включає в себе й соціоекономічні чинники, тому нами було виокремлено як окремий чинник впливу фінансове забезпечення сім'ї респондента [10]. Наше припущення щодо залежності обраної мови від соціально-економічного чинника було підтверджено лише частково, оскільки вибірка, зроблена серед старшокласників міста Вінниці, засвідчила дуже малий відсоток дітей, які відносять себе до категорії дуже забезпечених («ми собі ні в чому не відмовляємо») – див. Діагр. 4.



Діаграма 4

Попри невелику вибірку, помітно було, що кількість російськомовних респондентів переважає серед родин з більшими статками. Такі результати послідовно демонструють діаграми, у яких відображено мову респондентів, їхніх мам, татів та друзів (Див. діагр. 4).



Діаграма 5

Виявлений тренд потребує додаткового дослідження, у якому, можливо, потрібно по-іншому сформулювати питання для анкети. Це пов'язано з тим, що стан фінансового забезпечення є непростим для ідентифікації, оскільки доволі часто респондентам складно визначити об'єктивний соціально-економічний рівень своєї сім'ї, тому в таких опитуваннях використовують різні формулювання.

Отже, можна з упевненістю стверджувати, що мова в білінгвальних умовах є способом ідентифікації, оскільки з наших досліджень випливає

виразне домінування української мови в родинному й професійному спілкуванні, натомість російська мова переважає у сфері інтернет-спілкування, серед сімей з високими статками і вищою освітою, а також у спілкуванні з друзями.

Література

1. Голубовская И. Антропологическая парадигма в современном языкознании: основные теоретические постулаты и модули лингвистического исследования / И. Голубовская // *Studia Linguistica* : зб. наук. пр. КНУ імені Тараса Шевченка. – 2009. – Вип. 2. – С. 110–122.
2. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 451 с.
3. Масенко Л. Мова і суспільство : Постколоніальний вимір / Масенко Л. – К. : Вид. дім «КМ Академія». 2004.– 163 с.
4. Маслова В. Лингвокультурология : учебное пособие [для студ. высш. учеб. заведений] / Маслова В. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
5. Перший всеукраїнський перепис населення 2001 року / [відп. за вип. В. Моїсєєв, Л. Рочняк]. – Вінниця, 2004. – 136 с.
6. Потебня О. Думка і мова : зб. творів / Потебня О. – К. : Наука, 1999. – 300 с.
7. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Сепир Э. – М. : Прогресс, 1993. – 350 с.
8. Ткачук Т. Вплив рівня освіченості родини на вибір мови респондентом в умовах українсько-російського білінгвізму / Т. Ткачук // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». – № 11. – 2015. – Вип. 21 (2). – С. 129–133.
9. Ткачук Т. Вплив урбаністичного соціуму на вибір мови респондентом у білінгвальних умовах / Т. Ткачук // Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. – Вип. 17. – Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 450–461.
10. Ткачук Т. Вплив фінансового стану сім'ї на вибір мови респондентом у білінгвальних умовах [Електронний ресурс] / Т. Ткачук. – Режим доступу http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-content/uploads/Тарас_Ткачук.pdf.
11. Ткачук Т. Зовнішні та внутрішні чинники, які впливають на українсько-російську двомовність в пострадянському місті (на прикладі міста Вінниці) / Т. Ткачук // Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький, 2012. – Вип. 12. – С. 239–243.
12. Ткачук Т. Роль мовного середовища школи у формуванні українсько-російського білінгвізму / Т. Ткачук // Наукові записки. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : Видавець Лисенко В.Ф., 2015. – Вип. 137. – С. 411–415.
13. Ткачук Т. Формування українсько-російського білінгвізму впродовж трьох поколінь (на прикладі міста Вінниці) / Т. Ткачук // Філологічні студії.

Науковий вісник Криворізького національного університету : зб. наук. праць. – Кривий Ріг, 2013. – Вип. 9 – С. 415–420.

14. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Уорф // Новое в лингвистике. – М. : Прогресс, 1960. – Вып. 1. – С. 135–168.

15. Spolsky B. Sociolinguistics / Spolsky B. – Oxford University Press, 1998. – 128 p.

References

1. Golubovskaja I. Antropologicheskaja paradigma v sovremennom jazykoznanii : osnovne teoreticheskie postulaty i moduli lingvisticheskogo issledovanija / I. Golubovskaja // Studia Linguistica : zb. nauk. pr. KNU imeni Tarasa Shevchenka. – 2009. – Vip. 2. – S. 110–122.

2. Gumboldt V. Jazyk i filosofija kultury / V. Gumboldt. – M. : Progress, 1984. – 451 s.

3. Masenko L. Mova i suspilstvo : Postkolonialnyi vymir / Masenko L. – K. : Vyd. dim «KM Akademii». 2004.– 163 s.

4. Maslova V. Lingvokulturologija : uchebnoe posobie [dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij] / Maslova V. – M. : Akademija, 2001. – 208 s.

5. Pershyi vseukrainskyi perepys naselennia 2001 roku / [vidp. za vyp. V. Moiseiev, L. Rochniak]. – Vinnytsia, 2004. – 136 s.

6. Potebnia O. Dumka i mova : zb. tvoriv / Potebnia O. – K. : Nauka, 1999. – 300 s.

7. Sepir Je. Izbrannye trudy po jazykoznaniju i kulturologii / Sepir Je. – M. : Progress, 1993. – 350 s.

8. Tkachuk T. Vplyv rinvia osvichenosti rodyny na vybir movy respondentom v umovakh ukrainsko-rosiiskoho bilinhvizmu / T. Tkachuk // Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Serii «Movoznavstvo». – № 11. – 2015. – Vyp. 21 (2). – S. 129–133.

9. Tkachuk T. Vplyv urbanistychnoho sotsiumu na vybir movy respondentom u bilinhvalnykh umovakh / T. Tkachuk // Teoretychna i dydaktychna filolohiia : zbirnyk naukovykh prats. – Vyp. 17. – Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2014. – S. 450–461.

10. Tkachuk T. Vplyv finansovoho stanu simi na vybir movy respondentom u bilinhvalnykh umovakh [Elektronnyi resurs] / T. Tkachuk. – Rezhym dostupu http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-content/uploads/Taras_Tkachuk.pdf.

11. Tkachuk T. Zovnishni ta vnutrishni chynnyky, yaki vplyvaiut na ukrainsko-rosiisku dvomovnist v postradianskomu misti (na prykladi mista Vinnytsi) / T. Tkachuk // Teoretychna i dydaktychna filolohiia : zbirnyk naukovykh prats. – Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2012. – Vyp. 12. – С. 239–243.

12. Tkachuk T. Rol movnoho seredovyshcha shkoly u formuvanni ukrainsko-rosiiskoho bilinhvizmu / T. Tkachuk // Naukovi zapysky. Serii : Filolohichni nauky (movoznavstvo). – Kirovohrad : Vydavets Lysenko V.F., 2015. – Vyp. 137. – S. 411–415.

13. Tkachuk T. Formuvannia ukraïnsko-rosiiskoho bilinhvizmu vprodovzh trokh pokolin (na prykladi mista Vinnytsi) / T. Tkachuk // Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho natsionalnoho universytetu : zb. nauk. prats. – Kryvyi Rih, 2013. – Vyp. 9 – S. 415–420.

14. Uorf B. Otnoshenie norm povedenija i myshlenija k jazyku / B. Uorf // Novoe v lingvistike. – M. : Progress, 1960. – Vyp. 1. – S. 135–168.

15. Spolsky B. Sociolinguistics / Spolsky B. – Oxford University Press, 1998. – 128 p.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
доцентом кафедри філології та гуманітарних наук
КВНЗ «Вінницька академія неперервної освіти»
Куц Ольгою Петрівною*

Стаття надійшла до редакції 10 серпня 2016 року

УДК 82

**Ольга Філіпенко,
викладач кафедри українознавства та лінгводидактики
Одеської національної академії харчових технологій
(м. Одеса, Україна)**

ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВИ ФЕНОМЕНУ НАУКОВО-ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ МИНУЛОГО В РЕЦЕПЦІЇ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

Останнім часом різноманітний матеріал літературної спадщини Докії Гуменної цікавить читачів, літературознавців. Це говорить про творчу самобутність та індивідуальну концепцію письменниці.

Твори Докії Гуменної про давнину виокремлюються в цілу домінують художньої творчості письменниці. Подана робота просліджує у світогляді Докії Гуменної синтез буття українського народу в його історичному, соціокультурному, фольклорному, символічному вимірах. Виявляється міфологічно-архетипний тип мислення письменниці.

Ключові слова: світогляд, міфологічно-архетипний чинник, міфологема фольклор, трипільська культура.

В последнее время разнообразный материал литературного наследия Докии Гуменной интересует читателей, литературоведов. Это говорит о творческой самобытности и индивидуальной концепции писательницы.

Произведения Докии Гуменной о прошлом выделяются в целую доминанту художественного творчества писательницы. Даная работа прослеживает в мировоззрении Докии Гуменной синтез бытия украинского народа в его историческом, социокультурном, фольклорном, символическом измерениях. Проявляется мифологическо-архетипный тип мышления писательницы.

Ключевые слова: *мировоззрение, мифологическо -архетипный фактор, мифологема, фольклор, трипольская культура.*

Lost time the different material Dokya Humennaya's literature legacy takes an interest of readings and specialists in literature. It is said about creative distinctive and individual conception of the author.

The works of Dokya Humennaya about past times are distinguished in the whole dominante of writer's art creative work. This work observes synthesis of Ukraiman people being in their historical, social-cultural, folk and symbolize dimensions through Dokya Humennaya's world outlook. It is shown the myphological and archetypical method writer's mentality.

Key words: *ideology, myphological and archetypical factor, mythology, folklore, culture Tripoli.*

Феномен Докії Гуменної – явище багатоаспектне і різнопланове, явище, яке еволюціонувало й тривало в українській культурі і літературі впродовж близько семи десятиліть. Навіть із хронологічного погляду, він є категорією неодномірною, специфіка розвитку якої вивчається за умови зосередження уваги одночасно на кількох ключових для різних періодів творчості письменниці світоглядних домінантах та пріоритетах поетичного мислення.

Ідеться про феномен творчої особистості самої авторки, а також про весь комплекс проблем, який становить основу її творчої й світоглядної стратегії. Слід окремо розглянути форми втілення цих світоглядних концептів у поезиї її творчості.

Постать Докії Гуменної не могла не привернути до себе уваги вчених, літературознавців України та діаспори. Серед численних праць Г. Костюка, знавця літератури, присвячених дослідженню життя й творчості українських письменників, особливе місце займають його розвідки й статті про Докію Гуменну. Понад сорок років Г. Костюк слідував за літературною творчістю письменниці.

Найфундаментальніша праця Г. Костюка про Докію Гуменну опублікована 1983 року в збірнику «У світі ідей і образів: Вибране: Критичні та історико-літературні роздуми: 1930–1980» (Нью-Йорк). Деякі розділи із зазначеної праці можна знайти у журналі «Сучасність» (1983). Велика цінність статті полягає в тому, що тут докладно подані біографічні відомості про Докію Гуменну та історію літературного і політичного життя України 20–30 рр. Г. Костюк відзначав: «Докія Гуменна не тільки жила,

але й активно втручалася і творчо осмислювала і людей, і події на різних перехрестях своєї бурхливої доби» [2, с. 312].

Літературознавець П. Сорока у 2003 році видає монографічне дослідження «Докія Гуменна. Літературний портрет, присвячене письменниці. Це була «спроба першого ширшого прочитання і критичного перегляду усього доробку письменниці із застосуванням системного аналізу [4, с. 4], – зазначається в передмові до книги.

Слід виокремити дисертаційні дослідження: О. Коломієць «Проза Докії Гуменної (Проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості)»; Т. Николук «Інтелектуальний інтертекст прози Докії Гуменної»; В. Родигіна «Мемуаристика Докії Гуменної: інтерпретація української ідентичності в літературі та культурі».

У всіх вищезазначених працях є низка цікавих тверджень і спостережень, але автори не звернули увагу на творчість Докії Гуменної через синтетичне осягнення буття українського народу в його історичному, соціокультурному, фольклорному та символічному вимірах. Основою такого синтезу є особливий міфологічно-архетипний тип мислення письменниці, тип її наукових зацікавлень, що внаслідок органічного поєднання виокремилися в цілісну архетипно-міфологічну домінанту художньої творчості. Це твердження є базовим для розуміння феномену Докії Гуменної у контексті культури ХХ ст.

Відповідно, метою цієї роботи є студіювання передумов появи феномену науково-художнього осмислення Докії Гуменної на підставі архетипно-символічних образів письменниці.

Упродовж усього ХІХ століття українська, втім так само як і інші європейські культури, переживала період безпрецедентного відродження інтересу до витоків національної духовності. На хвилі такого зацікавлення зростав інтерес до національної історії, традицій, звичаїв, до фольклорних обрядів, загальної матеріальної культури народу. Процес націєтворення, що розпочався в Європі, під час доби національно-визвольних рухів кінця ХVІІІ – І пол. ХІХ ст. зумовлював як науковий, так і художній інтерес до всіх без винятку констант національної свідомості та буття. Цей загальний рух, який не оминув і фундаторів нової української художньої та наукової думки. І. Куліш, М. Костомаров, Т. Шевченко були не лише поетами, письменниками, або вченими, а органічно сполучали різні функціональні типи осмислення українства у своєму світогляді й поетиці. Історичне минуле, фольклор та власна інтерпретація буття нації в художніх формах органічно сполучались у їхніх творчих феноменах у одне ціле, становили концептуальну єдність. Питання: «Хто ми, чиїх батьків діти?» розглядалося як таке, що потребує негайної науково й художньо достовірної відповіді. Це було не творення міфу, а швидше – прочитання минулого й сьогодення в ідеальній семіотичній площині, якою є художня творчість.

В українській ситуації, на відміну від схожого становища в культурі інших європейських народів, питань і невіднайдених відповідей було

набагато більше, адже процес національної, ментальної самоідентифікації ще був попереду, а саме поняття «Україна», як і українська тисячолітня самодостатня культура, українська мова були не лише офіційно забороненими, але й ще не сприймалися так званою інтелектуальною елітою суспільства.

XX століття стало добою радикалізації не лише суспільних течій, але й добою помітного поживлення всеосяжного осмислення феномену української культури, її минулого та сьогодення, у якому інтелектуальна еліта нації намагалась знайти відповіді на питання майбутнього. Саме в цьому напрямку, ще до утворення ВУАН, працювало Наукове Товариство імені Т. Шевченка, а потім – власне ВУАН, численні науковці, письменники й просвітителі, такі як Б. Грінченко, які універсально сполучали в своїй творчості різні типи вивчення національно-культурного феномену українства.

Таке вивчення, проте, не мало б ніякої перспективи, якби не спиралось на значні відкриття в сфері загальної гуманітаристики, поява яких також припала на початок XX ст. Мова йде перш за все про унікальне відкриття В. Хвойкою феномену Трипільської культури. Саме це відкриття дало змогу говорити про одвічну кількатисячолітню історію національної культури, спираючись на потужну доказову базу матеріального характеру, питати й знаходити типологічні сходження між археологічними відкриттями Трипілья та матеріальними виробами сьогодення, а також провадити зіставні паралелі між словесною та побутовою культурою українців, знаходити спільні символи, архетипи, універсалії.

Докія Гуменна в своєму творчому світогляді змогла синтезувати зацікавлення національною ідеєю та загальною культурою українців із боку інтелектуальної еліти XIX ст. з впливом щойно відкритих явищ стародавньої культури. Основою такого синтезу ми вважаємо глибинне зацікавлення авторки «Прогулянок алеями мільйоноліть», «Минуле пливе в прийдешнє», «Благослови, Мати!» праміфологічним українським світоглядом, який виявлявся у структурах архетипальної колективної підсвідомості, закорінених в свідомості нації ще з часів Трипілья.

У цьому контексті слід вести мову про сполучення двох типів зацікавлення прадавньою минувиною, які одночасно виявились у світогляді та образних структурах творчості письменниці. Першим із таких типів слід вважати засвоєний ще із самої атмосфери дитинства, проведеного в Жашкові, інтерес до національного фольклору, світогляду, побуту.

У книзі спогадів «Дар Євдотеї» Докія Гуменна згадувала: «Усе ж весілля я пережила у тітки Тодоськи... коли виходила заміж друга дочка, Голяна... То було шалене переживання, містичне... Мені було тоді дуже ще мало років і етнографією я не займалась... . Якби ж то завернути!... Чимось моторошно могутнім віяло на мене. Я впивалась кожною деталлю, почувала себе у великому роді... тітка Мокрина... мала в руках дві мальовані миски, побила їх одну об другу, а черепки кинула до стелі...

Жертва богам! Справжня Трипільська Мати Роду!» [1, с. 47]. Причетність до «великого роду» є чинником органічного ототожнення себе не лише з великою нацією, але й, перш за все, з тією національною культурою, що має сталу характеристику, кількатисячолітню тривалість, що вирізняє цей народ з-поміж інших. Саме це відчуття засвідчено письменницею у такій парадоксальній, на перший погляд, ознаці: «Чимось моторошно могутнім віяло на мене». Цілком зрозуміло, що від весільного обряду як такого, навіть якщо він і є дотриманим згідно зі стародавніми традиціями та звичаями, таке сильне відчуття, що запам'яталося на все життя, походити не могло. Воно могло походити лише від весільного обряду як символу прадавньої трипільсько-української традиції, що саме тут, на Жашківщині й Київщині мала своє осердя, свій питомий центр, про який мала дівчина нічого не могла знати.

У феномені Докії Гуменної, що мав потужну прадавню культурну основу можна виділити, по-перше, фольклорно-праміфологічний чинник. Авторка спогадів не дарма згадує про старше покоління жінок свого роду, які традицією були змушені берегти, розвивати, але не вивчати тисячолітню спадщину національної культури. Берегти, не розшифровуючи її прадавніх архетипів і символів, носіями яких вони були. Берегти, часто не розуміючи глибинного значення тих архетипів і символів, які передавались з покоління в покоління. Невипадковою у цьому контексті є й така деталь: «Мені було тоді ще мало років і етнографією я не займалася». Ця деталь вже вказує на сформований Докією Гуменною принципово інший погляд на свою роль і місце у цій прадавній міфологічній традиції. Це роль не реципієнта, не звичайного репрезентанта або навіть і творця традиції, а функція дослідника, вченого й митця, завданням якого є необхідність розкодувати прадавні архетипи. Міфологічна традиція тут є невіддільною частиною національно-фольклорної константи, до якої за культурною приналежністю входить Докія Гуменна.

Таким чином, завдання письменниці полягало в тому, щоб, зберігши одночасно приналежність і органічний взаємозв'язок з батьківською культурою, піднятися на істотно інший рівень її осмислення, виокремити новий тип науково-творчого пізнання її як триваючої багатопланової дійсності. Цей аспект інтелектуальної біографії Докії Гуменної є одним із наріжних щодо осмислення загальної природи її феномену, адже лише у синтезі праміфологічної світоглядної основи з науково-мистецькою зацікавленістю її походженням, сучасним станом та перспективами могло з'явитися творче відбиття української історії та культури.

На думку М. Мушинки, Докія Гуменна була «піонеркою в українській літературі і ще довго залишиться неперевершеним майстром цього жанру» [3, с. 34]. Все це говорить про унікальність творчого доробку Докії Гуменної не лише для української, але й для будь-якої іншої світової культури.

Другим аспектом інтелектуальної біографії письменниці, який також справив потужний вплив на формування її світогляду, став феномен

археологічного Трипілля. Ми вже мали змогу згадати про зв'язок традиції трипільської культури з фольклорно-етнографічною атмосферою, у якій формувалася письменниця. Однак, свідомий науковий інтерес до трипільської культури, який згодом трансформується в синтез із мистецьким його зображенням, що становить ще один аспект феномену Докії Гуменної, прийде до неї пізніше, вже після того, як будуть зроблені помітні перші кроки у навчанні й літературному житті. У біографічній діалогії «Дар Евдотеї» авторка так згадувала про початок та генезу свого інтересу до духовної спадщини трипільської культури: «Моя безпрограмна самоосвіта не переривалася. Весь вільний... час я проводила в бібліотеці Академії наук... Знов зринуло в мені гостре зацікавлення минулим Жашківщини... а ще ширше – України. Не тільки ж у Полінезії були початки людини, були вони й у нас. Почала я... виписувати книжки з археології... звідомлення про розкопи, описи археологічних пам'яток Каменець-Подільщини, Київщини... серед тих, підряд читаних книжок натрапила я й на розкопи трипільської культури. Довідалась, що на Україні квітло життя вже шість тисяч років де нас, тоді ж, як і в Єгипті. На Україні, в цих самих селах, на цій самій землі, що ми топчемо!» [1, с. 277].

Інтерес до наукового осмислення трипільської спадщини, відтак, став чинником інтелектуальної біографії Докії Гуменної спочатку як форма дослідницького зацікавлення минулим рідної землі, її правічною історією, про яку немає достовірних літературних, літописних відомостей, але яка збереглась у вигляді фольклорних міфологічних архетипів, неусвідомлених сучасною людиною, а ще – у найдостовірніших формах свідчень матеріальної культури, у формах унікальних для теперішнього часу археологічних знахідок.

Докія Гуменна ставила перед собою завдання творчо осмислити не явища, вже знані з переказів, які мали б фактологічну основу, а явища прадавньої й сучасної національної культури, що мають ледь зримі «точки дотикання», які при часовій віддаленості, просторово й семіотично єднаються в одне ціле. Крім цього, слід було подолати потужний стереотип, згідно з яким, початки світової цивілізації можуть знаходитись деінде, крім України. «Єгипет» і «Україна» не дарма ставляться авторкою у один смисловий ряд, адже відкриття стародавньої єгипетської цивілізації, що належало XIX ст., цілком логічно, на думку Д. Гуменної було продовжено вже на Україні. Саме Україна з «землі незваної» повинна була стати для європейської цивілізації XX ст. тим самим, чим для минулого століття стали відкриття Єгипту та Трої.

Генезу інтелектуальної біографії авторки «Благослови, Мати!» неможливо вповні зрозуміти й без того, що вона виявилася здатною піднести зібрані історико-міфологічні знання від минулого до символічного простору розуміння саме своєї Батьківщини. Значення відкриття трипільської культури у Докії Гуменної дорівнюється до відкриттів світового масштабу. У цьому чиннику виявляється не стільки навіть питоме зацікавлення письменниці

й дослідниці питаннями минулого й сьогодення української культури, але й дещо інше. А саме – органічна здатність авторки до унікального типу мислення, який включає у себе не лише чітко окреслені дефініції, але й робить можливим проведення логічно обумовлених, несподіваних для звичайної рецепції асоціацій та паралелей.

У концепції Докії Гуменної «українсько-трипільський чинник» зумовлюється не лише своєю стародавністю, а перш за все, унікальністю як явища й одночасною унікальністю всіх його складників. Унікальність українсько-трипільського феномену полягає в його безперервній трансценденції. Це не могло не зумовити всеохопного процесу відкриття скарбів цієї культури для світу. «Ті самі села, ця сама земля, що ми топчемо» для Докії Гуменної є зримим свідченням того факту, що високорозвинені в минулому нації не обов'язково мають зникати без сліду.

Науково-пізнавальний інтерес дослідниці до вище перерахованих питань не міг не екстраполюватись у іншу сферу її творчого феномену: сферу художньої творчості, у сферу мистецтва слова. Первісне бажання написати «повість із життя на Україні» часів Трипілля перейшло у сталий інтерес до відтворення трипільської культури як об'єкта художньої літератури сьогодення. Фольклорна підоснова художньої творчості органічно втілилась у особливому неординарному типі художнього відтворення дійсності, у якому об'єктом виступає не реальність сьогодення або недавнього минулого, а «конструктивна духовність української людини в давньоминулому» [2, с. 351], що заснована на позірній антитезі «фольклорна міфологія – науково-дослідницька археологічна діяльність». Таке єднання також слід вважати феноменальним визначальним чинником інтелектуальної біографії науковця і письменниці.

Прагматичний підхід до скарбів минулого й сьогодення еволюціонував від популяризування невідомого читачам явища в бік всеосяжного його осмислення й подання в якості насичених архетипними одиницями, мікрообразами та міфологемами авторських образних картин прадавнього минулого й сьогодення, які, органічно сполучаючись у творчому феномені Докії Гуменної, давали цілісну літературно-образну картину буття нації.

Масштаб цієї картини вже не міг ототожнюватися лише з інформаційно-белетристичним ознайомленням широкої громадськості зі здобутками археологічної та етнографічної науки. У цьому явищі зосереджується ще один прикметний чинник інтелектуальної біографії і пов'язаного з нею творчого феномену Докії Гуменної. Мова йде про руйнування усталених канонів письма і світогляду внаслідок іманентного переважання масштабу творчого феномену авторки над вимогами вузьких ідеологічних платформ, влади, епохи.

Вище окреслені нами концептуальні засади слід вважати характерними для всього семіотичного простору творчості письменниці, але найбільш адекватно вони виявились саме у творчості, присвяченій Трипіллю, яка, як

загальновідомо, становить значну частину творчого доробку письменниці, передусім з якісного погляду.

Таким чином, наше дослідження переконує, що у феномені Докії Гуменної домінують історичний, фольклорний, міфологічний чинники. У трактуванні історичної теми в художній літературі письменницею значуще місце займає міфологічно-архетипний тип мислення.

Література

1. Гуменна Д. Дар Евдотеї : [роман] / Гуменна Д. – Балтимор – Торонто : Смолоскип, 1990. – Т. 1. Київські кручі. – 306 с.
2. Костюк Г. На перехрестях життя та історії / Г. Костюк // У світі ідей і образів : Вибране : Критичні та історико-літературні роздуми : 1930–1980. – К. : Сучасність, 1983. – С. 311–352.
3. Мушинка М. Докія Гуменна та її діти / М. Мушинка // Слово і час. – 1993. – № 1. – С. 26–35.
4. Сорока П. Докія Гуменна. Літературний портрет / Сорока П. – Тернопіль : Арій, 2003. – 496 с.

References

1. Humenna D. Dar Evdotei : [roman] / Humenna D. – Baltymor – Toronto : Smoloskyp, 1990. – T. 1. Kyivski kruchi. – 306 s.
2. Kostiuk H. Na perekhrestyakh zhyttia ta istorii / H. Kostiuk // U sviti idei i obraziv : Vybrane : Krytychni ta istoryko-literaturni rozдумы : 1930–1980. – K. : Suchasnist, 1983. – S. 311–352.
3. Mushynka M. Dokiia Humenna ta yii dity / M. Mushynka // Slovo i chas. – 1993. – № 1. – S. 26–35.
4. Soroka P. Dokiia Humenna. Literaturnyi portret / Soroka P. – Ternopil : Arii, 2003. – 496 s.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором,
завідувачем кафедри українознавства та лінгводидактики
Одеської національної академії харчових технологій
Віват Ганною Іванівною*

Стаття надійшла до редакції 16 серпня 2016 року

УДК 821.135.1.

Виктория Фонарь,
доктор филологических наук,
доцент Департамента румынского языка и литературоведения
Молдавского государственного университета
(г. Кишинев, Молдова)

ЛАБИРИНТ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ
ВИКТОРА ТЕЛЕУКЭ СКВОЗЬ ПРИЗМУ
МИФОЛОГИЧЕСКОГО МЕТОДА А.Ф. ЛОСЕВА

У пропонованій статті досліджується індивідуальність В. Телеуке через призму міфологічного методу О. Лосева. Віктор Телеуке – перший серед молдавських науковців, які досліджували теорію лабіринту.

У своїх пошуках Віктор Телеуке вивчав найрізноманітніші науки: філософію, психологію, художню критику, історію літератури, геометрію, алгебру, фізику, логіку. Накопичивши величезний набір найрізноманітніших понять, він, тим не менш, не пішов шляхом міждисциплінарності. Він прагнув до плюралістичної єдності пізнання і певною мірою йому це вдалося.

Ключові слова: індивідуальність поезії В. Телеуке, міфологічний метод, лабіринт, мистецтво, свобода.

В данной статье исследуется индивидуальность В. Телеукэ через призму мифологического метода А. Лосева. Виктор Телеукэ – первый среди молдавских ученых, которые исследовали теорию лабиринта.

В своих поисках Виктор Телеукэ изучал разные науки: философию, психологию, художественную критику, историю литературы, геометрию, алгебру, физику, логику. Накопив огромный набор самых разнообразных понятий, он, тем не менее, не пошел по пути междисциплинарности. Он стремился к плюралистическому единству познания и в определенной степени ему это удалось.

Ключевые слова: индивидуальность поэзии В. Телеукэ, мифологический метод, лабиринт, искусство, свобода.

The article is an investigation of the literature of Victor Teleucă in the monads offbeat context; the specific aspect of his poetry and stylistics, his incomparable manner of self expressiveness, his individual poetical vision that creates the integral image of time and contemporary. On the basis of his multiple aspectual analysis of prose and lyric poetry, the correlation of esthetic conceptions – local and global in the context of General Romanian and partly world literature, is exposed.

The interpretation of the writer's creative activity is carried out both analytically and synthetically, correlative to the author's text and reasons

of criticism, syncopated in philosophical, psychological, linguistics and literary theories.

The mythological method, elucidated by the researcher A. Losev, is very useful when we plan to investigate the myth in artistic literature. The theorist noticed that the memory of myth is comprised in art: in the artistic texts in mosaic, in pictures on vases, in coins and sculptures. Respectively, the myth is a human's route of creative perception from art to art.

We consider that the process of understanding Victor's Teleucă text includes, as well, to perceive the myth through key symbols: labyrinth, Daedalus, Icarus, Minotaur. The update of the subject is based on fragmentation and demythisation to reveal the concepts of creation and destruction, liberty and prohibitions, limits and infinity.

Key words: *individuality poetry of Victor Teleucă, myth method, labyrinth, art, freedom.*

А. Лосев и методы исследования мифа. Чтобы проникнуть в суть мифа, известный русский ученый А. Лосев собрал и проанализировал самые разные его источники: античные тексты, посуду того времени, провел анализ ритуалов, монет и т. д. В этом же контексте А. Лосев блестяще структурировал исследования своих предшественников и осуществил их сопоставление, стремясь представить миф как можно более объективно, прекрасно сознавая, что хорошо обоснованные гипотезы очень жизнеспособны. В своих работах он учитывает амбивалентность и многозначность мифа, а также исторические события, которые вызвали его возникновение. Методологию постижения мифа он изложил в своей книге «Античность как тип культуры». К числу таких методов он относит:

Феноменологический – основан на взаимоотношении античного человека с материей и личностью, выявляющем их единство [13, с. 78].

Метод континуитета (формирования) – в котором объясняется дихотомия всего происходящего, о углублении познания, которое не исключает интуиции. Когда же автор доходит в своем изложении до мира идей, то отмечает, что характерной чертой идей является их стабильность, устойчивость. Автор поясняет, что такой взгляд на мир характерен не только для Платона, но и для других мыслителей древности – Аристотеля и Демокрита [13, с. 81]. В то же время идея, атом, первичная материя, хоть и лишены динамики, стимулируют к действию, трансформации. В этом контексте ученый указывает, что античные авторы в своих работах использовали в столкновении одной фигуры с другой, пространства с его отсутствием т. н. *метод исчерпания*. Этот метод рассматривает космос в его материальной и чувственной сущности одновременно. Материальность основана на собственнических взглядах, характерных для существовавшего тогда рабовладения, а чувственная, эмоциональная сторона обусловлена явлением гибкости, изменчивости всего происходящего.

Диалектический метод позволяет показать, как космос, который воспринимается и эмоционально, и материально, связан с категорией абсолютного [13, с. 90]. При помощи этого метода удастся объяснить целый комплекс взглядов на окружающий мир, существовавший в древности: «Сочетание гибкой, изменчивой сущности с прочной, устойчивой, образует метод, который был назван древними *диалектическим*».

Диалекто-мифологический метод. На нем мы считаем необходимым остановиться подробнее. Здесь автор объясняет синхронность мышления, настаивая на том, что было бы некорректным проводить грань между материей и идеей. Он обращает внимание на то, что для античного мира был характерен эмоциональный взгляд на стихию космоса [13, с. 95]. Диалектику мифа он объясняет на примере моря: «Море остается морем, но та идея моря, которая помогает нам понять его стихию, остается идеей, то есть чем-то нематериальным, руководимым принципом осмысления, а не его вещественным результатом. Но остается неиспользованным еще один момент. А именно: возможность рассмотрения этой идеи как некой живой субстанции. Идея о море, в данном случае, будет самым этим морем, но уже не в виде чего-то бессмысленного и непонятного, а присутствует как нечто жизненно важное для понимания стихии» [13, с. 95–96; здесь и далее перевод наш – В.Ф.].

Такое субстанциальное, а не просто осмысленное воплощение идеи в материи и есть то, что древние называли мифом. Этот метод позволял мифу существовать не только на уровне басни. А. Лосев прослеживает путь, который ведет в самую глубину мифа, путем исследования всего, что с ним связано. Он ставит знак равенства между морем и Посейдоном, что является попыткой перехода от познания объекта к постижению его значения. Именно в этом качестве автор видит значение слово «миф» для древнего полисемантического языка: «Эту субстанциальность (переход от объекта к его значению), а не простую мысль о воплощении идеи в материи в античности называли мифом» [13, с. 96].

По этой причине при анализе мифа появляется и много сравнительных аспектов. Этот метод позволяет сохранить восприятие мифа как чего-то целостного, хотя и состоящего из различных фрагментов, и относящегося не только к написанным текстам, но и к изображениям и ритуалам. История присутствует в данном случае, чтобы синхронизировать некоторые факты, подчеркивающие различные предположения, которые объясняют возникновение и сохранение мифа. Автор предупреждает, что этот взгляд касается не мира фантазий, как об этом упоминается во многих современных работах. Именно в этом состоит специфика мышления в Древнем мире, названная ученым диалектикой мифа.

Мы считаем нужным обратить внимание на то, что у А. Лосева есть целое исследование, появившееся в 1930 г., которое так и называется – «Диалектика мифа». За эту работу он был арестован и осужден на 10 лет заключения. Фрагменты этой работы и использованы в данном методе.

Диалекто-мифологический метод имеет своей целью изучение способа мышления в древности. Синкретизм, о котором мы уже говорили, заставил ученого предупредить в своих работах, что попытка отделить материю от идеи, которую предпринимают многие, анализирующие тогдашний тип мышления, ведет к непониманию античного взгляда на окружающий мир. С одной стороны, рабовладельческий строй формирует взгляд собственника, а с другой – провоцирует эмоции, чувства. Идея есть принцип мышления, который не основывается непременно на познании реальности. Их комплексное восприятие составляет специфику античного мышления.

Развитие мифа может быть систематизировано следующим образом:

- материализация идеи (онтологический этап),
- философский подход имеет своей целью отразить миф, и позволяет перейти от отношения к анализу ментальности того времени к аналитическому исследованию;
- искусство переняло содержание мифа, придав ему аллегорическую компоненту, и дополнив новыми фрагментами, которые символически взаимосвязаны с временем, когда жил и работал их автор.
- исследовательский этап – реставрация мифа.

Этот метод, если анализировать его подробно, требует отдельного большого исследования. Мы же обратимся к тому, как был восстановлен миф лабиринта.

Восстановление мифа лабиринта. В книге «Греческая и римская мифология» есть два интересующих нас раздела. Первый из них посвящен Зевсу на острове Крит, второй назван «Минотавр и лабиринт». Обратимся к разделу о лабиринте. Автор начинает с анализа *ядра мифа* и заканчивает представлением античных текстов, в которых упомянут интересующий его субъект.

В *ядре мифа* выделяется происхождение Миноса (апеллируя к Аполлодору – сыну Зевса и Европы, который уполномочен Посейдоном принести жертвы быку, выходящему из глубин морских, отсюда заказ, выполненный афинским архитектором Дедалом). Согласно другому варианту, известному как *Scriptores rerum myticarum Latini*, просьба царя сохранить ему власть адресована Зевсу.

На втором этапе миф рассматривается сквозь оптику эфемеризма [14, с. 237–238]: персонажем мифа становится командующий войском в армии Миноса, его незаконный сын, решительный и бесстрашный, отец которого носил имя Бык. В этом контексте Минотавр символизирует двойное происхождение: формальное и реальное. Автор указывает, что есть разные гипотезы на сей счет, так как согласно эфемерическому подходу, в основе мифа находятся воображаемые облики политиков и поэтов.

Хронологически миф связан с последними этапами существования человеческих жертвоприношений.

Согласно археологическим исследованиям (по найденным монетам, мозаике и рисункам на вазах) Минотавр рассматривается как маска на

монетах с острова Кносс, а их реверс содержит свастику, означающую связь с культом Солнца. Так пишет и А. Лосев: «Если Минотавр – это полубык, а бык и Солнце составляли на Крите единый культ, то тогда танцы и сценки, в которых участвовали Минотавр и Лабиринт, символизировали на Крите движение небесных тел» [14, с. 238]. Аргументом в пользу этого служат изображения, сделанные эллинским мастером Дурисом, на которых тело Минотавра буквально усыпано глазами, как и у Аргуса. Лосев отмечает, что один из ключей, поясняющих существование культа Минотавра заключается в значении ритуала.

Хтонический подход исходит из литературных текстов, в которых отражается развитие мысли в эпоху матриархата. Это был переходный период от зооморфного этапа, в котором человек существовал в тесном контакте с животным миром. Происхождение этого мифа связано с животным фетишизмом. Согласно хтоническому подходу, «животное, небо и человек составляют единое целое, потому что в то время еще не было терминов, которые бы их различали между собой... Минотавр является и человеком, и быком одновременно, но в то же время и внуком Солнца, может быть, даже сыном Зевса – быком неба, и его имя – Астерий, что означает не только звездное, но и солнечное» [14, с. 240]. На волне синкретизма русский ученый заключает, что в изображении Минотавра пересекаются небесные, морские, земные и подземные пространства.

Следующим разделом является *социальная составляющая*: переход от матриархата к патриархату и другим формам общественного существования из мифологии Минотавра. Космическое в образе Минотавра является онтологическим слоем, а эпизод убийства Минотавра подчеркивает значимость прекращения человеческих жертвоприношений. Тезей, победив Минотавра, поднял свет над тьмой. Тезей, представитель Аттики, символизирует собой героя, который побеждает собой жестокость. Здесь мы видим, как космическое создание, для которого характерно стихийное существование, превращается в процессе эволюции в отвратительное существо из подземного мира.

Изображение лабиринта связано с афинской цивилизацией, считается, что он больше подземный, чем надземный, с тысячами помещений, с запутанными коридорами, построенный афинцем Дедалом. Хотя в некоторых работах лабиринт понимается как пещера, согласно другим текстам, эта пещера была без крыши. А. Лосев указывает на 4 варианта лабиринта [14, с. 245–247]:

1. Лабиринт – реальная постройка, соответствует дворцу Кносса, построенному по египетской модели.

2. Под лабиринтом понимается рисунок на колоннах, украшенный различными линиями на облицовке, формирующими свастику или меандр. Такой взгляд на проблему предполагает, что рисунки отображали движение небесных тел.

3. Археолог А. Кук считает, что под лабиринтом надо понимать танцевальный оркестр, а линии на обложке помогали в осуществлении ритуала (автор упоминает при этом танцевальное пространство для Ариадны у Гомера, Софокла, Плутарх описывает танец «журавль», сходный с движениями молодых, которые должны были быть принесены в жертву). Но все же в большинстве текстов античного времени лабиринт понимался как некое строение.

4. Лабиринт – храм Зевса. С этимологической точки зрения, высказанной некоторыми исследователями, слово «лабиринт» происходит от греческого слова «labrys» – топор с двумя лезвиями, который был атрибутом главного из богов. Существуют и различные предположения относительно того, о каком именно лабиринте идет речь. Помимо лабиринта в Кноссе, некоторые авторы упоминают также лабиринт в греческих горах Лаврио, известный по значительному количеству серебра, которое там было найдено, а само слово «lavra» означает «часть, переход».

Значение этого мифа заключается в том, что он выдвигает на первый план переход от одной мысли к другой – от путаной, негармоничной концепции, с существами, внушающими страх, к миру ясности, света, человеческого героизма. А. Лосев обращает при этом внимание на отсутствие у людей того времени чувства меры. Потому что лабиринт означает хаос, бесконечность, стихийность. Согласно синтетическому критерию, исследователь, в соответствии с представлениями того времени, объединяет землю и небо, время и космос, которые понимались как единое целое [14, с. 248], и даже пещера понималась как часть космоса. Однако в исследовании поставлены и ряд вопросов. Что главнее – лабиринт или пещера? Какова роль лабиринта в тогдашних культах? Был ли лабиринт наземной постройкой или подземной?

Согласно А. Лосеву, «лабиринт – это хтонический символ, сохранившийся с древних времен, обусловленный фетишизмом и темной архаикой. Дедал символизирует развитое техническое искусство, изобретение, прогресс, и даже смелость экспериментальной науки» [14, с. 249]. Это противоречие обусловлено двумя концепциями, которые существовали в различные промежутки времени. Первая имела смысловое значение ночи, темноты и дикости; вторая соответствовала периоду цивилизации афинской культуры. Но миф объединяет обе эти концепции в один субъект. Благодаря Дедалу Лабиринт становится распланированным, понятным, поддающимся расшифровке помещением, доминировавший менталитет того времени, основанный на страхе, заменяется идеей рационального, цивилизованного решения. Этот миф демонстрирует превосходство аттической культуры над минойской.

А. Лосев заключает этот раздел своей работы следующим образом: «Миф не является поэтической или лирической фикцией. Для субъектов, обладающих мифическим мышлением, он становится абсолютной реальностью, и ни в коем случае не фантазией. Поэтическое воображение

представляет собой предмет для гордости не для древних времен, а является продуктом значительно более поздним, когда артистическое творчество превращается в формальную игру с изображениями» [14, с. 252]. Через посредство этого мифа можно увидеть переход от матриархата к патриархату, как героическое человечество воспринимает мир сквозь призму хтонической концепции; расшифровку иррационального мира через строительный язык, символизируя превосходство рационального порядка над хаосом и неопределенностью.

Среди других исследователей, изучавших понятие и теорию лабиринта, особо выделяется У. Эко. Он разработал типологию лабиринта, показав взаимосвязь между лабиринтом и четко очерченными ветками дерева через посредство единой линии кроны. Попытаемся перечислить основные формы лабиринта, которые он приводит:

1. Классический лабиринт определяется единственным направлением, которое может быть прочтено по нити Ариадны. Согласно «топографической» легенде нужно с ее помощью достичь центра, а потом направиться к выходу.

2. Маньеристский лабиринт предлагает несколько альтернативных дорог, которые, однако, ведут в один тупик. Есть только один спасительный путь, который ведет извне наружу. Тот, кто ошибается в выборе этого пути, обязан вернуться к первоначальной точке.

3. Лабиринт-сеть – каждый из пунктов связан с другими. Но есть и «дыры» этой сети, чтобы увидеть псевдоцентр ее. В отличие от первых двух, этот вариант не имеет внутренней интриги лабиринта, но является бесконечным, варианты входа-выхода из него отсутствуют [5, с. 58–59].

Понятие лабиринта в текстах Виктора Телеукэ (1932–2002). Если проанализировать творчество В. Телеукэ, то можно увидеть, что он склоняется к маньеристскому лабиринту. Он не отвлекается на различные существующие идеи, несмотря на то, что лабиринт творчества предполагает множество нитей. Нить Ариадны разрывается в процессе синтеза, антитезиса, тезиса. Триада этой разорванной нити отвечает теперь за жизнь во всей ее полноте и глубине. Тезис и антитезис доведены в восприятии этого автора до тупика, и только абстрактное начало, соответствующее синтезу, скрывает знание о выходе из космогонического лабиринта. Некоторые авторы по-разному рассматривают происхождение лабиринта: как проекцию порядка (Н. Миллер «лабиринт означает порядок» [9]), или, наоборот, как отражение хаоса (А. Ойштяну: «Лабиринт означает хаос» [10]). Такое различие возникает как следствие притесненного мышления, в котором свобода строго ограничена и существует только для избранных.

В творчестве Виктора Телеукэ можно увидеть два мотива, связанных между собой: строительство и разрушение. Эти мотивы тесно связаны с изображениями античности, дошедшими до нас через посредство мифа: Дедал $\neq$ Герострат, творческая составляющая включена в антитезы [11, с. 147].

Миф лабиринта, по мнению В. Телеукэ, включает в себя следующие идеи: «Мы происходим из рода Геростратов, даже если нам кажется, что мы из семени Дедалов и Икаров, стремясь открыть полет без крыльев» [11, с. 11]. Причастность творческого человека к акту разрушения показывает связь между разрушением и творчеством. Артист борется со стереотипами, но способствует и созданию их. Возникновение новых стереотипов возможно только после разрушения прежних. Изменения, которые характерны для жизни всякого человека, рассматриваются по Овидию, через призму возраста человечества. Мы, полагает В. Телеукэ, представляем собой часть «поколения железа». Такая классификация имеет и другой вариант пояснения – детство соответствует золотому возрасту, подростковый период – серебряному, молодость – бронзовому, старость – железному. Изменение возраста влечет за собой и изменение концепции. Опыт разрушает иллюзии, подрывает надежды и делает жизнь шаблонной.

В то же время образ Герострата несет немало других качеств – от фатализма, подчинения судьбе до смелости совершить изменения, от негативной, отрицательной силы до свободы действия вплоть до нигилизма. Отрицание много проще творчества. Но если мы рассмотрим в этой проекции Дедала, то увидим, что он – строитель, работавший для исполнения заказов, прославлявших тиранию. И, таким образом, будучи афинянином, способствовал укреплению тирании власти. Эквивалентом крушения власти становится не разрушение конструкции, а победа Тезея.

Оценивать бессмертие через разрушение выглядит, на первый взгляд, дико, но такой метод становится все более приемлемым во всех сферах нашей жизни. Если применить мифологический метод к персонажам Дедал и Икар, они формируют сотрудничающий между собой союз, хотя и являются антитезой, противоположностью друг другу: отец и сын, архитектор и ученик, свобода и ограничение, жертвенность и скупость. Для Виктора Телеукэ все эти качества составляют, как в древности, нечто единое, чтобы выйти из лабиринта Минотавра. Лабиринт является символическим для писателя, который жил в условиях советского времени, в котором действовала строгая политическая конъюнктура, существовало тоталитарное государство, продвигавшее только один вектор – к светлому обществу в обещанном людям будущем.

Монстр в этом мифе отражает дегуманизацию: полумужчина, полубык. Античный мир знает такие разделения – полумужчина и полулошадь, полумужчина и полукозел, полуженщина и полульвица, полуженщина и полуптица. Позитивное начало в них представляет собой интеллигентность, которая доминирует над инстинктом, господствующим у Минотавра. Выход из лабиринта Минотавра означает преодоление бессознательного восприятия мира, а также и вовлечение духовного для выхода за стены лабиринта. Об этом мы еще скажем ниже.

Вернемся к антитезису, противоположности. Понятие «Геростраты», о котором говорит В. Телеукэ, включает в себя лиц, далеких от творчества,

равнодушных к художественным ценностям, но с высоким уровнем самооценки и переоценки своих реальных способностей и возможностей. Всю свою жизнь они стремятся выжить в обществе любой ценой, путем каких угодно ухищрений. Для таких людей мерилom всего становится слава, желание обрести ее становится упрощенным, примитивным, по сравнению с античной славой – эпохой героев. Дедал и Икар придерживаются идеи подчинения бессознательного. Стремление выжить их не дегуманизирует, но способствует победе над страхами, триумфу над сомнениями. Полет отрицает собственническую силу лабиринта. Запрет стимулирует творчество, в отличие от Герострата, у которого сожжение ценностей равноценно пожару, учиненному Нероном: «Говоря откровенно, нам, людям, не осталось ничего нового, чтобы добиться нашего бессмертия. То, что мы можем сделать и что не раз пытались сделать, было наше желание сжечь землю, но и это не ново. Герострат это сделал за столько веков до нас!» [11, с. 11]. Такие желания становятся некоей иронической иллюзией к элементу разрушения, который поэт видит, как плагиат. Очевидно, что в нашем веке разрушение продвинулось гораздо дальше и варианты его осуществления ныне куда более «творческие», чем раньше, но результат все равно один и тот же – пепел, который остается на месте уничтоженных садов, сожженной Александрийской библиотеки, разрушенных церквей и монастырей, старых кварталов городов, которые «экономически нерентабельны» для восстановления и т. д.

Отношения между Дедалом и Минотавром возникают в другой связи [12, с. 84]. Оба персонажа формируют единое целое. Хотя они и принадлежат к разным культурам, и имеют разный социальный статус: Дедал несет в себе цивилизаторское начало, он человек науки, интеллигент; Минотавр – сын тирана, наследник насильственных, кровавых концепций. Дедал и Минотавр представляют собой противоречие, которое показывает В. Телеукэ. Дедал преследует цель работать тайно, незаметно, что предполагает молчание. Минотавр представляет собой бессознательное начало, которое хочет быть забытым. Поэт оценивает желание быть забытым как нечто существенное. Неясно, имеется ли при этом в виду у Дедала стремление преодолеть страх перед Минотавром, страх перед проходящим временем, страх перед смертью, страх перед неясными, нечеткими желаниями. Неясность, неопределенность ведут к страху. Но у В. Телеукэ неясность, напротив, вызывает желание поиска. «Я ищу тебя, как свое потерянное «я», гордое «я», растворенное в космополитизме себя, этот гражданин мира, который есть уже везде, который как будто делает из себя нечто коллективное, которое не игнорирует «я», но считает его чем-то преходящим в процессе течения времени» [12, с. 82–83]. Концепция Юнга возникает из уравнения: что делать со своим «я» в «себе» коллективном?

Поэт исследует мифические символы, чтобы пояснить связь между найденными им элементами. В своей творческой лаборатории он как бы создает впечатление, что мы присутствуем при раскрытии новой

истины, согласно известной дельфийской: «Познай себя сам». Персонажи из античных мифов, философские комбинации, научные теории – все становится составными частями в исследовании этого «я». В этом аспекте то, что делает В. Телеукэ, приближается к восприятию французского психолога австрийского происхождения Поля Диеля (1893–1972), о котором исследователь Нику Гаврилуцэ писал: «Демонические соблазны являются символами бессознательного, а божественное вознесение – символом сверхсознания [7, с. 11]. У В. Телеукэ эти «демонические соблазны» символически расшифровываются как персонажи других религий, других, нехристианских культур. Таких, какими были Минотавр, Герострат и другие. Божественное вознесение оценено по достоинству всеми, кто пережил в своей жизни вдохновение и стремился к осуществлению его задач в научном, артистическом, философском плане.

Но писатель показывает оба вида познания, и разрушения, и созидания. Оба имеют собственные функции. Стремясь их расшифровать, он ищет смысл в нонсенсах. В полете вечности все факты становятся эфемерными. В этой философии пустоты, Виктор Телеукэ стремится найти связь между антивеществом и веществом, между пустотой и всем, между словом и молчанием, между разумом и эмоцией, между бессознательным и сознательным, которое уносит с собой все в море забытого.

Сочетание или коалиция между эмоцией и разумом провоцирует стремление проникнуть в то, что остается загадочным, скрытым, так как оно – составная часть целого. Удивление, позволяющее выявить в потоке бессознательного фрагменты вечного, предполагает и аналогичное мышление, описанное М. Елиаде в работе «Мифы, сны и чудеса»: «С определенной точки зрения, реальное и воображаемое участвуют в магии экстаза; можно увидеть, и какой смысл придается участию. Напомним, что психологии деталей включают в себя возможности человеческого воображения, этого первостепенного для живого существа качества во всей его полноте. Опыт воображения является определяющим для человека, как и опыт практической деятельности. Хотя и структура реальности не может быть сопоставима со структурами «объективных» реальностей практической деятельности, воображаемый мир не является «нереальным» [6, с. 110].

Это явление присутствует и в творчестве Виктора Телеукэ. В общих чертах этот писатель создавал определенный литературный «пазл», в котором составные части теряли информационные пределы, гностическая магия вносит художественную связь между ними: «Дух проходит небесный путь, чтобы вернуться в мир Отца. Гностик знает слова, необходимые для прохождения, символы и знаки признания [3, с. 163]. Словно человеческая воля выбирает лишь то, что имеет какое-то отношение к его артистическим потребностям. Хотя человек по своей природе не любит противоречий, а хочет быть последовательным, но постоянно нарушает эту последовательность. Догматически, на уровне воспоминаний, он свободен в том, что касается комбинации пространств. Цветок персика

является проекцией своего бессознательного – из воспоминания о детстве. Православные церкви содержат в себе указание на чудо, творимое в их стенах. Иконы являются носителями мистического молчания.

Заслуга Виктора Телеукэ в том, что в своем изучении мифа, в процессе интерпретации работ разных философов, физико-математических дисциплин, он не обозначал полюса, а только пунктирно определял их, чтобы выйти за пределы изучаемой концепции. Символ, в его понимании, происходил из парадигмы первичной материи. Он обладал способностью распадаться на много мифов. Поэтому миф изучался и на свадьбе Пелея, и в руке Адама. Однако яблоко Эллады имело мало общего с библейским. Только расхождения. У эллинов познание не влекло за собой наказание изгнанием, оно было даром Прометея или Гермеса, или кентавра Хирона. Познание несет в себе спасительную силу, и потому, сознавая это, люди всегда стремились к непрерывному познанию, и хотели во всем видеть элементы божественного.

В своих поисках Виктор Телеукэ изучал самые разные науки: философию, психологию, художественную критику, историю литературы, геометрию, алгебру, физику, логику. Накопив огромный набор самых разнообразных понятий, он, тем не менее, не пошел по пути междисциплинарности. Он стремился к плюралистическому единству познания и это в какой-то мере ему удалось.

Виктор Телеукэ оказался первым среди молдавских исследователей, которые изучали теорию лабиринта. По его стопам позднее пошли и другие. Среди них, в частности, Лео Бутнару. Его творчество больше подпадает под термин «лабиринт-сеть», введенный, как мы упоминали, У. Эко. Он наполняет пространство различными взаимосвязями и контактами. Море понимается им как бесконечность, а не как пространство между берегами. Поэзию он делит на две части, причем четко заметны тезис-антитезис-синтез. Тезис представляет собой собственно миф, изложенный в хронологическом исследовании, с конкретизацией дня, даты, года, места и эпохи, когда погиб Икар (и так в отношении всех других героев и явлений). Миф у него строится путем сплетения воедино откровений, воображения и реальных фактов. Миф, ставший догмой, имеет возможность создавать монстров. По мнению Л. Бутнару, миф призывает нас к постоянной эволюции и совершенствованию. Это происходит благодаря многозначности мифа.

Другой молдавский филолог, продолживший дело В. Телеукэ, Аркадие Сучевяну, придерживается классической теории, лабиринта Кносса. Говоря о артистическом, художественном мире, он добавляет ему новое звучание и создает новые лабиринты. Лабиринт у него имеет то же, мифологическое значение нити Ариадны, но лабиринтов в его творчестве много, их макеты сохраняют ту же идентичность. Они обобщают хорошее и плохое, положительное и отрицательное. Присутствует у этого автора и стремление использовать познание для его воссоздания на новом

эмпирическом уровне. Эта «история любви» включает в себя китайский гносеологический философский символ, меняя христианское восприятие. Из последнего остается только вертикальность позиционирования. Сверху – белое и небесное, райское, снизу – черное, подземное, адское. Автор предоставляет противоположностям шанс для интерполяции. Динамизм полезен для существования, даже если осуществляется вынужденно, под угрозой уничтожения. Мир в параболах А. Сучевяну берет на себя риск, претерпевая самые необычные кульбиты и пертурбации.

Как и В. Телеукэ, Аркадие Сучевяну заключает тексты в отдельные Тезисы. Это позволяет раскрывать сущность мифов, предоставлять мифическим персонажам определенные возможности. Хотя в Элладу было множество героев, добившихся побед в реальных боях, но были и персонажи, ставшие героическими через посредство сна. Одним из них и был упоминаемый на этих страницах Икар. Мотив полета неразрывно связан с этим именем. Именно в контексте с ним делаются все ссылки на желание людей летать, быть свободными как птица в полете, испытывать подлинное вдохновение, и осуществлять невозможное. В сравнении с ним архитектор Дедал, который, по легенде, построил лабиринт для Минотавра, остался только как символ подчинения, послушания и исполнительности, приспособленный к конкретным условиям. Это он изобретает крылья, но рациональное равновесие не позволило ему выйти за разрешенные рамки.

Литература

1. Bachelard G. Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginiiilor intimității. Trad. de Irina Mavrodin / Bachelard G. – București : Univers, 1999.
2. Codreanu Teodor. În oglinzile lui Victor Teleucă / Teodor Codreanu. – Chișinău : Universul, 2012.
3. Comte Fernand. Dicționar de creștinism. Noțiuni fundamentale ale creștinismului. Coord. : Cristiana Chiculescu. Trad : Elena Bițu, Lucian Nicolae / Fernand Comte – București : Niculescu SRL, 1999.
4. Durand G. Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală. Traducere de M. Aderca / Durand G. – București : Univers Enciclopedic, 1998.
5. Eco Umberto. Dall'albero al labirinto / Umberto Eco. – Bompiani, 2007. – P. 58–59.
6. Eliade Mircea. Mituri, vise și mistere. Trad. de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu / Mircea Eliade – București : Univers enciclopedic, 2008.
7. Gavriluță Nicu Prefață. În : Diel Paul. Divinitatea : simbolul și semnificația ei. Trad. de Mihai Avădanei. – Iași : Ed. Institutul European, 2002.
8. Manolescu Anca. Europa și întâlnirea religiilor: Despre pluralismul religios contemporan / Anca Manolescu. – Iași : Polirom, 2005.
9. Miller Norbert. Editorial / Norbert Miller // Dailos. Berlin Architectural Journal. – nr. 3. – Berlin, 1982. – P. 9.

10. Oișteanu Andrei. Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească / Andrei Oișteanu. – Iași : Polirom, 2004. – P. 273–456.
11. Teleucă Victor. Improvizatia nisipului: Aventura imaginației / Victor Teleucă. – Chișinău : Universul, 2006.
12. Teleucă Victor. Ninge la o margine de existență / Victor Teleucă. – Chișinău : Ed. Cartea Moldovei, 2002.
13. Лосев А. Античность как тип культуры / Лосев А. – М. : Наука, 1988. – С. 6–104.
14. Лосев А. Мифология греков и римлян / Лосев А. – М. : Мысль. 1996. – 976 с.
15. Типы античного мышления / [А. Лосев, Н. Чистякова, Т. Бородай и др.]. – М. : Наука, 1988. – 336 с.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
доцентом кафедри української і світової літератури
та методики навчання, деканом філологічного факультету
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Свириденко Оксаною Михайлівною*

Стаття надійшла до редакції 17 серпня 2016 року

УДК 821.161.2: 801.661

Ігор Цуркан,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри соціальних комунікацій
Херсонського державного університету
(м. Херсон, Україна)

СИМВОЛІЧНИЙ ВИМІР ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

У статті розглядається образ природи у творчості Олександра Олеся та європейських символістів. Репрезентовано настрої людини, її почуття за допомогою символів природи, що розкривають такі філософські категорії, як перебіг часу, миттєвість життя, марність суєти у творчості Олександра Олеся та європейських символістів. Окреслено функціонування символів природи, що виступають формантами загальних психологічних станів епохи і характеризують особисті переживання та настрої поетів.

Ключові слова: поетична уява, образ, природа, символ, знак, мотив, душа.

В статье рассматривается образ природы в творчестве Александра Олеся и европейских символистов. Представлены настроения человека, его чувства с помощью символов природы, которые раскрывают такие философские категории, как течение времени, мгновение жизни, тщетности суеты в творчестве Александра Олеся и европейских символистов. Определено функционирование символов природы, которые выступают формантами общих психологических состояний эпохи и характеризуют личные переживания и настроения поэтов.

Ключевые слова: поэтическое воображение, образ, природа, символ, знак, мотив, душа.

The article is devoted to the image of the nature which became the inalienable constituent of the original creation of European symbolists of the end XIX to beginning XX of the century on the background of the European tendencies. Oleksandr Oles and European symbolists brought the idea of the «inner individual». They revolted against the world and the public and government norms. The originality of the system of the artistic images, motives, spirits, rhythm and melodic absorbed the powerful lyricism of the poets' sensitive soul. The creativity of Oleksandr Oles, European symbolists are marked by the influence of the romantic poetics. The most important component of which was the lyrical mood and the melodiousness of the phrases, that created the individual image of the spiritual being on the way to the beauty and dream.

That's why the purpose of this article is the revelation of the images of nature, which create the metaphorical universe, filled with symbols. Obtaining the purpose envisages to investigate functioning of the symbol of nature as the representative of psychological state in the poetry of Oleksandr Oles, European symbolists and to reveal its realization in the authors' interpretations. The methods of the research is based on the main principles of the philological analysis of the text. The determined tasks foresee the use of elements of comparative and hermeneutic analysis as a general interpretation of literary texts.

Key words: poetic imagination, symbol, reflection, vision, symbolism.

За кожним образом природи стоїть перш за все душа поета, його почуття, психологічний стан. Поетичний краєвид в Олександра Олеся та європейських символістів, що репрезентує джерело натхнення, еквівалент творчої сутності, світу літературного твору, виступає в поезії у кількох експлікаціях, основною серед яких є пейзаж душі як відповідник настроїв, емоційних станів поета, «будівельним» матеріалом для якого стали образи та елементи природи.

Інтерпретація творчості Олександра Олеся, що репрезентована дослідженнями літературознавців того часу О. Білоусенко, О. Грицай,

М. Євшана, С. Єфремова, Г. Костюка, М. Новиченка, В. Петрова, Л. Українка, І. Франка, – і нині є предметом актуальних наукових обговорень і дискусій. У дослідженнях останніх років О. Камінчук, Ю. Коваліва, П. Ляшкевича, Р. Радишевського та багатьох інших авторів заперечуються спроби примітивізації та спрощеного трактування спадщини Олександра Олеся. Окрім того, кожна поетична особистість відчувала глибоко внутрішні, властиві тільки їй відчуття незгоди зі світом, оточенням, відрив від реальності, що також можна розцінювати як прояви комплексів епохи. Таке завдання виконувала ще поезія романтизму – не описувати чи розказувати, а створювати ауру відповідного настрою, навіювати емоції, викликати роздуми. Власне ця функція модернізму дозволяє мистецтву своєї епохи, втім і поезії, репрезентувати емоційне налаштування пейзажу. Відтак потреба об'єктивного наукового прочитання і осмислення художнього доробку Олександра Олеся – нагальна й очевидна. Саме цим і зумовлена актуальність пропонованого дослідження.

Метою статті є змалювання природи не стільки як матеріалу, а як джерела натхнення в поезії Олександра Олеся та європейських символістів, де головну функцію відіграють психологічні чи емоційні стани.

Творення «внутрішнього пейзажу» зумовило завдання нашого дослідження – визначити функціонування образу природи в поезії Олександра Олеся та європейських символістів, що створює фантастичний, умоглядний образ, своєрідний «колаж», який відображає психічний чи емоційний стан автора або ліричного героя. Мета і завдання дослідження зумовили використання таких методів: культурно-історичного, біографічного, рецептивної естетики, герменевтичного, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Олександр Олесь та європейські символісти використовують символи природи для передачі емоційних і психологічних станів без наближення до описовості чи намагання створити хоча б видимість пейзажу.

Конкретно-історичні форми реалізації ментального простору митців представлені за допомогою аналізу розгортання бінарних опозицій, які є репрезентативними для художнього світогляду авторів кінця XIX – початку XX століття, що в підсумку дозволяє говорити про бінарну систему творення пейзажу природи.

Репрезентація сонця як життєносного світила, в якому злилися невловимі звуки, аромати, мрії та квіти в органічну єдність, знайшло відповідне втілення у бодлерівському законі відповідностей. Сонце як глибоко символічний образ піднесений французькими символістами до антропоморфного розуміння (*«Quand ainsi qu'un poète, il descend dans les villes / Il ennobit le sort des choses les plus viles // Tu, сонце, як поет, сходиш у міста, / Возвеличуєш найогидніші речі»* (Ш. Бодлер) [2, с. 36]. На тлі чарівних пейзажів у момент пробудження натхнення сонце виразно проступає як символ свободи, сили й невмирущої надії та постає як трансцендентне сакральне дійство, в якому відчуються наркотичні пахощі від *«трав, свіжих купав»*, *«ніжно-світлотканих, п'яних конвалій»* та океан

«жагучої любові на щасливій землі» – («*l'amour brûlant à la terre ravie*»)
(А. Рембо) [5, с. 56].

Мотив сонцепоклонництва в поезіях Олександра Олеся, К. Тетмаєра, Л. Стаффа та К. Бальмонта поставав як схильність до ідеалізації первісного світу, потреба повернення до джерел духовності, до гармонії людської природи і її буття. Поклоніння сонцю сприймалося як символ творчого екстазу («*Ostrożnym, wstrzemięźliwym, trzeźwym upojeniem / Drży serce me od słońca i rosy dobroci, / Jak owoc śliwy, ciepły już pierwszym promieniem, / A jeszcze na pół chłodny od nocnej wilgoci*» (Л. Стафф)) [7, с. 105], чарівного, всепереможного світла («*Открывает лик победный, все полней и все светлей / Ярко-красное светило расцветающего дня, / Как цветок садов гигантских, полный жизни и огня*» (К. Бальмонт)) [1, с. 78], що наповнювало душу живих рослин та митця священним трепетом («*Все радіє навкруги, / Все впилося очима в сонце, / Все співає йому гімни, / Протяга до його руки... / Як радіє, квітне серце*» (О. Олесь) [4, с. 87]; («*Słońce! Słońce! Słońce! / Wszystko łśni się, świeci, pała, / Złote iskry skaczą z morza, / Złotem błyska mewa biała*» (К. Тетмаєр)) [8, с. 110].

Символіка «блискучого», «ласкавого», «весняного» сонця створює в поетичних творах К. Бальмонта, Олександра Олеся та К. Тетмаєра ілюзорні художні картини любові («*Любов як сонце, / Вона розцвітає, як вогняна квітка на темному небі душі / I розкидає свої золоті пелюстки / В самі найближчі провалля*» (О. Олесь) [4, с. 79]; («*Widzę ją – idzie z słoneczną pogodą w anielskiej twarzy, / idzie wieczorem gdzieś nad senną wodą i cicho marzy... / Marzy, że swoim kochaniem ocali kogoś, co gniew się... / Ach! Coraz dalej idzie, coraz dalej, ginie w bezkresie...*» (К. Тетмаєр)) [8, с. 121], волі в метафоричному образі «злотокрилої орлиці» («*Привіт, тобі, сонце! / Привіт, тобі, Воле, від серця мого і народу!*») [4, с. 57], щастя («*Скільки сонця навкруги! / Як хвилюються луги*» (О. Олесь)) [4, с. 67], творчого осяяння («*Слишком много сиянья нам Солнце дает*» (К. Бальмонт) [1, с. 68]; духовної свободи («*Моя душа стремится в мир иной / Пленяясь всем далеким, всем безбрежным*» (К. Бальмонт) [1, с. 34]; («*Błękitnych jezior oddalone fale, / na falach słońce łagodne i sennie, / zielone gaje, brzozy srebrnopienne, / białych róż wieńce i maków korale*» (К. Тетмаєр)) [8, с. 79].

Властивою рисою Олександра Олеся та К. Тетмаєра у відтворенні пейзажних замальовок стали ностальгічні рефлексії: представлені образи пробуджують відповідні піднесені почуття, естетичною домінантою яких є краса, а це дозволяє говорити про зустріч казково-фантастичних елементів з жорстокими реаліями дійсності, стаючи таким чином символом сполучення фантастичного й реального, минулого й майбутнього.

Джерелом натхнення для створення поеми «Щороку» Олександром Олесем була драма-фантазія «Сфінкс» К. Тетмаєра. Українському митцеві у молодопольського поета імпонувала його заглибленість у сферу духа, втіленого в чарівних звуках музики, що очищає людську душу від нищості й відкриває в ній вищу сутність буття, просвічуючи шлях до царства

первозданної природи. У драмі-фантазії «Сфінкс» К. Тетмасра, як і в поемі «Щороку» Олександра Олеся, природа уособлює єдину сферу духовної свободи, її таємний сон на порозі космічного інакобуття, перед єднанням душі з божественним універсумом. Саме під час сну у ліричних героїв як у молодопольського, так і українського поетів відбувається свого роду катарсис, що дає змогу їм продовжити пізнання істинної гармонії у світі природи, незалежного від реальності, де все здається суперечливим та неподібним.

Змістом поеми «Щороку» стає внутрішній світ Олександра Олеся з його екзистенційною свідомістю. «Сьогодні я творив одну свою фантазію «Весна», – писав автор, – в якій я поставив собі ненормальну і неможливу мету – створити гармонію думок і форми з невловимими переходами від однієї форми до іншої. Це вдалося мені лише до певної міри» [4, с. 5].

Символіка поеми «Щороку» розгортається в системі координат, підпорядкованій космічному й природному ритму – зміні пір року в їх розмаїті та красі. В інтерпретації М. Шумило, навіть дихання квітки у Олександра Олеся примушувало «озиватися його чуйну арфу» [6, с. 106]. «Вічна драма людського життя, – як писав дослідник, – перевтілена в образи явищ природи у феєричній поемі «Щороку», яка буйним ліричним потоком несе людські пристрасті» [6, с. 106]. Майстерна персоніфікація поетом сил природи засвідчила, що він багато зачерпнув із скарбниці українського фольклору, трансформуючи фольклорні мотиви в тонкі, майже невловні нюанси людських почувань і настроїв, послуговуючись багатющим арсеналом художніх засобів.

Дія поеми «Щороку» починається і закінчується в межах природного циклу – зимового пейзажу. На початку ліричного твору з'являється демонічний образ «вільми-зими», що відчуває себе володаркою над природою, яка перебуває в стадії сну. Образ сну символізує пасивність, смиренність та омертвілість всього живого. Уявні сновидіння, що є опозицією до несприятливих обставин, допомагають природі наблизитися до омріяного світу (*Спала природа під ковдрою білою, / Снилось їй море / Наскрізь прозоре, / Дно його / Ясно-зелене, / Хвилі чи хмари над ним, / Снилися їй ночі в серпанках сріблястих, / Зорь тихосіяні лампади / Крики пташечі, зітхання вітрів ... / Шелест шовкових степів неоглядних ... / Ось вони стеляться, стеляться, стеляться ...*) [6, с. 168]. У зображенні зимньої пори року в поемі «Щороку» українського лірика перевага надається білому кольору – снігу, що втілює ідею збайдужіння та забуття.

Особливе емоційне збудження природи виникає при появі чарівної весни, до якої звертаються з метою позбавлення від ненависних мук дерева, в яких «кров заморожена злими морозами», квітки і трави пожовклі, що втомилися від «страшної ваги снігів» (*Веснонько, Весно, до нас, у наш гай! / Всі ми стомились і змучились в край. / Гинуть в кайданах струмочки ясні, / Мерзнуть під снігом квітки запашині! / Гнутья шовкові трави під ним ... / Ніяк дивитись і дихати їм*) [6, с. 171]. Образ весни постає в

поемі «Щороку» як символ самої України, як душа української землі, вічно охоплена сумом та стражданнями.

Прихід весняної пори року символізує розквіт почуттів, сповнених мрій, ілюзій та чекання. Романтична історія кохання Весни-України, що представлена в символістському образі української дівчини до Сонця-Козака передається крізь синестезію фарб, звуків та людських емоційних вигуків. Так, образ весни-дівчини «в чарах шуму і пісень» порівнюється автором із образом «феї», що є символом загадковості і чарівності, з білою «квіткою-лілеєю», ототожненої з чистотою та свіжістю. Вона є втіленням ідеалу жіночності та вічної невмирущої краси: *Коси її розплелися, / Хвилями в'ються в степах. / Килимом пишином лани покриває / Плахта її. / Маком червоним цвітуть на городах / Рукава її / Ллються річками по луках зелених – / Дівочі стрічки* [6, с. 183].

На основі народнопоетичних уявлень Весна наділена чудодійною силою чарівниці, яка дарує щастя та радість всім на землі: *Скрізь блукає, / Все вітає, / Йде і сіє срібний цвіт, / Обсипає білий світ* [6, с. 178].

Уособленням життєдайної сили та джерела відродження життя стає символічний образ сонця з характерними ознаками одухотвореності, що передаються за допомогою метафор «злотнії, довгії вії», «блискавки-очі», «всміхатися морем усмішок». Олександр Олесь в поемі «Щороку» бачить у сонці вияв божественних начал буття. З самого початку ліричного твору схід сонця, яке «не сяло ласкаво», «не гріло промінням» і постало «нудним і байдужим», ознаменував розгубленість народу в умовах бездержавності та втрату надій. Але гармонійне злиття його з Весною створило не тільки чудову картину весняного розквіту, що засвідчила бадьорість оновленої природи, а й відтворила сподівання народу на здобуття омріяної свободи та народження нового життя: *Сонце світило, / Сяло, / Лилось, цілувало, / Гріло огнем поцілунків / Землю холодну, / Голодну* [6, с. 178].

Символ місяця, на відміну від сонця, асоціюється з «князем ночі», який подібно до «злотного дельфіна» сріблить мрії землі, присипляючи її смуток та створюючи атмосферу зачарованості і забуття. Настання ночі створює гіпнотичний ефект враження від її магічних чар: *А ніч / Тільки землю обніме / І ми вже безсилим стали; / Тільки ми срібного келиха ночі / Злегка торкнулись устами, – / Ми вже обпоєні чаром* [6, с. 176].

Посилюючи драматизм поеми, Олександр Олесь вводить в текст образ вітру, що кохає безнадійно Весну, «загадкову» й «непрístupну». «Любов вітра до весни, – на думку М. Грушевського, – оспівана в ній в дуже гарній і оригінальній, вповні модернізованій формі, була виразом молодечих настроїв поета, викоханих східноукраїнською природою і перейнятих ніжними відблисками її лагідної краси» [3, с. 261]. Вітер захоплюється незвичайною вродою весни, що є уособленням внутрішньої витонченості, духовності: *Весно! Весно! Раю мій! / Вся краса в тобі одній, / Вся краса, що в світі малає / У тобі одній з'єдналась* [6, с. 178].

Депресивний стан вітру, завдяки якому увиразнюється наростання мотиву туги, розлитий у самій природі:

*Журиться Вітер, по берегу ходє;
Думонька муку за мукою плоде.
Гляне на місяць, гляне на ніч, –
Сльози гарячі ллються рясніш.
Верби гілками журно хитають,
Листя віщує, листя сичить [6, с. 187].*

У поемі «Щороку» Олександр Олесь надає розповіді суб'єктивного, навіть автобіографічного звучання: *Біг я колись в простори, / Вибігав на сизі гори / І сміявся над любов'ю / Часом слізьми, часом кров'ю / Більше думав я не в'януть, – / Із – зі хмар на все поглянуть, / Остудить журбу пекучу... / Ледве я не кинувсь в кручу [6, с. 191–192].*

Безповоротна втрата щастя викликає у вітру почуття помсти, що дозволяє йому здійснювати вічний пошук свого кохання, перетворюючись в інші типи існування: «озвірілого тигра», «крилатого огня», «сокола з неба», «пташку», «прохожого», «в чорні хмари», «морські хвилі» та звертаючись до потойбічних сил в надії на допомогу, представницею яких стає «чорна циганка» в символічному образі «ночі-ворожки»: *Ноче – ворожка, поворожи – / Де моя люба – правду скажи. / Де моя люба, – щастя і мука, / Янгол небесний, люта гадюка [6, с. 187].*

Наявність відкритого простору, що отожднюється в Олександра Олеся – зі «самотнім степом», який чорніє, «наче крук», лише поглиблює відчуття болю: *Плаче Вітер, тужє, бідний, / Та ховає мріє [6, с. 193].*

У творі Олександра Олеся позначена трьома крапками незакінчена думка («отруєний вкрай», «задушить Весну хотів», «останні слова») та епітети з мінорним відтінком («хмари холодні», «пориви марні», «смертні жнива», «сірі ночі», «сірі гранітні руїни») символізують про душевний неспокій, що визиває лише жалість та співчуття. Образ вітру в українського лірика, постає жорстоким та міцним, у порівнянні з вразливою природою: *Вітер носить, літає, / Топче луки і поля, / Жовті трави пригинає, / Лист зриває із гілля. / То скирти, стоги розносе, / То у сурми загуде, / То в безсиллі заголоси / І до лану припаде [6, с. 192].*

Цвинтарні звуки в поемі «Щороку» відіграють символічну роль, створюючи картину відліку часу, що свідчить про наближення очікуваної смерті. У Олександра Олеся вітер прагне вічного забуття лише після того, як він, втомлений блуканнями і нескорений долею, знайде свою «єдину любов»:

*Вдень і вночі я усюди літатиму,
Доки без сил не впаду,
Всюди питатиму, всюди шукатиму,
Доки тебе не знайду.
А розшукаю – тільки питаю,
Здалеку гляну в небо очей*

І понесу я муку безкраю

В чорні безодні вічних ночей [6, с. 188].

Вітер не сподівається на взаємне кохання з весною, але її пошук надає йому сили, від якої немає вороття:

Ганебно для мене на крок від мети

пустелю жалю повертати [6, с. 194].

Для досягнення інтонаційної виразності поеми «Щороку» Олександра Олеся, що ґрунтується на основі поетики пісенного фольклору, властиве вживання народнопоетичних звертань: «сестроньки-подруги», «ненько моя», «веснонько», «дівчино», «раю мій», «сонце», «ноче-ворожско». Напр.: «Місяцю, місяцю, / Князеньку ночі / Зглянься на мене!» [6, с. 175], «Сонце! Козаче мій! ... / Знаю, знаю я тебе!» [6, с. 173]. Використання апозитивних форм («веснонько-матінко», «веснонько-сестронько», «відьма-зима», «парубок-сокіл», «мій друже крилатий»), синонімічних зближень («хвилини-години», «голос-крик», «вихор-буря», «блискавки-очі», «скирти-ожереді», «звірі-вороги», «снігами-думками», «кров'ю-лавою»), семантико-дериваційних okazіоналізмів з негативним відтінком («отрутонька», «думонька») та антонімічних зрощень («сміх-сльози», «вдень-вночі», «щастя-муки») сприяють поглибленню емоційного забарвлення Олесевого поетичного мовлення. У поемі «Щороку» фольклорний відтінок та експресія ліризму створюють народнопісенні повтори («Снігу, ой снігу якого!»), анафори («Свитку свою розіслав по дорозі, / Свитку свою з найбільшої вовни, / Свитку свою не надівану й разу») [6, с. 167], («Вічність шукав я тебе. / Вічність даремно до зір приглядався, / Вічність журились по тобі!») [6, с. 173], дієслівні форми – повтори з функцією нагнітання («Ось вони стеляться, стеляться, стеляться») [6, с. 168], («Лється і лється, / Плеще і плеще») [6, с. 183], епіфори («Снігом прибиті ми, / Кригою скуті ми») [6, с. 171], епанафори («Розсипає срібний сміх, / Сміх сльозами поливає») [6, с. 170], фразеологічні словосполучення («гай зелений», «ясне око», «зоре ясна», «весна чарівна», «красна весна», «красні уста»), тавтологічні повтори («І на зітхання зітхнула природа») [6, с. 172], («Грають, дзвонять цілий день, / Дзвоном радісних пісень» [6, с. 174], («І струшував срібло із себе. / Падало срібло, / Лилося на землю / І сріблило мрії землі») [6, с. 175], «Квітне квіткою в садках») [6, с. 182] та вигуки («О», «Ой», «Ого-ого», «Го-го»).

Експресивну динаміку твору митець створює за допомогою сугестивності, навіювання певних думок та настроїв. Музичність, що виявляється своєрідним способом вираження поетичного світовідчуття допомагає автору створити асоціативно-звукову картину поеми.

Олександр Олесь, окрім неповторної ритмомелодійності, яка відбиває яскравий емоційний та експресивний тон твору, змальовує страждання й поривання митця, який прагне наблизитися до таємничої душі Весни-України, що для нього залишається «глибокою загадкою» (Л. Білецький).

Творче засвоєння духовних надбань інонаціональних літератур засвідчило прагнення українського митця цілком модерним європейським способом зобразити прямування стежиною Вічної краси, Правди та Волі. Імпресіоністичне сприйняття краси природи, її чистоти збуджувало загадкові внутрішні струни людського серця лірика, що начеб закликав поринути у мрійливу казку «того далекого блакитного неба», де душа мала б звільнитися від пут меркантильного міщанського світу.

Література

1. Бальмонт К. Избранное : Стихотворения. Переводы. Статьи / Константин Бальмонт ; сост., вступ. ст., ком. Д.Г. Макогоненко. – М. : Правда, 1990. – 606 с.
2. Бодлер Ш. Поезії / Шарль Бодлер ; [пер. з франц. Д. Павличко, М. Москаленко] ; ред.-упоряд. М. Москаленко ; авт. вступ. слова Д. Павличко ; авт. післям. Д. Павличко. – К. : Дніпро, 1999. – 272 с.
3. Грушевський М. Поезія Олесь / Михайло Грушевський // Українське слово : хрестоматія укр. літ-ри та літ. критики ХХ ст. : у 3 кн. / [упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко]. – К. : Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 257–265.
4. Олесь О. Твори : в 2 т. / Олександр Олесь ; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. Радишевський]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 1990. – 958, [2] с.
5. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе / Артю́р Рембо ; [сб. на франц. яз. с парал. рус. текстом / предисл. Л. Андреев]. – М. : Радуга, 1988. – 544 с.
6. Шумило М. Злотна нитка співця / Микита Шумило // Силуети : Ст., спогади, щоденник. записи / [упоряд. Н. Шумило]. – К. : Рад. письменник, 1990. – С. 91–116.
7. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
8. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.

References

1. Balmont K. Yzbrannoe : Stykhotvorenyia. Perevod. Staty / Konstantyn Balmont ; sost., vstup. st., kom. D. Makohonenko. – M. : Pravda, 1990. – 606 s.
2. Bodler Sh. Poezii / Sharl Bodler ; [per. z frants. D. Pavlychko, M. Moskalenko] ; red.-uporiad. M. Moskalenko ; avt. vstup. slova D. Pavlychko ; avt. pisliam. D. Pavlychko. – K. : Dnipro, 1999. – 272 s.
3. Hrushevskiy M. Poeziia Olesia / Mykhailo Hrushevskiy // Ukrainske slovo : khrestomatiia ukr. lit-ry ta lit. krytyky XX st. : u 3 kn. / [uporiad. V. Yaremenko, I. Fedorenko]. – K. : Ros, 1994. – Kn. 1. – S. 257–265.
4. Oles O. Tvory : v 2 t. / Oleksandr Oles ; [uporiad., avt. peredm. ta prymit. R. Radyshevskiy]. – K. : Dnipro, 1990. – Т. 1 : Poetychni tvory. Liryka. Poza zbirkamy. Z neopublikovanoho. Satyra. – 1990. – 958, [2] s.

5. Rembo A. Poetycheskye proyzvedeniya v stykhakh y proze / Artiur Rembo ; [sb. na frants. yaz. s paral. rus. tekstom / predysl. L. Andreev]. – M. : Raduha, 1988. – 544 s.
6. Shumylo M. Zlotna nytka spivtsia / Mykyta Shumylo // Syluety : St., spohady, shchodennyk. zapysy / [uporiad. N. Shumylo]. – K. : Rad. pysmennyk, 1990. – S. 91–116.
7. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – T. 2. – 1033 s.
8. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
доцентом кафедри соціальних комунікацій
Херсонського державного університету
Загороднюком Василем Степановичем*

Стаття надійшла до редакції 29 серпня 2016 року

УДК 82-16 (477) «1960-1980»

*Ольга Шарагіна,
аспірант кафедри української літератури
Київського національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова
(м. Київ, Україна)*

ЕСТЕТИЧНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ МИТЦЯ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ «ТИХИХ ЛІРИКІВ»

У статті розглянуто естетичну концепцію літературного явища «тихої лірики», проаналізовано його ідеологічну складову, що полягала насамперед у поетичній демонстрації мовчання як внутрішнього неприйняття із соцреалістичною узурпацією мистецького простору 1960–1980-х років ХХ століття. Досліджено провідні естетичні критерії «тихої лірики», які формували уявлення істинної сутності митця, місця поезії у його житті через художнє моделювання моральних засад ліричного героя.

Ключові слова: *«тиха лірика», мовчання – homo silentio, «внутрішня еміграція», естетика, автоадресат*

В статье рассмотрено эстетическую концепцию литературного явления «тихой лирики», проанализировано его идеологическую

составляющую, которая заключалась прежде всего в поэтической демонстрации молчания как внутреннего невосприятия с соцреалистической узурпацией художественного пространства 1960–1980-х годов XX века. Исследованы ведущие эстетические критерии «тихой лирики», которые формировали представление истинной сущности поэта, роли поэзии в его жизни через художественное моделирование моральных принципов лирического героя.

Ключевые слова: «тихая лирика», молчание – *homo silentio*, «внутренняя эмиграция», эстетика, автоадресат

Cultural and aesthetic era of 1960–1980 years of the twentieth century is characterized by loud art increase, lyrical experimentation and ultimately powerful silence as a form of protest ideological system. Obsessive russification and discrimination of Ukrainian cultural array early seventies of the twentieth century has generated mass social status «art of silence». The weakening of political pressure made it possible to develop generation of talented poets who loved and popularized Ukrainian poetic word. This cultural epoch presented a new vision of the world, a new vision of man – strong-willed personality. There was an active struggle for justice, there was strong resistance to the socialist system, the denied obsession culture.

The article reviews the aesthetic code of a literary phenomenon «silent poetry», art system which focused on the aesthetic criteria. Aestheticism poetry was in the creative independence from political standards in the unity of tradition and innovation, individualization, which demonstrated intellectualism. This stressed elitism creative positions poet. Studied leading aesthetic criteria «silent poetry» that shaped the idea of truth the poet, the role of poetry in his life through artistic modeling of moral principles in lyrical poetic work.

In the creative poet dominant position took place moral values observed voluntarist desire to get creative independence. Started to «pure» poetry, thematic fields which focused on a clear awareness of the Stoic positions lyrics (R. Lubkivsky), search for its own meditative poetic purpose (V. Zatuliveter; S. Yovenko, V. Pidpaliy, L. Skyrda), enjoyed creating lyric work (V. Pidpaliy) and observing the creative process (P. Movchan). In their work the lyrical hero celebrated a keen sense of justice and responsibility for creation of poetic masterpieces in which special attention is paid to understanding your own purpose in life.

Key words: «silent poetry», silence – «*homo silentio*», «internal migration», aesthetic, recipient.

Поетична парадигма художньої системи «тихої лірики» фокусувалася насамперед на естетичних критеріях у творенні віршових текстів, сутність яких полягала в запереченні соцреалізму через ідеологічну позицію самоізоляції у власному внутрішньому світі – втечею в мовчання, творчою незалежністю від політичної стандартизації, єдністю традиції та новаторства.

Так, Н. Анісімова наголошує, що у другій половині ХХ століття «стверджувався пріоритет краси, естетичного над заангажованим, відбувалася регіоналізація ідеології, що спричиняло бурхливий розвиток «чистої» поезії, позбавленої кон'юктурних впливів» [1, с. 46]. Абсолютна творча воля не залежала від зовнішньополітичних регуляторів, а реальне існування людини осмислювалося в ідеалістичній площині, де тривали пошуки істинного Абсолюту. Це спостерігаємо у творчості «тихих ліриків» В. Затуливітра, С. Йовенко, В. Коржа, Р. Лубківського, П. Мовчана, В. Підпалога, Л. Скирди, поетичний імператив яких вибухнув медитативними рефлексіями над власним мистецьким призначенням.

Серед науковців, що дотично працювали над дослідженням естетичних засад у віршах «тихої лірики», та на праці яких ми частково опиратимемося, слід виокремити українських літературознавців Н. Анісімову, Т. Голованя, І. Дзюбу, М. Домчук, В. Дончика, М. Ільницького, О. Каленченка, Ю. Коваліва, Т. Кременя, О. Кривуляк, Н. Ксьондзик, Ю. Мендель, П. Мовчана, В. Моренця, Т. Пастуха.

Метою нашого дослідження є осмислення провідних естетичних критеріїв, які формували уявлення істинної сутності митця та місця поезії у творчості «тихих ліриків». Це передбачає низку завдань, які полягають в аналізі художнього моделювання основних естетичних засад у житті ліричного героя та виокремленні тематичних полів у поетичній структурі ліричного тексту.

Нав'язлива русифікація та дискримінація українського культурного масиву вже на початку сімдесятих років двадцятого століття породила суспільний стан масового «мистецького мовчання» в українській літературі. Воно полягало у категоричній ідеологічній позиції неприйняття комуністичних норм у процесі творення літературного тексту. Загострена увага до такого мовчання була однією із домінант у естетичній програмі «тихих ліриків», адже саме завдяки принциповій позиції *homo silentio*, митці виявляли власний супротив політичним замовленням.

Знаковою вважається поезія П. Мовчана «Запитальне» (1968), у якій автор показує прагнення влади будь-яким способом змінити істинне призначення митця: *«Яким пером, або вустами намалювати звичайний камінь, / Якщо я голими руками / аж до нестями барабаню, та ні відлуння, ні зітхання, / лише зсудомлене мовчання / мій падоньку! <...> І покwapом шукаєш рими; / слова – як вічні пілігристи – / безперестань проходять мимо, / проходять наскрізно крізь слух, / крізь мертво стиснуті вуста – / на голос падає німота, / немов на креслення ланцюг»* [6, с. 22]. Простежуємо втрату поетичного натхнення, втечу музи, внаслідок чого отримується, замовлений на загаль, знецінений віршовий текст. Далі автор роздумує над вимушеним станом зумисного безслів'я: *«Хто має мову рятівну? / Хто озветься на питання: / – Мовчання чом таке фатальне, / коли б'єш скелю кам'яну?»* [6, с. 23]. Питання ліричного героя набувають

риторичності, адже стають знаковими не лише для нього, але й для значної кількості митців, які намагаються творити у стані заблокованої культури.

У творчості Р. Лубківського мовчання апелює до самоосмислення ліричного героя (внутрішньотекстового адресата – уявного співрозмовника, з ким намагається налагодити діалог автор твору) із «Ювілейної балади», поведінка якого гідна пошани, адже на вершині слави він не забуває про власну естетичну сутність: *«У тиші великої світлої зали / Ювіляра із ... річчям вітали. <...> Ювіляре, вставай, / Чуєш, тиша – / Ніхто й не шепоче, / Тільки – / Очі, очі, очі... / Та повинен ти знати, / Повинен ти знати, / Що сьогодні у стінах / Твої кімнати. / Тебе чисті сторінки / Так довго чекали, / Коли ти мовчазливо / Став серед зали. / І ридала чорнильниця, / на папері покладена, / Що, можливо, та пісня / Ювілесм укладена!»* [5, с. 33–34]. Роздуми ліричного героя народжуються під час абсолютного беззвуччя, що є відповіддю на світську славу, яка спонукає до гордині, внутрішньої деградації, а тому є неприпустимою для істинності власного буття. У поезії «Перед каменярем» семантика зумисного безслів'я змінюється, адже поет засуджує абсолютну апатію до навколишнього світу через мовчання, яка, на його думку, ні в якому разі не повинна домінувати у ставленні до мистецького процесу. Лірик наголошує на постійному діалозі з читачем, про що йдеться в наступних рядках: *«Дзвенить, серця! Не смієте мовчати / Не смієте дудніть порожняком. / Ми у життя прийшли, щоб зазвучати / Скульптурою, картиною, рядком»* [5, с. 74]. Спостерігаємо важливість призначення митця, де відкидається сервілізм, чим підкреслюється стоїчна позиція в дотриманні власних естетичних пріоритетів.

У вірші «Три зірочки» В. Підпалого простежуємо прагнення досягти внутрішньої гармонії, що приходить із творчим натхненням: *«Мисль і перо настроїлись на лад: / слова – словища! / Та які ж слухняні, – / так в осінь вируша хіба що сад, / так наслухає тишу листопад, / так мріються краї обітовані...»* [10, с. 90]. Врівноважений стан митця ототожнюється із пейзажними картинами тихого осіннього листопаду, бажанням досягнути щастя через природне прагнення творити. А от у вірші «Глава» (1968) художній процес авторського бачення асоціюється із темпоральною категорією зими, що символізує творчий застій: *«І між сніжними письменами / похололи мої слова. / ...І ніхто ніколи не знатиме, / де остання, де перша глава!»* [10, с. 139]. Спостерігаємо внутрішню тривогу автоадресата, що зумовлена певними подіями особистого життя, які викликали апатію до творчості, притуплюють прагнення писати поезію.

Осмислення покликання віршувати наявне у творчості В. Затулівітра, де у вірші «Оце і все, що звалося жовтець» (1977) спостерігаємо медитативні рефлексії пошуків власного «Я» у земному існуванні: *«Змістились мірки, сплутався масштаб: / над мене вищі стебла найдрібніші. / і я себе здивовано питаю: / а як же їх ввібгати в серце й вірші? <...> І я, у величі людські малий, / не смів у серці – чистім, мов*

дощина, – / більш одрізнять: де вогкий дух малин, / де шум трави, де я, де Батьківщина» [2, с. 100]. Такі медитації виникають у безслів'ї, що спонукає до інтровертності авторської думки, в якій взаємопов'язані людське Его, природне середовище та концепт рідної землі. У наступній поезії «Постій мені при чорній тиші ночі» (1988) спостерігаємо аналогічні розуми про істинність написаного, проте художні модуляції в зображенні ліричного героя змінюються: він постає в іпостасі латентного імпліцитного адресата (його ім'я не зазначене у формі прямої номінації), який демонструє власну втому від творчих пошуків: *«Постій мені при чорній тиші крові. / Щось тихе й золоте помовч. Постій. / Ми одне одному в житті суворі, / мов справді ми безсмертні, не прості. / Немов би й справді, балакуча прозо, / ти вариш кров на тягучий кисіль. / Не вір нікому! Навіть віришам. Просто / блакитно при душі моїй постій»* [2, с. 303]. Концепти безголосся, як і в попередній поезії, демонструють позицію абстрагування від навколишнього світу, аби досягнути істинності власного буття.

Опис творчого процесу та естетичних засад, якими послуговується поет при написанні віршів, простежуємо в ліриці П. Мовчана. Так, у поезії «У сутінках і трави сутенілі» (1983) ліричний герой апелює до імпліцитного адресата (ім'я якого не оприлюднюється у тексті): *«Ніде ніхто. Нікому. Тиха тиша. / Густіше сутінь, і густіша кров, / і замість тебе мов хтось інший дише, / рукою водить: скрип – поскрип перо. / Напише «сутінь», згодом перекреслить, / чи виправить на інше слово «день», / чи слово «ніч» напише разів десять, / й кружечками, як вуглем, обведе...»* [6, с. 386]. Спостерігаємо активний процес, в якому митець досягає свого творчого апогею, адже із скрупульозністю відноситься до підбору рими, семантичної доцільності того чи іншого слова. Поет усвідомлює відповідальність за власне «творче дітище», сутність якого апелює насамперед до загальнолюдського відчуття добра, особистісного усвідомлення краси та проблематичності навколишнього світу в онтологічному ракурсі авторського світобачення.

У вірші «І ці знайомі докори тепла» (1988) рушієм творчого процесу є кохання до жінки, яке спонукає творити поетичні шедеври, що простежуємо у рядках: *«Світивсь папір, очікуваних слів, / слів реєстрових та слухняних речень, / завідувачий мовою – чорнів / і гнів ранковий клав собі на плечі... / перо писало замість «змісту» – «світ», / та не «рахуєм» радісно спіткнулось, – / всі літери змішав руки магніт: / вони повзли у ручку, як у вулик...»* [7, с. 244]. Розкішна поліфонія метафоричних конструкцій створює ефект постійного руху, який символізує захопленість образом жінки-музи, що надихає до віршування.

Місце творчості у житті ліричної героїні осмислюється в поезії Л. Скирди «У мене є дарована зоря», де образ зорі ототожнюється з музою-оберегом, що дарує творче натхнення: *«У мене є дарована зоря <...> / І відстань від землі і до зорі / Та ж сама, що від суєти до тиші, / Або від мене і до того вірша, / Який прошепотять уста мої»* [11, с. 32]. Природне безголосся апелює до неосяжних для людського розуміння трансцендентних

вимірів існування, що прирівнюється до процесу творення справжнього мистецтва. Автокомунікативний акт, в якому лірична героїня намагається віднайти себе, а отже, переходить у площину автоадресата, простежуємо у вірші «Діалог із собою» (1979), про що свідчать наступні рядки: *«А мисль ишкарубка продиралась крізь душу: / Чи варто писати, чи можу, чи мушу? / Її відганяла затято від себе, / Та знову в'їдалась: чи варто, чи треба? / Спізнати себе. Перекраяти долю. / З дочкою за руку гуляти у сквері. / Слова, наче зграю, пустити на волю. / Хіба це для них ряботіть на папері? <...> Та думка нова, ніби встала на варту: / Якщо не писать – може, й жити не варто? / Твій розум і хист, твої соки і сили – / Це вірші, які по тобі залишились»* [11, с. 64]. Такий невербальний монолог дає змогу поглянути на себе збоку, об'єктивно оцінити суть власних життєвих пріоритетів. «Зовнішній світ є своєрідним модулятором внутрішнього. – стверджує Т. Пастух. – У режимі цих віддзеркалень народжується квінтесенція певних життєвих режимів – любові, споглядальності, уявлення про своє Я в цьому космосі» [9], що було надзвичайно актуальним для творчості «тихих ліриків».

Над покликом до мистецтва та місцем вірша у житті ліричної героїні роздумує С. Йовенко. Так, у ліриці «Ви любите поезію?» поетеса прагне віднайти суть жіночого існування: *«– Ви любите професію свою? / Ви любите поезію?.. – / Робота, / яку ненавидиш, буває потай. / Ліплю її. / Та чи її – люблю? / Воно до глухоти, бува, мовчить, / і я – жебрачка, / пасербиця слова, / і пам'ять втрачена»* [3, с. 46]. Простежуємо тип недиференційованого адресата (співвідноситься з будь-якою адресатною аудиторією), який не має змоги відчувати радість «сродної праці» (Г. Сковорода), а несе тяготу суспільних стереотипів, зумовлених соціальною нерівністю, що спонукають до неправильного вибору у професійній самореалізації. А от в поезії «Райнер Марія-Рільке» (1973) поетеса роздумує над мистецтвом як засобом власного внутрішнього волевиявлення, що несе сповідальний характер: *«Поговори зі мною, друже віри! / Дитячко неба – мовою земною. / Бувало гірко, та не буде гірш. / Помовч зі мною. <...> Те, що не зрадить, – творчість. / Інше – тлін»* [3, с. 90]. Авторська позиція реалізується через умовного адресата (не є людською особою, а виступає абстрактним явищем, образом авторської уяви), що в даному випадку демонструється віршем, який ототожнюється із духовним світом ліричної героїні, посвідчуючи сакраментальність творчого процесу.

Цікавою видається поезія «Філософія і борщ», у якій презентуються антитетичні прагнення жінки обрати роль матері чи віддати перевагу кар'єрному росту та творчому самоствердженню: *«– Жінко, якого ти роду-племени? / Жінко, чи жити збираєшся двічі? / Що ти несеш у собі для Вічності? <...> Жінко, о, жінко! Що ти накоїла? / Що тобі хатнє? Думай про вічність! <...> ...Вірш мій покинутий, як дитина, / схлипне розгублено. І зів'яне...»* [3, с. 137–138]. Поетеса зумисне вводить у твір художній тип поліадресата (звернення адресоване кільком персонально

означеним адресатам), в даному випадку він двокомпонентний: жінка-мати та жінка-поетка. Одноосібність внутрішнього світу ліричної героїні зазнає роздвоєння, що зумовлює боротьбу Ego – природного призначення жінки бути берегинею сімейного осередку та Alter Ego – естетичної самореалізації, зумовленої запитами сучасності.

Оглянувши низку поетичних творів 1960–1980-х років у контексті естетичного коду «тихих ліриків», ми дійшли висновку, що позиція митця щодо суспільно-політичної ролі кардинально змінилася – відзначалися волонтаристські прагнення здобути творчу самостійність. Адже як стверджує В. Моренець, «задушлива суспільна атмосфера 70-х по-своєму змусила поезію естетизуватися» [8, с. 151], внаслідок чого з'явилися інтенції відокремитися від партійних замовлень та творити незалежний, семантично завершений ліричний твір. Внаслідок цього почала створюватися незаангажована «чиста» поезія, тематичні поля якої фокусувалися на чіткому усвідомленні стоїчної позиції лірика (Р. Лубківський), медитативних пошуках власного поетичного призначення (В. Затуливітер, С. Йовенко, В. Підпалій, Л. Скирда), задоволенні від ліричного творіння (В. Підпалій) та спостереженні за творчим процесом (П. Мовчан).

Література

1. Анісімова Н. Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму : дис. ... доктора філол. наук : 10.01.01 / Анісімова Ніна Павлівна. – К., 2013. – 420 с.
2. Затуливітер В. Тернове горе : Поезії / Затуливітер В. – К. : Український письменник, 2012. – 607 с.
3. Йовенко С. Любов і смерть : Вибрана лірика (1963–2010) / Йовенко С. – К. : Ярославів вал, 2010 – 720 с.
4. Корж В. Чиста сила : Поезії / Корж В. – К. : Український письменник, 2010. – 590 с.
5. Лубківський Р. Гроове дерево : вибрані твори / Лубківський Р. – К. : Український письменник, 2006. – 525 с.
6. Мовчан П. Твори в трьох томах : Поезії / П. Мовчан. – К. : Просвіта, 1999. – Т. 1. Голос. – 640 с.
7. Мовчан П. Твори в трьох томах : Поезії / П. Мовчан. – К. : Просвіта, 1999. – Т. 2. Межовий камінь. – 535 с.
8. Моренець В. Оксиморон : [літературознавчі статті, дослідження, есеї] / Моренець В. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 528 с.
9. Пастух Т. «Тиха лірика і сучасність» [Електронний ресурс] / Т. Пастух // Буквоїд. – 2015. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/column/2015/09/21/110113.html>.
10. Підпалій В.О. Золоті джмелі : Вибрані твори / Підпалій В. – К. : Твім інтер, 2011. – 560 с.
11. Скирда Л. AD Astra! / Скирда Л. – К. : Р.І.К., 2000. – 424 с.

References

1. Anisimova N. Poeziia pokolinnia 80-kh rokiv XX st. u systemi piznoho ukrainskoho modernizmu : dys. ... doktora filol. nauk : 10.01.01 / Anisimova Nina Pavlivna. – K., 2013. – 420 s.
2. Zatulyviter V. Ternove hore : Poezii / Zatulyviter V. – K. : Ukrainskyi pysmennyk, 2012. – 607 s.
3. Yovenko S. Liubov i smert : Vybrana liryka (1963–2010) / Yovenko S. – K. : Yaroslaviv val, 2010 – 720 s.
4. Korzh V. Chysta syla : Poezii / Korzh V. – K. : Ukrainskyi pysmennyk, 2010. – 590 s.
5. Lubkivskyi R. Hromove derevo : vybrani tvory / Lubkivskyi R. – K. : Ukrainskyi pysmennyk, 2006. – 525 s.
6. Movchan P. Tvory v trokh tomakh : Poezii / P. Movchan. – K. : Prosvita, 1999. – T. 1. Holos. – 640 s.
7. Movchan P. Tvory v trokh tomakh : Poezii / P. Movchan. – K. : Prosvita, 1999. – T. 2. Mezhovyi kamin. – 535 s.
8. Morenets V. Oksymoron : [literaturoznavchi statii, doslidzhennia, eseii] / Morenets V. – K. : Ahrar Media Hrapp, 2010. – 528 s.
9. Pastukh T. «Tykha liryka i suchasnist» [Elektronnyi resurs] / T. Pastukh // Bukvoid. – 2015. – Rezhym dostupu : <http://bukvoid.com.ua/column/2015/09/21/110113.html>.
10. Pidpalyi V.O. Zoloti dzhmeli : Vybrani tvory / Pidpalyi V. – K. : Tvim inter, 2011. – 560 s.
11. Skyrda L. AD Astra! / Skyrda L. – K. : R.I.K., 2000. – 424 s.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук, доцентом,
доцентом кафедри української літератури
Київського національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова
Блєдних Тетяною Юрївною*

Стаття надійшла до редакції 15 серпня 2016

УДК 94

Руслан Шевченко,
доктор исторических наук,
заместитель директора Института эффективной политики
(г. Кишинев, Молдова)

КОНТРОЛЬ ПАРТИИ НАД СОЮЗОМ ПИСАТЕЛЕЙ МОЛДОВЫ (1963–1987)

Період 1963–1987 рр. виявився украй суперечливим в історії молдавської літератури. Період суворого контролю партійних структур над письменниками, недопущення вільнодумства, блокування доступу на територію республіки навіть творів молдавських класиків, обмеження завезення в республіку іноземних, перш за все румунських авторів, змінився в 1970–1976 рр. безперервними звинуваченнями в здійсненні різних ідеологічних «гріхів» в адресу письменників. Лише коли партійне керівництво республіки зрозуміло всю безперспективність цих акцій, воно почало поступово пом'якшувати свої дії, хоча зовсім відмовлятися від цензури і переслідування незгодних з його лінією не збиралося. Проте після 1976 р. починається поступова лібералізація нагляду партійних керівників над Спілкою Письменників. Все це призвело до того, що в 1987 р. влада в СП практично без опору перейшла в руки прозахідного крила.

Ключові слова: письменники, контроль, партійні структури, влада, режим, керівництво, рішення, республіка.

Период 1963–1987 гг. оказался крайне противоречивым в истории молдавской литературы. Жесткий контроль партийных органов над писателями, недопущение свободомыслия, блокирование доступа на территорию республики даже произведений молдавских классиков, ограничение завоза в республику иностранных, прежде всего румынских авторов, сменился в 1970–1976 гг. непрерывными выпадами и обвинениями в совершении различных идеологических прегрешений в адрес писателей. Лишь когда партийное руководство республики поняло всю бесперспективность этих акций, оно начало постепенно смягчать риторику, хотя совсем отказываться от цензуры и преследования несогласных с его линией не собиралось. Тем не менее, после 1976 г. начинается постепенная либерализация надзора партийных чиновников над Союзом Писателей, и все более компромиссная риторика со стороны партийного руководства. Все это привело к тому, что в 1987 г. власть в СП практически без сопротивления перешла в руки прозападного крыла.

Ключевые слова: писатели, контроль, партийные органы, власти, режим, руководство, решения, республика.

Soviet leaders always feared freedom. It would allow Soviet citizens to unnecessary and dangerous thoughts about the numerous defects of the Soviet society and even about the superiority of Western orders of magnitude over those that existed in the USSR. However, the party leadership has made the distinction between writers and poets, considered the «elite of society» and the common people. Intellectuals, though often sharply criticized at various party events, still relatively rarely arrested, unlike workers and peasants. However, instead of government has always strictly controlled the printed thought and its media – writers and poets, from time to time, accusing them of «nationalism», «cosmopolitanism», «sympathy for the bourgeois system», «anti-Soviet conversations» and other similar phenomena, considered in Soviet times the most dangerous crimes. This control existed during the Soviet period, regardless of who was at the helm in the Soviet Union – Stalin, or Khrushchev, Brezhnev or Gorbachev. Control of party bodies over the Writers' Union of Moldova in the years 1963–1987 can be divided into several stages. First, 1963–1965, is characterized by the desire of the authorities of the Republic as a whole to sustain the existing from the time of Stalin the situation when works of the classics of Moldovan in the Republic was absent, and to prevent the spread of the ideas contained in their works, since they were essentially the alternative to the «Soviet» version of history of the Moldavian literature. Second, 1965–1970 – graduated from the revolt of the Moldovan writers at the III Congress of SP against imposing alien Moldovans Soviet and Russian culture, to the detriment of Moldovan attempts of the party leadership to smooth the conflict, without changing anything in the substance and even the tightening of access to foreign literature. Third, 1970–1975 – the period of most violent attacks of the party leadership of the Republic against the Pro-Western sentiments of the writers and attempts at serious indoctrination writers. Fourth, 1976–1987 – gradual weakening of control by party organs, establishing a certain status quo between them and the members of the Writers' Union, which led to the victory of his Pro-Western wing in may 1987.

Key words: *writers, control, party organs, government, regime, administration, solutions, Republic of.*

Советское руководство всегда опасалось свободомыслия. Оно могло привести жителей СССР к ненужным и опасным мыслям о многочисленности пороков советского общества и даже о превосходстве западных порядков над теми, что существовали в СССР. Однако партийное руководство делало различия между писателями и поэтами, считавшимися «элитой общества» и простым народом. Интеллигенцию, хотя и часто резко критиковали на различных партийных мероприятиях, все же сравнительно редко арестовывали, в отличие от рабочих и крестьян. Однако «взамен» власти всегда строго контролировали печатную мысль и ее носителей – писателей и поэтов, время от времени обвиняя их в «национализме», «космополитизме», «симпатиях к буржуазному строю», «антисоветских

разговорах» и других подобных же явлениях, считавшихся в советское время опаснейшими преступлениями. Этот контроль существовал в течение всего периода советской власти, независимо от того, кто стоял у руля в СССР – Сталин или Хрущев, Брежнев или Горбачев.

Вопрос о том, как партия контролировала писательскую среду в 1960–1980-е гг. в Молдове, несмотря на относительную свою близость к нашему времени, как ни удивительно, практически не затронут в исследованиях молдавских государственных деятелей, историков и публицистов. Незначительное исключение представляют лишь изданные в советские годы работа К. Броница [3], сборник статей «Как больно...» [4], а также изданные уже после краха СССР воспоминания бывшего первого секретаря ЦК КПМ И. Бодюла [2], монография историка И. Кашу [5], а также статьи автора этих строк [6], [7]. Все они, однако, дают в лучшем случае общую картину того, как непосредственно советский тоталитарный режим направлял деятельность писателей и поэтов. Как нам представляется, давно уже настало время описать эти процессы значительно подробнее, на основании до сих пор никогда не публиковавшихся архивных материалов фонда 51 Архива Общественно-Политических Организаций Республики Молдова [1]. Это и является основной целью настоящей статьи.

События 1962–1963 гг., когда молдавские власти организовали серию встреч с интеллигенцией, предваряя тем самым аналогичные акции советского руководителя Н. Хрущева в Москве, спровоцировали в писательской среде череду всевозможных конфликтов, урегулировать которые пытались путем жалоб в партийные органы. Последние стали своего рода арбитром, выступая с критикой то одной, то другой противоборствующей стороны. Однако и писатели не оставались в долгу, выступая в ответ с нападками на партийных чиновников. Разгоревшийся конфликт был погашен только после того, как молдавскому руководству стало ясно, что Н. Хрущев больше не нуждается в новых встречах с представителями интеллигенции, ибо счел, что его «новый курс» уже начал благополучно воплощаться в жизнь. Тогда, по примеру Москвы, прекратились аналогичные встречи и в Молдове [7, с. 211–212].

Несмотря на критику, партийное руководство республики во главе с И. Бодюлом пыталось найти общий язык с писателями и иногда даже шло им на уступки. Так, например, в декабре 1964 г. Президиум ЦК КПМ снял выговор с занесением в учетную карточку с одного из лидеров писательской оппозиции властям, Д. Менюка, который тот получил еще в 1959 г. за «политически ошибочное» выступление журнала «Nistru» и невыполнение указаний ЦК о тщательном подборе творческих работников редакции этого журнала [1, с. 24].

Но это были сравнительно мелкие компромиссные меры. Никаких принципиальных уступок режим делать не собирался. Страх, что жители республики могут узнать о своем прошлом помимо партийных и советских руководителей и сделать «неправильные» выводы, привел к тому, что в

республіке і в середині 1960-х гг. даже председатель КГБ республики И. Савченко не мог найти произведения классиков молдавской литературы (в частности, И. Крянгэ) [1, с. 24]. Хотя они и издавались в МССР еще с 1950 г., но практически весь их тираж отправлялся за пределы Молдовы. Вдобавок еще сказывался фактический раскол писателей на лево- и правобережных, и откровенная неприязнь последних, составлявших большинство, к левобережным, говорившим на более русифицированном языке и в большей мере ориентированных на Москву и Россию [1, с. 25].

Поэтому недовольство писателей существующим положением вещей, фактическим запретом обсуждать исторические связи с Румынией, вопросы происхождения молдавского народа, его культуры и языка, скапливавшееся многие годы, выплеснулось во время III съезда Союза Писателей Молдовы 14–15 октября 1965 г. Выступавшие выдвинули «ряд вопросов национального характера, в том числе чудовищное для того времени по своей дерзости требование повсеместного перехода в республике на молдавский язык, более широкого его использования в школах и вузах, увеличения тиражей книг молдавских авторов». Писатели обвинили руководство республики в равнодушии к национальным особенностям народа, беззаботном отношении к развитию национальной культуры и фактам оскорбления национального достоинства коренного населения – молдаван. Не желая ссориться с писателями, присутствовавшие на съезде секретарь ЦК по идеологии Д. Корнован, Председатель Президиума Верховного Совета МССР К. Ильяшенко, заведующий отделом науки и культуры ЦК А. Мельник в своих выступлениях избегали критики в адрес писателей и «не дали правильной оценки» происшедшему [1, с. 25]. В связи с этим Бюро ЦК КПМ 13 декабря 1965 г. признало, что съезд прошел на «низком организационном и политическом уровне», осудило «националистические тенденции» некоторых писателей и их «неправильное» отношение к критике. ЦК КПМ, Кишиневский горком и Фрунзенский райком партии обязывались принять меры по улучшению руководства Союзом Писателей, во главе которого на съезде избрали выдвинутого партийными органами писателя П. Боцу [1, с. 25].

Одновременно И. Бодюл 19 декабря 1965 г. обратился в ЦК КПСС с просьбой «поправить» некоторые центральные газеты, которые «без учета политической обстановки» стали восхвалять отдельных писателей республики, в частности, И. Друцэ, хотя он «злобно настроен против неместных кадров», обвиняя их в «антимолдавских действиях». Из-за этого «подогреваются националистические настроения», с другой стороны, «поднимается возмущение народа, осуждающего эти проявления» [1, с. 25].

Итоги происшедшего на съезде писателей обобщил первый секретарь ЦК КПМ И. Бодюл на XII съезде КПМ (1–3 марта 1966 г.). Он обвинил писателей в отходе от принципов соцреализма, привнесении «субъективных тенденций» в вопрос о культе личности Сталина, из-за чего произошло «искажение исторической правды» и даже «ослабла сила

коммунистических идеалов». Писатели, по его словам, увлеклись писанием трудов о досоциалистических формациях, идеализируют традиции старины, восхваляют «личности давно минувших дней», а «отдельные идеологические работники» проявляют беспечность к «проискам враждебной пропаганды». Он потребовал от творческих работников глубокого изучения революционных традиций прошлого, разоблачая при этом «лживую буржуазную пропаганду» о историческом прошлом, оберегать советских людей от влияния «нездоровых настроений», усилить идейно-политическое воспитание студентов и повысить уровень изучения общественных наук [1, с. 27]. Как следствие этого, дополнил его первый секретарь Кишиневского горкома КПМ М. Дьеур, «отдельные лица» из числа студентов и «творческой молодежи» скептически воспринимают достижения советского народа, «пренебрежительно» относятся к его героическому прошлому, проявляют «националистические тенденции» [1, с. 27]. Однако, несмотря на то, что работа писателей подвергалась критике и некоторых других участников съезда (первый секретарь Бендерского горкома КПМ А. Мацнев, секретарь ЦК Д. Корнован), новый первый секретарь Союза Писателей П. Боцу всячески избегал критиковать коллег и обошелся лишь общими словами относительно их недостатков [1, с. 27]. А уже на собрании республиканского партактива (19 апреля 1966 г.) о недостатках в работе СП МССР даже И. Бодюл говорил глухо и невнятно, давая понять, что кризис в отношениях партии и писательской организации Молдовы снова позади [1, с. 27].

Но и здесь ЦК КПМ вел двойную игру. Делая вид, что конфликт с писателями внешне завершен (несмотря на продолжавшиеся доносы и склоки между ними, неизменно попадавшие в ЦК [1, с. 27]), он провел 1 февраля 1966 г. решение об усилении контроля за поступающей в республику иностранной литературой, чтобы не только рядовые граждане, но и писатели не могли знакомиться с новыми веяниями в этой области в Европе и пытаться им следовать, а также не заражались «клеветой» западных авторов на СССР и КПСС. При обсуждении этого вопроса И. Бодюл настаивал не только на «упорядочении» контроля за такими книгами, но их запрещении и последующем уничтожении [1, с. 27]. К счастью, в окончательном решении Бюро ЦК говорилось только о ограничении поступления иностранной литературы в республику, которая должна была также подвергаться рецензированию специалистами [1, с. 27].

На отношениях ЦК КПМ с писателями стало сказываться и постепенное ухудшение советско-румынских отношений. Когда в июне 1967 г. СП МССР предложил ЦК КПМ отметить 150-летие со дня рождения писателя и государственного деятеля Запрутской Молдовы и Румынии М. Когэлничану и 50-летие со дня смерти поэта, уроженца Кишинева А. Матеевича, разрешение последовало только на А. Матеевича, но в ином контексте – в связи с 80-летием со дня его рождения, которое должно было праздноваться в 1968 г., организовать мероприятия по увековечению

его памяти. А в отношении М. Когэлничану было предписано только ограничиться совместной юбилейной научной конференцией Института Языка и Литературы АН СССР и СП МССР, без приглашения румынских исследователей [1, с. 28]. Кроме того, партийных чиновников возмущало, что в последнее время нет «жизнеутверждающих оптимизм», «гордость за советский строй», за «свершения КПСС» произведений, но зато в них проскальзывает скрытый, двойственный смысл, недоговоренность [1, с. 29]. Одной из причин этого считали в то время плохое руководство творческими союзами со стороны Кишиневского горкома партии, за что на заседании Бюро ЦК КПМ 23 июля 1968 г. руководство горкома было подвергнуто суровой критике [1, с. 29].

Партии активно помогал в ее деятельности печально известный Главлит (Главное Управление по охране государственных тайн в печати). Помимо собственно цензуры произведений, сотрудники Главлита бдительно следили, чтобы в работах, посвященных классикам, их обязательно называли не только румынскими, но и молдавскими (А. Руссо), или чтобы, например, при описании репрессий 1936–1937 гг. обязательно показывали также «работу партии и народа», чтобы не думали, что были только сплошные аресты. Издание работ И. Василенко и Л. Барского, в которых содержались эти идеи, было остановлено, а рукописи возвращены авторам на доработку [1, с. 29].

«Протаскивание буржуазных, субъективистских взглядов» беспокоило и союзное руководство. Поэтому на рубеже 1960–1970-х гг. стало быстро расти число решений идеологического, «охранительного» характера, которые были призваны пресечь негативные тенденции в произведениях писателей, и которые потом дублировались в республиках, либо последние сами издавали решения такого же характера. Такие решения принимали как Главлит, так и партийные органы. С 1962 по 1976 гг. Главлит СССР издал 14 приказов, которыми поручалось изымать из библиотек книги 40 авторов, а Главлит МССР – еще 3 приказа по 4 авторам. По республике прокатилась волна чисток всех библиотек [1, с. 39]. Кроме того, 7 января 1969 г. было принято постановление ЦК КПСС, посвященное повышению ответственности руководителей органов СМИ и творческих союзов за идейно-политический уровень публикуемых материалов. Предлагалось, в частности, привлекать к подготовке публикаций на общественно-политические темы как можно больше разных авторов и не допускать, чтобы рецензии и комментарии постоянно писали одни и те же люди, а их руководство (редколлегии, худсоветы, редактора и т. д.) должны были выполнять роль «коллективных цензоров», не пропускающих в печать неприемлемые по идеологическим причинам произведения [1, с. 29]. В соответствии с этими предписаниями серьезной критике подверглись в 1969 г. Институт языка и литературы АН МССР, за «захваливание» молдавских классиков XIX века (В. Коробан) и возвеличивание румын во время войн (П. Завулан) [1, с. 29] и издательство «Картя Молдовеняскэ», где при издании книги по виноградарству отметили

границу Молдовы и Украины, но не отметили границу Молдовы и Румынии. Виновники были строго наказаны, их еще и заставили оплатить переиздание работы [1, с. 29].

Однако принятые меры не изменили ситуацию. В резолюции XV пленуме ЦК КПМ (13 октября 1970 г.) по-прежнему выражалось возмущение тем, что многие авторы «не хотят видеть нового» в нынешней жизни или даже открыто проявляют к нему неприязнь, искажают картину экономических и социальных преобразований за годы советской власти, восхваляют «патриархальщину» и «устаревшие традиции, унаследованные от беспросветного прошлого» (в качестве примера назывались «Бремя нашей доброты» крупнейшего молдавского писателя 20 века И. Друцэ и «Сказка про белого бычка» В. Василаке). Авторы резолюции требовали подвергнуть этих писателей «суровой партийной критике», ибо в том числе из-за них имеют место «аполитичные националистические суждения» [1, с. 31]. В июне 1970 г. первый секретарь ЦК КПМ И. Бодюл даже направил письмо председателю Всесоюзного комитета по Ленинским и Государственным премиям Н. Тихонову, в котором настоятельно просил не присуждать И. Друцэ Государственную премию СССР за эту работу, тем более, что он готовит теперь работы еще более идеологически опасные («Сеятели снега») [1, с. 31]. В дальнейшем партийный надзор над И. Друцэ еще более усилился, так как он именовался лидером «националистов» среди молдавских писателей, и его периодически упоминали в негативном духе на любом партийном форуме, где затрагивались вопросы деятельности Союза Писателей.

По мере того, как в идеологической работе появлялись новые акценты, на которые надо было обращать внимание, писателям выдвигали и очередные обвинения. С конца 1960 – начала 1970-х гг. в очередной раз оживилась борьба с сектантами. Неожиданно выяснилось, что среди писателей есть и защитники различных религиозных течений. П. Кэраре в своей комедии «*Umbra domnului*» (Тень бога), вроде бы критикуя сектантов, в действительности высмеивал недостатки советской жизни, советские обряды, работу сельских активистов. А писатель А. Маринат пошел еще дальше – в своей пьесе «*Dragostea din mai*» он насмехался уже и над руководящими кадрами республики [1, с. 32]. Однако никаких ответных мер против них предпринять все-таки не решились.

Не имея возможности применить административные или судебные меры против писателей, власти стали добиваться того, чтобы представителей этой беспокойной профессии критиковали их же коллеги. 22 февраля 1972 г. Бюро ЦК КПМ приняло постановление «О состоянии и мерах повышения идейно-теоретического уровня литературно-художественной критики». Констатируя, что в литературе продолжают появляться произведения с «серьезными идейными изъянами», а коллеги по писательскому цеху не дают авторам этих работ должной оценки, подменяя их «субъективистскими рассуждениями», авторы документа требовали от

творческой интеллигенции республики утверждать принципы соцреализма, интернационализма и советского патриотизма и базировать на этих «трех китах» всю литературную критику, постоянно публиковать проблемные, обзорные статьи, многочисленные рецензии с критикой проявлений буржуазной идеологии и т. д. [1, с. 33].

Впрочем, от собственной роли верховного судьи литературных произведений и передоверять все писателям партийные чиновники тоже отказываться не собирались. 8 августа 1972 г. Секретариат ЦК КПМ принял постановление «Об идейном уровне и тематической направленности журнала «Молдова». Журнал был подвергнут суровой критике за недостаточное освещение проблем пятилетки и плохую постановку хозяйственных и политических задач. В нем было очень мало собственно материалов идеологического характера, о роли рабочего класса и партии, что в те времена было признаком недопустимой аполитичности. От этого был один шаг до «поклонения идеалам загнивающего Запада». Вместо этого в нем большое внимание уделялось спортсменам, артистам, модам, материалам просветительского характера, или даже «идейно порочным», «неполноценным и литературно неглубоким материалам». Секретариат ЦК потребовал от руководства журнала «улучшить идейный уровень» и политическую направленность журнала, стараться не допускать к печати «малосодержательные» материалы, и главное – постоянно освещать борьбу трудящихся за выполнение решений партии и правительства [1, с. 33].

Крупный политический процесс, состоявшийся в Кишиневе летом 1972 г. по обвинению группы А. Шолтояну, А. Усатюка, Г. Гимпу и других в создании «Фронта национального возрождения» Молдовы с целью отделения республики от СССР заставил Бюро ЦК КПМ посмотреть на продолжающееся «тихое» сопротивление писателей и поэтов советскому режиму с совершенно новых позиций. Среди членов Фронта оказалось много будущих филологов, среди тех, кто поддерживал Фронт, обнаружилось очень много писателей и других представителей творческой интеллигенции. Это напугало партийное руководство республики. Его представители поняли, что писатели и поэты готовы не просто критиковать существующие порядки и восхвалять прошлое, но могут стать и идейными вдохновителями активного сопротивления советскому режиму. Поэтому в выступлениях И. Бодюла в 1973 г. прозвучали уже и новые нотки – о «иногда имеющих место рецидивах национального чванства и обособленности», о том, что оппозиция литературной элиты в республике «извращает сущность дружбы молдавского народа с другими народами СССР», проявляет «национальную ограниченность», отвергает влияние России и русского народа на молдаван и молдавскую культуру. Подобные заявления со стороны руководителя республики говорили о беспокойстве властей. Но из создавшегося положения они видели только один выход – показывать принадлежность молдаван к «советской Родине», «нерушимость союза с другими народами СССР» и защищать социалистическую государственность [1, с. 34].

Эти аргументы еще могли убедить часть населения республики, особенно русскоязычную, но для писателей и поэтов выглядели смешно и нелепо, показывая беспомощность власти, действовавшей сугубо охранительными мерами. Поэтому значительная часть писателей и поэтов просто не реагировала на партийные призывы. Уже на XII пленуме ЦК КПМ (11 декабря 1974 г.) секретарь ЦК КПМ по идеологии П. Лучинский (будущий второй Президент независимой Молдовы) вынужден был признать, что творческая интеллигенция все так же равнодушна к оценкам советских достижений, зато очень ревностно относится к сохранению исторического, досоветского прошлого и культурных традиций, существовавших до захвата края царской Россией в 1812 г. [1, с. 35]. Его поддержал И. Бодюл, очень сожалевший о «принижении исторического наследия периода 1924–1940 г. и даже 1950-х гг.» [1, с. 35]. В этих словах, как в капле воды, видно, на что безуспешно надеялось партийное руководство республики. Ведь именно в период 1924–1940 гг. в МАССР было создано много идейных, «подлинно социалистических» по смыслу и по духу произведений. Но после объединения двух берегов Днестра таких произведений становилось все меньше, пока в 1950-е они почти совсем не сошли на нет. Безнадежной утопией было рассчитывать, чтобы в обстановке постепенного разложения советского общества, существовавшей в СССР все 1970-е гг., можно было возродить обстановку уже далеких 1920–30-х. Это было теперь уже невозможно. Последующие события показали, что это поняли даже руководители республики.

Поэтому в середине 1970-х становится заметно, что руководство республики решило постепенно отказываться от услуг «ненадежных» писателей, которых никак не удавалось заставить думать строго в соответствии с требованиями партии. Заменять их должно было развивавшееся в республике телевидение, которому предполагалось «передоверить» воспитание народа в коммунистическом духе. Как следствие, после 1975–1976 гг. замечается снижение интереса властей к писателям, хотя контроль над ними оставался все таким же всеобъемлющим. Теперь акцент делался на менее масштабных целях: если нельзя было искоренить «преклонение перед Западом» у писателей, то следовало хотя бы всемерно ограничить их доступ к поступающей с этого Запада литературе. Соответствующие меры немедленно были приняты и начали исполняться [1, с. 36]. Кроме того, власти стали более активно запрещать публикации «нежелательных» молдавских авторов. Подобные меры были признанием поражения властей в борьбе с интеллигенцией республики (хотя попытки подавить «антисоветские происки» в Гостелерадио, школах, вузах и других научных и учебных заведениях еще продолжались и до конца 1980-е гг.).

Уже в 1976 г. стали видны первые результаты начавшегося медленного смягчения курса. Это было видно уже по риторике руководства республики. На XIV съезде КПМ (29–31.01.76) И. Бодюл выступал с более

примирительных позиций, ограничившись констатацией того, что «многим произведением не хватило проникновения в сущность вещей и явлений», «некоторые не отражают возвышенные стремления» советских людей, «не могут вырваться на простор мысли и дерзания». Задачу ЦК КПМ, горкомов и райкомов партии он теперь видел в том, чтобы «помогать» творческим работникам создавать высокопатриотичные произведения» [1, с. 39]. Помощь эта выражалась не только в нравоучениях и предупреждениях, как прежде. Теперь писателей стали все чаще отправлять в районы, где в селах и колхозах они встречались с местными жителями, познавали их жизнь и знакомили собравшихся со своими произведениями. Предполагалось, что непосредственное общение с читателями на местах заставит писателей пересмотреть свои позиции и сможет скорее «перевоспитать» их в советском духе [1, с. 39]. Но на практике получилось наоборот – писатели получили трибуну для более-менее открытого изложения своих взглядов напрямую своим читателям. Это позволило им продолжить практику распространения неверия в советское государство, сеяния сомнений в его будущем. Пытались писателей и «подкупить». 20 декабря 1978 г. Бюро ЦК КПМ приняло постановление «О дальнейшем улучшении условий оплаты творческого труда советских писателей», которым повышались ставки авторских гонораров и нормы тиражей [1, с. 46].

В том же «либеральном» ключе говорилось о деятельности СП МССР и на XV съезде КПМ (22–24 января 1981 г.). «Идейная направленность и художественная ценность отдельных произведений еще не соответствует духу времени, полноте и богатству жизни, отсутствует реалистический подход к окружающей действительности» и т. д. [1, с. 55], или, как на XIII пленуме ЦК КПМ 29 февраля 1984 г. в докладе нового первого секретаря ЦК КПМ С. Гроссу «не всегда получают партийную оценку... такие явления, как стяжательство... некоторые писатели... в кривом зеркале воспринимают многие явления современности» и т. д. [1, с. 64]. А в отчетном докладе того же С. Гроссу XVI съезду КПМ (23–25 января 1986 г.) критика в адрес писателей вообще практически отсутствовала [1, с. 64]. Одним из достаточно редких нарушений этого правила в эти годы стало обсуждение на Бюро ЦК КПМ 20 августа 1985 г. вопроса об издании энциклопедии «Литература и искусство Молдавии». В записке Отдела культуры по этому вопросу высказывалось несогласие с тем, что в Энциклопедию включены лица, ранее высказывавшие антисоветские взгляды и профилактированные КГБ (Г. Виеру, Г. Водэ, П. Кэрае и др.) или даже в прошлом осужденные за антисоветскую деятельность, как А. Маринат и В. Васиlake. Всех их отдел предложил исключить из подготовленного к изданию текста Энциклопедии [1, с. 64]. Чуть ли не последним в рассматриваемый период случаев, когда партийные власти критиковали писателей, стало заседание Бюро ЦК КПМ 19 августа 1986 г., где утверждалось, что на VII съезде СП МССР «преобладали незрелые, местнические суждения, проявлялось недопонимание идейной направленности литературы...» [1, с. 64].

Начавшаяся «либерализация» отношения властей к писателям не коснулась, однако, тех немногих, кто открыто и активно протестовал против лживой трактовки нашего советского прошлого. Этих писателей все так же третировали и запрещали, а там, куда не могли дотянуться, слали гневные протесты. После одной из хвалебных публикаций по адресу И. Друцэ в «Правде» И. Бодюл направил 17 марта 1977 г. в редакцию этой газеты письмо, в котором выражал «большое сожаление и огорчение» в связи с этой статьей, так как идеи И. Друцэ молдавский народ якобы «не разделяет» [1, с. 44]. Попытки И. Друцэ протестовать и жаловаться на преследования со стороны молдавского партийного руководства в отдел культуры ЦК КПСС были отклонены вторым секретарем ЦК КПКМ Н. Меренищевым, который лицемерно отвергал эти утверждения, настаивая на том, что в республике изданы все произведения И. Друцэ, его никто не преследует и его издавали и будут издавать, главное, чтобы он ответил на соответствующие просьбы молдавских издательств [1, с. 57]. Личность И. Друцэ так волновала партийное руководство, что оно навязало руководству СП МССР обсуждение его деятельности прямо на отчетно-выборном партсобрании коммунистов Союза писателей 17 сентября 1980 г., но оно, по существу, провалилось. Начавшись с И. Друцэ, которого в основном брали под защиту, собрание перешло к обсуждению проблем молдавской культуры и языка, состояние которых, подавляемое политикой русификации, господствовавшей в МССР, всегда вызывало беспокойство писателей. А затем писатели перешли и к критике собственного руководства, и прежде всего навязанного им в качестве первого секретаря СП П. Боцу, а также стали настаивать на улучшении жилищных условий, строительстве поликлиники и т. д., совершенно уйдя в сторону от первоначальной задумки организаторов [1, с. 52].

Идеологическая проработка ошибок с писателями в 1980-е уже почти не практиковалась. Больше того, первый секретарь правления СП П. Боцу в 1981 г. основное внимание уделил успехам писательского коллектива, их борьбе против «пережитков прошлого в сознании», (хотя и отмечал «мелкотемье» и «поверхностность» в работе), популяризации молдавской литературы за рубежом [1, с. 55]. «В обмен» на прекращение агрессивных выпадов против писателей руководство СП регулярно слало в ЦК КПКМ справки о том, какая активная работа по идеологическому воспитанию проводится среди членов союза и как положительно они ее воспринимают [1, с. 57]. Работа контролировавшего СП отдела культуры ЦК все больше сводилась к наблюдению за его деятельностью и устным указаниям, что следовало бы еще предпринять, кроме случаев, когда этого требовало очередное партийное постановление, а также к вовлечению членов СП в ряды КПСС [1, с. 63]. Считалось, что так можно лучше держать писателей под контролем. Не стал отдел культуры ЦК препятствовать и критическим выступлениям на партсобраниях СП против П. Боцу, которые начались в 1986 г. Когда же после самоубийства последнего в феврале 1987 г. руководство в СП фактически перешло к

сторонникам «націоналістів» (Д. Матковски, Г. Маларчук, Г. Виеру и др.), уже в мае 1987 г. осуществившими на общем собрании СП радикальное обновление правления СП, отдел культуры ЦК ограничивался только увещательными беседами с представителями враждующих группировок. Бюро ЦК также не стало вмешиваться в ситуацию [6, с. 286]. Фактически это была окончательная капитуляция партийных органов республики, управлявшими тогда всем и вся, перед писателями Молдовы.

Выводами из настоящей статьи, на наш взгляд, могут быть следующие тезисы. Контроль партийных органов над Союзом Писателей Молдовы в 1963–1987 гг. можно разделить на несколько этапов.

Первый, 1963–1965 гг., характеризуется желанием властей республики в целом сохранить существующее еще со времен Сталина положение, когда произведения молдавских классиков в республике отсутствовали и не допустить распространения идей, которые содержатся в их произведениях, так как они были, по существу, альтернативой «советской» версии истории молдавской литературы.

Второй, 1965–1970 гг. – бунт молдавских писателей на III съезде СП против насаждения чуждой молдаванам советской и русской культуры, в ущерб молдавской, попытки партийного руководства сгладить конфликт, ничего не меняя по существу и даже ужесточая доступ к иностранной литературе.

Третий, 1970–1975 гг. – период наиболее ожесточенных нападок партийного руководства республики против прозападных настроений писателей и попытки серьезной идеологической обработки писателей.

Четвертый, 1976–1987 гг. – постепенное ослабление контроля со стороны партийных органов, установление определенного статус-кво между ними и членами Союза Писателей, приведший к победе его прозападного крыла в мае 1987 г.

Литература

1. Архив Общественно-Политических Организаций Республики. – Молдова. – Фонд 51. Опись. Дело. Страница.
2. Бодюл И. Дорогой жизни. Время, события, раздумья. Воспоминания / Бодюл И. – Кишинев : Кушнир и Ко, 2000. – Книга вторая.
3. Бронич К. Развитие социалистической культуры в Молдавии после XX съезда КПСС / Бронич К. – Кишинев : Картя Молдовеняскэ, 1965.
4. Как больно... Сборник статей / [автор-составитель А. Бродский]. – Кишинев : Картя Молдовеняскэ, 1989.
5. Cașu I. «Politica națională» în Moldova Sovietică (1944–1989) / Cașu I. – Chișinău : Cartdidact, 2000.
6. Шевченко Р. Борьба просоветского и прозападного течений в молдавской литературе (1944–1989) / Р. Шевченко // Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький, 2014. – Випуск 18. – С. 281–286.

7. Шевченко Р. Борьба советского режима с «буржуазным влиянием» в литературе и искусстве МССР в 1962–1963 гг. / Р. Шевченко // PONTES. Review of South East European Studies. III–IV. – Chişinău, 2009. – P. 189–212.

References

1. Arkhiv Obshchestvenno-Politicheskikh Orhanizatsii Respubliki Moldova. – Moldova. – Fond 51. Opis. Delo. Stranitsa.
2. Bodiul I. Dorohoi zhizni. Vremia, sobytia, razdumia. Vospominaniia / Bodiul I. – Kishinev : Kushnir i Ko, 2000. – Kniha vtoraia.
3. Bronich K. Razvitie sotsialisticheskoi kultury v Moldavii posle XX s'ezda KPSS / Bronich K. – Kishinev : Kartia Moldoveniaske, 1965.
4. Kak bolno... Sbornik statei / [avtor-sostavitel A. Brodskii]. – Kishinev : Kartia Moldoveniaske, 1989.
5. Caşu I. «Politica naţională» în Moldova Sovietică (1944–1989) / Caşu I. – Chişinău : Cartdidact, 2000.
6. Shevchenko R. Borba prosovetskoho i prozapadnoho techenii v moldavskoi literature (1944–1989) / R. Shevchenko // Teoretychna i dydaktychna filolohiia : zbirnyk naukovykh prats. – Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2014. – Vypusk 18. – S. 281–286.
7. Shevchenko R. Borba sovetskoho rezhima s «burzhuaaznym vliianiem» v literature i iskusstve MSSR v 1962–1963 hh. / R. Shevchenko // PONTES. Review of South East European Studies. III–IV. – Chişinău, 2009. – P. 189–212.

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук, професором, професором кафедри
української і світової літератури та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»
Корпанюком Миколою Павловичем*

Стаття надійшла до редакції 1 серпня 2016 року

УДК 82.02:821(48) «19/20»

Марина Ольховик,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії та культурології
Чернігівського національного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка
(м. Чернігів, Україна),

Олена Шинкаренко,
магістрант філологічного факультету
Чернігівського національного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка
(м. Чернігів, Україна)

**SCANDINAVIAN NEO-MYTHOLOGISM
AS THE PRINCIPLE OF THE LATE XX –
EARLY XXI C. LITERATURE (BY THE EXAMPLE
OF «AMERICAN GODS» BY NEIL GAIMAN)**

Автори звертаються до неоміфології як актуальної літературознавчої проблеми, зокрема, своєрідності функціонування скандинавської міфології у сучасному постмодерному дискурсі. У статті досліджується феномен реміфологізації; причини появи міфологізованого постмодерністського роману, його особливості; виділяються основні принципи скандинавської міфології. Автори, аналізуючи творчість письменників, які використовують мотиви скандинавської міфології, виокремлюють суттєві риси неоміфологічного дискурсу; визначають своєрідність міфотворчості англійського письменника Ніла Геймана на прикладі відомого роману «Американські боги».

Ключові слова: міф, реміфологізація, скандинавська міфологія, постмодерна література, фентезі, Один, Ніл Гейман, «Американські боги».

Авторы обращаются к неомифологии как к актуальной проблеме литературоведения, в частности, своеобразию функционирования скандинавской мифологии в современном постмодерном дискурсе. В статье исследуется феномен ремифологизации; причины появления мифологизированного постмодерного романа, его особенности; выделяются основные принципы скандинавской мифологии. Авторы, анализируя творчество писателей, которые используют мотивы скандинавской мифологии, выделяют особенности мифотворчества английского писателя Нила Геймана на примере известного романа «Американские боги».

Ключевые слова: миф, ремифологизация, скандинавская мифология, литература постмодернизма, фэнтези, Один, Нил Гейман, «Американские боги».

The article refers to neo-mythology as to an actual problem of literature studies, especially peculiarities of Scandinavian mythology functioning in contemporary postmodern discourse. Returning to myth becomes one of the important aspects of the modern literature process. Mythologization in the literature of the XX–XXI c. took place under the influence of the post-modern traditions and mass culture, and the sophistication of the plot. Thus, an author's playing attitude appears in the novels, which is represented as the attempts of creation of mythological world view. Modern myth is not an unconscientious phenomenon. It bears reflective character. It leads to a robust relationship with philosophy and demands erudition and intellectual approach to a writing.

A new literary myth is faced to modern problems and doesn't bear those concentration on cosmism and universalism that were characteristic for ancient myths. As a rule, several myths that belong to different systems execute the function of a «code» in the works of neo-mythology. That is why there are so many reminiscences, allusions and a great number of quotes in the texts of the XX–XXI c.

Investigating the phenomenon of remythologization the authors clarify the reasons of a new post-modern novel appearance, its peculiarities. Remythologization – is the process of revival of mythological perception in cultures which have lost their alive connection with mythology on some way of their evolution. In the modern period of literature evolution the source of neo-mythology is history. It is represented with kaleidoscope of heroes, events, absence of logical connections.

The main principles of Scandinavian mythology are clarified in operation. Analyzing the writers' works who use the motives of Scandinavian mythology, the neo-mythological discourse fundamental characteristics are marked out. Scandinavian mythology became the basement for the English literature, in particular, for «The Lord of the Rings» by J.R.R. Tolkien – the founder of fantasy, and, especially, it defines the peculiarities of the English writer Neil Gaiman myth-making by the example of his well-known novel «American Gods». Neil Gaiman is one the most outstanding English writers. The critics on more than one occasion noticed that myth plays a great role in the writer's work. The process of remythologization can be traced nearly from the very beginning of his work, beginning with comic book series «The Sandman» (1989–1996), continuing with «Neverwhere» (1996), «American Gods» (2001), «Coraline» (2006) and «The Graveyard book» (2009).

A great focus on such a peculiarity of the novel «American Gods» as coexistence and intersection of modern american culture and ancient mythologies (Scandinavian, Ancient Egyptian, Slavonic, etc) is placed in the work. But in such a case remythologization happens with the help of particular images and events, in particular, gods and heroes of the anciant myths, allusions to definite events; the importance of the heroes' myth-structure study of the novel is emphasized and, in prospect, modern literary neo-mythological features.

Key words: *myth, remythologization, Scandinavian mythology, postmodern literature, fantasy, Odin, Neil Gaiman, «American Gods».*

Returning to myth becomes one of the important aspects of the modern literature process. The period of demythologization, characteristic for the literature of the XVIII–XIX c., as E. Meletynskiy says, was caused by transfer of focus to the realistic motives. But at the end of the XIX c. outstanding artists, literary artists as well as musicians, direct to the myth-problem. Thus, the phenomenon of «remythologization» is observed.

Remythologization – is the process of revival of mythological perception in cultures which have lost their alive connection with mythology on some way of their evolution. The theorists of this process are supposed to be F. Nietzsche and R. Wagner. Later the phenomenon of remythologization found its place in the works of G. Marquez («One Hundred Years of Solitude»), F. Kafka («The Castle», «The Trial»), J. Fowles («The Magus») etc [8].

Theoretically methodological peculiarities of the phenomenon of neo-mythology were examined by such authors as R. Bart, V. Yevsiukov, V. Kanevskaia, L. Yaroshenko and others.

The peculiarities of usage of Scandinavian mythology by world culture and literature remains one of the leading themes in modern humanitaristics, especially more attention is paid to the north civilizations' study. All the explorations can relatively be divided into two groups: the first one deals with the realization of this phenomenon in the context of translation and the second deals with different aspects of the analysis of Scandinavian mythology.

Speaking about the first group, we should mention those people under whose direction the translation of «Prose Edda» and «Heimskringla» by Snorri Sturluson occurred. In particular, we should note A. Hurevych and O. Smyrnytska [9; 6]. The theorist of literature and Scandinavist N. Budur in his research papers places a great focus on the north nations – vikings [3]. B. Bohoiavlenskyi contemplates Scandinavian mythology and its influence on modernism through the prism of today's world [1; 2]. It is advisable to note that this problem was analysed not only by the scientists but also musicians. A Norwegian musician Varg Vikernes is among them. In his book he gives the main themes of the Scandinavian mythology in details, accompanied by author's interpretations. He described the most important elements of the ancient Germans' culture [4].

Our research *aim* is the analysis of the display peculiarities of the remythologization phenomenon in the Neil Gaiman works by the example of the novel «American Gods». The aim can be achieved by execution of the following *tasks*: to discover the peculiarities of remythologization in the Neil Gaiman's «American Gods»; to analyse myth-making of Neil Gaiman (specifically, the novel «American Gods»).

The reasons of remythologization appearance in literature were the following: general myth character; its cosmology, myth presence in the surrounding world that can not be explained in the terms of rationalism [11, c. 27].

Mythologization in the literature of the XX–XXI c. took place under the influence of the post-modern traditions and mass culture, and the sophistication of the plot. Thus, an author's playing attitude appears in the novels, that is

represented as the attempts of mythological world view creation (E.g., V. Pelevin «Chapayev and Void», A. Slapovskyi «First Second Advent», N. Perumov «Hjorward Chronicles», R. Zelazny «The Mask of Loki», L. Sprague de Camp and Fletcher Pratt «The Compleat Enchanter»).

The myth of the XX–XXI c. is characterised by the following features.

1. A modern myth is not an unconscientious phenomenon. It bears reflective character. It leads to a robust relationship with philosophy and demands erudition and intellectual approach to a writing.

2. A new literary myth is faced to modern problems and doesn't bear those concentration on cosmism and universalism that were characteristic for ancient myths.

3. As a rule, a few myths that belong to different systems execute the function of a «code» in the works of neo-mythology. That is why there are so many reminiscences, allusions and a great number of quotes in the texts of the XX–XXI c.

4. As the modern myth appears in the state of solitude and subtraction, mythologism intertwines with psychologism and the «stream of consciousness» literature.

5. In the myths of the ancient world the transcendental power that leads a person was nature. In the XX–XXI c. this power is represented by the civilization created by a man. That is why the texts are not heroic; they are rather tragic.

6. New mythology creates the hero opposite to the one of the classical myth. He is a kind of antihero who neglects general rules of morality (E.g., A. Camus «The Myth of Sisyphus») [7, c. 37–48].

In the modern period of literature evolution the source of neo-mythology is history. It is represented with kaleidoscope of heroes, events, absence of logical connections. In that way, conversion from rationalism to postmodernism takes place. One of the characteristic features of the postmodern neo-mythology is the existence of two worlds of reality – actual and ideal. In the actual reality there is no place for a «miracle», it is represented as flat and monotonous. Whereas in contrast in the ideal world the reader stays in the «golden age» of the traditional society. It looks like heroic, various, develops dynamically. So, the interinfluence of two worlds can be seen, herein the influence of mythology on real world is greater [10].

Scandinavian mythology became the basement for the English literature, in particular, for «The Lord of the Rings» by J.R.R. Tolkien the founder of fantasy. The image of the damned ring was borrowed from the heroic songs in Edda.

In the middle of the XX c. the first novella «The Roaring Trumpet» from the omnibus collection «The Compleat Enchanter» by L. Sprague de Camp and Fletcher Pratt goes out. It tells about a scientist who decides to change his life and wants to travel, not in our world, but to other realities. So he appears among gods-Olympians, later on – in the world of Scandinavian myths. There he travels

with Thor and Loki to the world of jotunns in order to find Thor's hammer – Mjölnir. The story is based on the legend about one of the Thor's travel.

In the late XX – early XXI c. the genre of fantasy becomes actual all around the world, as well as in the countries of the former Soviet Union. An outstanding Russian fantasy writer, Nick Perumov, begins to write the trilogy «Hjorward Chronicles». One of the main characters of the cycle is Odin, but he is difficult to recognize. This is connected with the fact that he is called one of his little-known name – Chroft. Only when he leads his eight-legged horse out and calls him «Sleipnir», we can truly say that under the name of «Chroft» one of the supreme aesir is hidden.

The image of Odin appears in the book of a Ukrainian fantasy writer Max Frei «My Ragnarok». A distinctive feature of the book is that Odin works closely with the gods-Olympians, moreover – he is in love with the goddess of war strategy and wisdom – Athena. But in contrast to the other books of this genre Odin is represented in his traditional image – the supreme god, god of war, the adept of runes, the master of Valhalla. In the novel the author gives a reader a great number of Odin's names. Among them: Igg, Vidur, Gaut, Char, Votan, Chroft. Loki is present here as well. But in opposition to the traditional image, in the book he is Odin's brother, though he is Thor's brother.

The list of the authors in whose books gods and motives of Scandinavian mythology figure can be added. Poul Anderson «The Broken Sword», Alan Garner «The Wierdstone of Brisingamen» and «The Moon of Gomrath», Guy Kay «The Last Light of the Sun», Joanne Harris «Runemarks», Ursula Le Guin «Earthsea Novels», Roger Zelazny «The Mask of Loki», Neil Gaiman «Odd and the Frost Giants», Lars-Henrik Olsen «Erik, Son of a Man» are among them.

A demonstrative example of the late XX – early XXI c. literature is the work of the English writer Neil Gaiman.

Neil Gaiman is one the most outstanding English writers. The critics on more than one occasion noticed that myth plays a great role in the writer's work. The process of remythologization can be traced nearly from the very beginning of his work, beginning with comic book series «The Sandman» (1989–1996), continuing with «Neverwhere» (1996), «American Gods» (2001), «Coraline» (2006) and «The Graveyard book» (2009). In all the works a line of myth-restoration is greatly defined with the help of which the author not only creates his own world, but also renews the main principles of mythological consciousness. It is realized in the searching of oneself process and as a result – renewal of mythological consciousness, search of one's essence that is realized in his name.

In «American Gods» modern American culture and ancient mythologies (Scandinavian, Ancient Egyptian, Slavonic, etc) coexist and intertwine. But remythologization happens with the help of particular images and events. These are gods and heroes of ancient myths, allusions to definite events depicted in the cultures of one or another country.

The novel tells about an ex-prisoner, Shadow Moon, who was hired by a mysterious Mr. Wednesday for travelling about the USA. Later, it turns out that Mr. Wednesday is none other but Odin who travels around the world in order to rally the Old Gods for the last fight. Besides Loki and the Norns appear in the book. Gaiman in his book hints at the point that Shadow Moon is Baldr – Odin's son. Later, in «The Monarch of the Glen» this fact is confirmed.

The plot is displayed around the protagonist Shadow whose name says that he is an unnoticable man, he does not stand out from the crowd except for his appearance: «He was big enough and looked don't-fuck-with-me enough that his biggest problem was killing time ... Shadow tried not to talk too much» [12]. He has to undergo a terrible ordeal before he finishes his mission.

Such a game with heroes' names is one of the first displays of text remythologization, return to the sacralization of the name as the representation of man's essence. Such heroes' namelessness is the proof of inseparability of a man as the bearer of myth-consciousness from nature world.

So, search of one's essence that is hidden in the name – is the first motive connected with myth in Neil Gaiman's work.

The second way of myth-penetration is the presence of mythological events and images. First of all this is fable where the main character is told to travel in order to revive justice and to fulfil himself. Shadow's travel can be reviewed in two meanings – direct and allegorical. In the direct meaning he and Mr. Wednesday (Wednesday is the day of Odin which gives reader a hint to the idea who is hidden under this name) has travelled nearly all over the American continent. In the allegorical meaning this is a travel inside himself, an attempt to fulfil himself, his inner man, an attempt to find his destiny.

Thirdly, the phenomenon of remythologization can be seen in the main plot – the end of the world which the main character has to prevent. Nearly in all cultures this event is an integral part of mythology. Thus, it is present in the believes of ancient Scandinavians – Ragnarok – the death day of all the gods and the world, Apocalypse in the Bible etc. In the novel of Neil Gaiman Ragnarok echoes with forgotten charms, the world of fantasy and unreal.

But still, the main feature of the novel is the mix of national cultures. So, it is displayed with the following characters – gods and heroes of ancient mythologies. In particular:

– Mr Wednesday – the supreme god in Scandinavian mythology. «His hair was a reddish gray; his beard, little more than stubble, was grayish red. A craggy, square face with pale gray eyes ... An old man came striding across the hillside toward him: he wore a dark gray cloak, ragged at the bottom, as if he had done a lot of traveling, and he wore a broad-brimmed blue hat, with a seagull feather tucked into the band at a jaunty angle. ... The old man was ridiculously tall. ... «You are Odin», said Shadow. The man nodded thoughtfully. «... yes, I am Odin, Bor's son», he said» [12];

– Low-Key Lyesmith/Loki – the god of fire, craftiness and lies in the mythology of Scandinavians. «Jesus. Low Key Lyesmith», said Shadow, and

then he heard what he was saying and he understood. «Loki», he said. «Loki Lie-Smith» [12]. He is a cellmate of the main character. He is always talking, joking and making fun of other.

– Czernobog – the dark god of misfortune in the believes of the Slavs: «Who is it?» A man's voice, old and cigarette-roughened. «An old friend, Czernobog». ... The man in the dusty bathrobe was short, with iron-gray hair and craggy features. He wore gray pinstripe pants, shiny from age, and slippers. He held an unfiltered cigarette with square-tipped fingers, sucking the tip while keeping it cupped in his fist – like a convict, thought Shadow, or a soldier» [12].

– The Zorya Sisters – sisters in the Slavonic mythology who are represented with the Morning Star, the Evening Star and the Midnight Star: «Are they gypsies?» asked Shadow. «Zorya and her family? Not at all. They're not Rom. They're Russian. Slavs, I believe» [12]. They replace each other in the morning, in the evening and at night that symbolizes change of day, evening and night. This is depicted in ancient mythology as well as in the novel.

– Mr. Nancy/Anansi – a character in the mythology and folklore of the West African nations who is connected with the appearance of sun, rain, the origin of wisdom and tales: «Shadow, this is Mister Nancy», said Czernobog. The old man got to his feet and thrust out his yellow-gloved right hand. «Good to meet you», he said with a dazzling smile. ... Anansi, with lemon-yellow gloves and silvering hair, shook his head» [12]. Anansi is one the most important characters of West-African mythology who is connected with tales, jokes and craftiness. So, just like Loki he often funs and plays jokes on others.

– Mr. Ibis/Thoth – an Ancient Egyptiac god of wisdom and knowledge: «I'm Mr. Ibis», said the man in the gold-rimmed glasses. ... Bast was standing there beside the thing that was no longer Mr. Ibis, and she held Shadow's heart in her right hand. It lit her face with a ruby light. «Give it to me», said Thoth, the Ibis-headed god, and he took the heart in his hands, which were not human hands, and he glided forward» [12]. Present in the modern world, Thoth is noting biographies of people who has brought mythologies to America.

– Mr. Jaquel/Anubis – an Ancient Egyptiac god of death, balsamation, another world, the keeper of poison and drugs: «Jacquel ignored them. He took a big scalpel and made a deep incision in a large V that began at both collarbones and met at the bottom of her breastbone, and then he turned the V into a Y, another deep incision that continued from her breastbone to her pubis. He picked up what looked like a small, heavy chrome drill with a medallion-sized round saw blade at the business end. He turned it on, and cut through the ribs at both sides of her breastbone. ... Anubis put Shadow's heart on the other pan of the scales» [12]. As he is a god of death and afterlife, in the modern world he does what he has always been doing – balsamation.

– Bilquis/Queen of Sheba – Queen of Sheba, half-jinn who devours men via her vagina. She is represented as a prostitute in the novel: «What's your name?» he asks her. «Bilquis», she tells him, raising her head. «With a Q».

... «Will you call me goddess? Will you pray to me? Will you worship me with your body?» ... «I worship you with my body», he whispers [12].

As we can see, all the characters are depicted in their classical way they were in the mythologies – either outer appearance or what they do in modern world. The author uses classical beliefs of ancient people as the basis and transfers them into the modern world without any changes.

At the end of the novel there is an allusion to the fact the main character, Shadow, is the reincarnation of Baldr – the Scandinavian god of spring and beauty. According to the myths Baldr is Odin's son and this connection between the main character and Mr. Wednesday is observed through the main ordeal – to be suspended for 9 days on a tree. Odin did the same – he hung for 9 days on Igdrasil fastened to it with his spear. But this is the main difference between them. Odin did this to get the knowledge of runes, and Shadow – to cognize himself: «... Odin, the All-Father, who was sacrificed to himself as bravely and as nobly as others were sacrificed to him. ... the nine days that the All-Father hung from the world-tree, his side pierced and dripping from the spear-point's wound, and he sang them all the things the All-Father had learned in his agony: nine names, and nine runes, and twice-nine charms» [12].

The author describes the process like this: «He climbed the nine steps. Then, at their urging, he stepped onto a low branch. ... they began to knot the ropes, intricate and elegant knots, and they wrapped the ropes first about the tree, and then about Shadow. ... they removed his T-shirt and briefs, then they bound him, never tightly, but firmly and finally. ... The ropes went under his arms, between his legs, around his waist, his ankles, his chest, binding him to the tree. The final rope was tied, loosely, about his neck. ... His feet were five feet above the ground. The tree was leafless and huge, its branches black against the gray sky, its bark a smooth silvery gray. ... and they left him there. They left him there alone» [12].

Thus, there is difference not only in the aim of being on a tree but in the process as well. Odin fastened himself of his own volition to a tree with a spear to get the knowledge of runes, and Shadow was tied to a tree with ropes.

Two categories of heroes are clearly distinguished in the novel – old and new gods. Old or American Gods is the incarnation of all gods and beings who were brought to the American continent by the first immigrants, but they became forgotten in the world of «easy money» and rapid development. They were replaced with so-called New Gods who are still leading people – technical development and scientific achievements. They are represented with the following heroes: the Technical Boy – New god of computers and Internet, Media – New goddess of TV, the Black Hats – work for the Technical Boy, the Intangibles – New gods of the modern stock market. The creators of New Gods are people themselves – they transferred all their power and myth-consciousness to the phenomena and things of the outside world which were created personally by themselves. Just this became the reason of their materialization and desire of war with the gods of the Old world. That is what Media says about the Old

and the New Gods: «Look at it like this, Shadow: we are the coming thing. We're shopping malls – your friends are crappy roadside attractions. Hell, we're on-line malls, while your friends are sitting by the side of the highway selling homegrown produce from a cart. No – they aren't even fruit sellers. Buggy-whip vendors. Whalebone-corset repairers. We are now and tomorrow. Your friends aren't even yesterday anymore... [12].

According to the main features of the XX – early XXI c. literature we can make the following conclusions:

1. The novel «American Gods» by Neil Gaiman has a reflective character. So, to understand the text fully the reader has to be intelligent.
2. Having analyzed the text we can claim that a new myth is faced to the problems of reality, it is a kind of «code» of the modern world (the appearance of new gods and their every day actualization).
3. There is a great number of quotes, allusions, intertwining of modernity and Ancient world, but only in the context of one culture. There is coexistence and cooperation of some cultures' representatives.
4. The leading modern power is represented with the civilization created by a man, instead of nature.

Neo-mythology is one of the leading problems of modern literary studies. The study of myth-structure and neo-mythological features of the modern discourse are perspective.

Література

1. Богоявленский Б. Викинги глазами современников и потомков / Б. Богоявленский, К. Митрофанов // История. – 1997. – № 8. – С. 34–50.
2. Богоявленский Б. Мифы на фоне новейшей истории / Б. Богоявленский // История. – 1996. – № 8. – С. 51–65.
3. Будур Н. Люди эпохи викингов / Н. Будур // История. – 1996. – № 45. – С. 33–40.
4. Викернес В. Скандинавская мифология и мировоззрение / В. Викернес // *Germansk mytologi og verdensanskuelse*. – Тамбов : [б. и.], 2010. – 232 с.
5. Гейман Н. Никогда [Электронный ресурс] / Н. Гейман. – Режим доступа : <http://www.litmir.info/br/?b=130395>.
6. Младшая Эдда / [изд. подгот. О. Смирницкая, М. Стеблин-Каменский]. – М. : Айрис-пресс, 1970. – 137 с.
7. Каневская М. История и миф в постмодернистском русском романе / М. Каневская // Известия Академии наук. – 2000. – № 2. – С. 37–48.
8. Словарь философских терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ресурсу : https://vk.com/doc154777133_221015917?hash=4f640f7055913f18bd&dl=aeb1a9ab6be6ee75d6.
9. Снорри Стурлусон. Круг Земной / Стурлусон Снорри. – М. : Наука, 1980. – 325 с.

10. Ханаху Р. Неомифология как предтеча российского постмодернизма [Электронный ресурс] / Р. Ханаху – Режим доступа до ресурсу : <http://www.congress2008.dialog21.ru/Doklady/21710.htm>.

11. Ярошенко Л. Неомифологизм в литературе XX века : [учебно-методическое пособие] / Ярошенко Л. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 103 с.

12. Neil Gaiman. American Gods [Электронный ресурс] / Gaiman Neil. – Режим доступа до ресурсу : <http://etextread.ru/Book/Read/35009>.

References

1. Bohoiavlenskii B. Vikinhi hlazami sovremennikov i potomkov / B. Bohoiavlenskii, K. Mitrofanov // Istoriiia. – 1997. – № 8. – S. 34–50.

2. Bohoiavlenskii B. Mify na fone noveishei istorii / B. Bohoiavlenskii // Istoriiia. – 1996. – № 8. – S. 51–65.

3. Budur N. Liudi epokhi vikiniov / N. Budur // Istoriiia. – 1996. – № 45. – S. 33–40.

4. Vikernes V. Skandinavskaia mifolohiia i mirovozzrenie / V. Vikernes // Germansk mytologi og verdensanskuelse. – Tambov : [b. i.], 2010. – 232 s.

5. Heiman N. Nikohde [Elektronnyi resurs] / N. Heiman. – Rezhim dostupu : <http://www.litmir.info/br/?b=130395>.

6. Mladshaia Edda / [izd. podhot. O. Smirnitskaia, M. Steblin-Kamenskii]. – M. : Airis-press, 1970. – 137 s.

7. Kanevskaia M. Istoriiia i mif v postmodernistskom russkom romane / M. Kanevskaia // Izvestiia Akademii nauk. – 2000. – № 2. – S. 37–48.

8. Slovar filosofskikh terminov [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu do resursu : https://vk.com/doc154777133_221015917?hash=4f640f7055913f18bd&dl=aeb1a9ab6be6ee75d6.

9. Snorri Sturluson. Kruh Zemnoi / Sturluson Snorri. – M. : Nauka, 1980. – 325 s.

10. Khanakhu R. Neomifolohiia kak predtecha rossiiskoho postmodernizma [Elektronnyi resurs] / R. Khanakhu – Rezhim dostupu do resursu : <http://www.congress2008.dialog21.ru/Doklady/21710.htm>.

11. Yaroshenko L. Neomifolohizm v literature XX veka : [uchebno-metodicheskoe posobie] / Yaroshenko L. – Hrodno : HrHU, 2002. – 103 s.

12. Neil Gaiman. American Gods [Elektronnyi resurs] / Gaiman Neil. – Rezhim dostupu do resursu : <http://etextread.ru/Book/Read/35009>.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук, доцентом,
доцентом кафедри германської філології
Чернігівського національного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка
Пікун Лесею Василівною*

Стаття надійшла до редакції 23 серпня 2016 року

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Верлата Анна Сергіївна – аспірант кафедри української літератури Інституту філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, Україна).

Віват Ганна Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства та лінгводидактики Одеської національної академії харчових технологій (м. Одеса, Україна).

Вороновська Людмила Григорівна – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри суспільних наук Черкаського інституту пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля Національного університету цивільного захисту України (м. Черкаси, Україна).

Гарачковська Оксана Олександрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри зв'язків з громадськістю і журналістики Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, Україна).

Гриньків Ольга Володимирівна – викладач кафедри українознавства та лінгводидактики Одеської національної академії харчових технологій (м. Одеса, Україна).

Денискіна Ганна Олександрівна – кандидат філологічних, доцент, доцент кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ, Україна).

Дмитренко Наталія Вячеславівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов та перекладу Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, Україна).

Довбня Людмила Еммануїлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики і методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (м. Переяслав-Хмельницький, Україна).

Жигалова Марія Петрівна – доктор педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки Брестського державного університету імені О.С. Пушкіна (м. Брест, Біларусь).

Іващенко Оксана Алімівна – кандидат педагогічних наук, доцент, викладач кафедри іноземних мов Черкаського інституту пожежної безпеки

імені Героїв Чорнобиля Національного університету цивільного захисту України (м. Черкаси, Україна).

Козубенко Леонід Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української і світової літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (м. Переяслав-Хмельницький, Україна).

Кузьменко Володимир Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германських мов Національної академії Служби безпеки України (м. Київ, Україна).

Матусевич Людмила Михайлівна – викладач кафедри українознавства Вінницького національного медичного університету ім. М.І. Пирогова (м. Вінниця, Україна).

Ольховик Марина Володимирівна – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка (м. Чернігів, Україна).

Пангелова Марія Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і світової літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (м. Переяслав-Хмельницький, Україна).

Поповський Анатолій Михайлович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри українознавства та іноземних мов Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ (м. Дніпро, Україна).

Свириденко Оксана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української і світової літератури та методики навчання, декан філологічного факультету ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (м. Переяслав-Хмельницький, Україна).

Смольницька Ольга Олександрівна – кандидат філософських наук, старший науковий співробітник відділу української філології Науково-дослідного інституту українознавства МОН України (м. Київ, Україна).

Ткачук Тарас Павлович – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та гуманітарних наук КВНЗ «Вінницька академія неперервної освіти» (м. Вінниця, Україна).

Товкайло Тамара Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики і методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (м. Переяслав-Хмельницький, Україна).

Філіпенко Ольга Іванівна – викладач кафедри українознавства та лінгводидактики Одеської національної академії харчових технологій (м. Одеса, Україна).

Фонарь Вікторія Серафимівна – доктор філологічних наук, доцент Департаменту румунської мови і літературознавства Молдавського державного університету (м. Кишинів, Молдова).

Цуркан Ігор Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій Херсонського державного університету (м. Херсон, Україна).

Шарагіна Ольга Володимирівна – аспірант кафедри української літератури Київського національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ, Україна).

Шевченко Руслан Олександрович – доктор історичних наук, заступник директора Інституту ефективної політики (м. Кишинів, Молдова).

Шинкаренко Олена Ігорівна – магістрант філологічного факультету Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка (м. Чернігів, Україна).

ЗМІСТ

Верлата Анна Сергіївна СПЕЦИФІКА ЖАНРОВИХ СТРУКТУР У ДРАМАТУРГІЇ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО	4
Віват Ганна Іванівна, Гриньків Ольга Володимирівна МІСЦЕ І РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ЛІНИ КОСТЕНКО	13
Вороновська Людмила Григорівна COMPLEMENTARITY OF MULTICULTURAL PHENOMENA AS THEORETICAL PROBLEM OF MODERN HUMANITARIAN KNOWLEDGE (КОМПЛЕМЕНТАРНІСТЬ МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ ЯВИЩ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ)	20
Гарачковська Оксана Олександрівна ЖУРНАЛІСТСЬКА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА СПАДЩИНА В.І. ДУДКА В РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ І ЗАРУБІЖНИХ ДОСЛІДНИКІВ	30
Денискіна Ганна Олександрівна ПАРАДОКСАЛЬНІ ВИСЛОВЛЕННЯ: ТИПОЛОГІЯ, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕ ЮРІЯ ШЕРЕХА (ШЕВЕЛЬОВА))	38
Дмитренко Наталія Вячеславівна МІЖ ТОТАЛІТАРНИМ ПЕКЛОМ ТА СПОЖИВАЦЬКИМ РАЄМ. РОМАН-АНТИУТОПІЯ ОЛДОСА ХАКСЛІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»	47
Довбня Людмила Еммануїлівна, Товкайло Тамара Іванівна АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ – ПОДВИЖНИК УКРАЇНСЬКОЇ МОВОЗНАВЧОЇ НАУКИ	56
Жигалова Марія Петровна ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ БЕЛОРУССКО-ПОЛЬСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ (НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И АНАЛИЗА В ВУЗЕ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ю.И. КРАШЕВСКОГО)	65
Іващенко Оксана Алімівна BORROWINGS AND THEIR HISTORICAL REASONS	81

Козубенко Леонід Миколайович ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКА ПАРАДИГМА МАЛОЇ ПРОЗИ РЕЯ БРЕДБЕРІ	90
Кузьменко Володимир Іванович КНИГИ МИХАСЯ ТКАЧА «ЗОЙК СОВИ» І «МАЛЯРСТВО» НА ПЕРЕХРЕСТІ ЛІТЕРАТУРНО- КРИТИЧНИХ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ВИМІРІВ	97
Матусевич Людмила Михайлівна РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ КООПЕРАЦІЇ ТА ВВІЧЛИВОСТІ У КОМУНІКАТИВНІЙ СИТУАЦІЇ ДОЗВОЛУ	105
Пангелова Марія Борисівна FEATURES OF DEPICTION OF JUSTICE SYSTEM AND ITS REPRESENTATIVES IN THE LEGAL THRILLER BY JOHN GRISHAM	115
Поповський Анатолій Михайлович УКРАЇНСЬКІ ТОПОНІМИ ІЗ СПОНУКАЛЬНИМИ ДІЄСЛІВНИМИ ФОРМАМИ	124
Свириденко Оксана Михайлівна ОПОЗИЦІЯ «МОВА/МОВЛЕННЯ – МОВЧАННЯ/НІМОТА» В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ О. СТОРОЖЕНКА	130
Смольницька Ольга Олександрівна РЕЛІГІЙНА СИМВОЛІКА В ПОЕЗІЇ ВІРИ ВОВК (РІО-ДЕ-ЖАНЕЙРО): ПРОБЛЕМА ІЄРОТОПІЇ	138
Ткачук Тарас Павлович ІДЕНТИФІКАЦІЙНА ФУНКЦІЯ МОВИ В БІЛІНГВАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (НА ПРИКЛАДІ МІСТА ВІННИЦІ)	149
Філіпенко Ольга Іванівна ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВИ ФЕНОМЕНУ НАУКОВО-ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ МИНУЛОГО В РЕЦЕПЦІЇ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ	157
Фонарь Вікторія Серафимовна ЛАБИРИНТ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ВИКТОРА ТЕЛЕУКЭ СКВОЗЬ ПРИЗМУ МИФОЛОГИЧЕСКОГО МЕТОДА А.Ф. ЛОСЕВА	165
Цуркан Ігор Миколайович СИМВОЛІЧНИЙ ВИМІР ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ	177
Шарагіна Ольга Володимирівна ЕСТЕТИЧНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ МИТЦЯ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ «ТИХИХ ЛІРИКІВ»	186

Шевченко Руслан Александрович

КОНТРОЛЬ ПАРТИИ

НАД СОЮЗОМ ПИСАТЕЛЕЙ МОЛДОВЫ (1963–1987)194

Ольховик Марина Володимирівна,

Шинкаренко Олена Ігорівна

SCANDINAVIAN NEO-MYTHOLOGISM AS THE PRINCIPLE

OF THE LATE XX – EARLY XXI C. LITERATURE

(BY THE EXAMPLE OF «AMERICAN GODS»

BY NEIL GAIMAN) (СКАНДИНАВСЬКИЙ НЕОМІФОЛОГІЗМ

ЯК ПРИНЦИП ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ НІЛА ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСЬКІ БОГИ») . . .207

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ217

ДЛЯ НОТАТОК

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

ТЕОРЕТИЧНА І ДИДАКТИЧНА ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 23

Підписано до друку 08.09.2016 р. Формат 70X100 1/16.

Папір офс. № 1. Гарнітура Times New Roman.

Наклад 300. Зам. № 238 Ум. друк. арк. 12,65.

Виготівник ФОП Домбровська Я.М., свідоцтво про
державну реєстрацію № 2 340 000 0000 003646 від 15.07.2015 р.

08055, Київська обл., Макарівський р-он., с. Вільне,

вул. Чапаєва 16а, e-mail: devis519@ukr.net