

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка  
Національної академії наук України  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

# *Філологічний дискурс*

*Збірник наукових праць*

*Випуск 8*

*Заснований в 2015 році*

**Хмельницький – 2018**

УДК 81/82(063)  
ББК 81/83, 215.1  
Ф 54  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08

**Засновники:** *Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України;*  
*Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія*

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія КВ №21166-10966 Р від 28.01.2015 р.

**ISSN 2411-4146 (друкована версія)**

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс» включено до Переліку наукових фахових видань України в галузі «Філологічні науки» (наказ Міністерства освіти і науки України № 1328 від 21.12.2015 р.).

**Філологічний дискурс:** зб. наук. праць. Хмельницький, 2018. Вип. 8. 221 с.

*Збірник наукових праць «Філологічний дискурс» містить статті з актуальних проблем літературознавства (українська література, російська література, література слов'янських народів, література зарубіжних країн, порівняльне літературознавство, теорія літератури, фольклористика, журналістика, літературне джерелознавство і текстологія) та мовознавства (українська мова, російська мова, слов'янські мови, германські мови, романські мови, класичні мови, індоєвропейські мови, загальне мовознавство, перекладознавство, порівняльно-історичне і типологічне мовознавство) тощо.*

#### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Головний редактор:** *Мацько Віталій*, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

**Заступник головного редактора:** *Тарнашинська Людмила*, доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

**Відповідальний секретар:** *Кришук Валентина*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

#### **ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:**

##### **Літературознавчий напрям:**

**Баботова Любидя**, доктор філософії, доцент (Пряшів, Словачька Республіка);

**Бернадська Ніна**, доктор філологічних наук, професор;

**Дорош Галина**, кандидат філологічних наук, доцент;

**Жулинський Микола**, дійсний член НАН України, доктор філологічних наук, професор;

**Кіраль Сидір**, доктор філологічних наук, професор;

**Кредаусова Ярміла**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри україністики Пряшівського університету (Пряшів, Словачька Республіка);

**Маховська Світлана**, кандидат філологічних наук, доцент;

**Мейзерська Тетяна**, доктор філологічних наук, професор;

**Мушинка Микола**, доктор філологічних наук, професор, дійсний член НАН України (Пряшів, Словачька Республіка);

**Пелешенко Юрій**, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник;

**Пірошенко Світлана**, кандидат філологічних наук, доцент;

**Поплавська Наталя**, доктор філологічних наук, професор;

**Руснак Ірина**, доктор філологічних наук, професор;

**Словєвська Ірина**, кандидат філософських наук, доцент;

**Ткачук Микола**, доктор філологічних наук, професор.

##### **Мовознавчий напрям:**

**Бойко Надія**, доктор філологічних наук, професор;

**Бялик Василь**, доктор філологічних наук, професор;

**Вільницька Тетяна**, доктор філологічних наук, професор;

**Галус Олександр**, доктор педагогічних наук, професор;

**Карабович Тадей**, доктор філологічних наук, доцент кафедри української філології Університету Марії К'юрі-Скłodовської (Люблін, Республіка Польща);

**Кушнерк Володимир**, доктор філологічних наук, професор;

**Марчук Людмила**, доктор філологічних наук, доцент;

**Мельник Руслана**, кандидат філологічних наук, доцент;

**Руснак Іван**, доктор педагогічних наук, професор;

**Ткачук Галина**, кандидат педагогічних наук, доцент;

**Торчинський Михайло**, доктор філологічних наук, професор;

**Філінок Валентина**, кандидат філологічних наук, доцент;

**Христіанінова Раїса**, доктор філологічних наук, професор;

**Шоробура Інна**, доктор педагогічних наук, професор.

*Збірник індексується міжнародною наукометричною базою  
«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28*

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(протокол № 10 від 22 листопада 2018 року)*

© Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2018

© Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2018

© Ільїнський С.В. (обкладинка), 2018

Shevchenko Institute of Literature  
of the National Academy of Sciences of Ukraine  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

# *Philological Discourse*

*Collection of Scientific Works*

*Issue 8*

*Founded in 2015*

**Khmelnyskyi – 2018**

UDC 81/82 (063)  
LBC 81/83, 215.1  
P 54  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08

**Founders: Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine;  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy**

**ISSN 2411-4146 (print)**

State Registration Certificate of Printed Massmedia series KB №21166-10966 P of 28.01.2015

Collection of scientific works «Philological Discourse» is included to the List of scientific professional publications of Ukraine in the sphere «Philological sciences» (order of the Ministry of Education and Science of Ukraine of 21.12.2015 №1328).

**Philological Discourse:** Collection of scientific works. Khmelnyskyi, 2018, Issue 8, 221 p.

*Collection of scientific works «Philological Discourse» contains the articles on the topical problems of literary criticism (Ukrainian literature, Russian literature, literature of Slavic nations, literature of foreign countries, comparative literary criticism, theory of literature, study of folklore, journalism, literary source studies and text studies) and linguistics (Ukrainian language, Russian language, Slavic languages, Germanic languages, Romanic languages, classical languages, Indo-European languages, general linguistics, translation studies, comparative-historical and typological linguistics) etc.*

#### **EDITORIAL BOARD:**

**Editor in chief: Matsko Vitalii**, doctor of philology, professor, head of the department of Ukrainian and literature of Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

**Deputy editor in chief: Tarnashynska Liudmyla**, doctor of philology, professor, senior research associate of the department of Ukrainian literature of the XX century of Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.

**Executive editor: Kryshchuk Valentyna**, candidate of philology, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian and literature of Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

#### **MEMBERS OF EDITORIAL COUNCIL:**

##### **Field of literary criticism:**

**Babotova Liubytzia**, doctor of philosophy, assistant professor (Prešov, Slovak Republic);

**Bernadska Nina**, doctor of philology, professor;

**Dorosh Halyna**, candidate of philology, assistant professor;

**Zhulynskyi Mykola**, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, doctor of philology, professor;

**Kiral Sydir**, doctor of philology, professor;

**Kredausova Yarmila**, candidate of philological sciences, assistant professor, head of the department of Ukrainian studies of University of Prešov (Prešov, Slovak Republic);

**Makhovska Svitlana**, candidate of philology, assistant professor;

**Meizerska Tetiana**, doctor of philology, professor;

**Mushynka Mykola**, doctor of philology, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine (Prešov, Slovak Republic);

**Peleshenko Yurii**, doctor of philology, senior research associate;

**Piroshenko Svitlana**, candidate of philology, assistant professor;

**Poplavska Nataliya**, doctor of philology, professor;

**Rusnak Iryna**, doctor of philology, professor;

**Slonievska Iryna**, candidate of philosophy, assistant professor;

**Tkachuk Mykola**, doctor of philology, professor.

##### **Field of linguistics:**

**Boiko Nadiya**, doctor of philology, professor;

**Bialyk Vasyi**, doctor of philology, professor;

**Vilchynska Tetiana**, doctor of philology, professor;

**Halus Oleksandr**, doctor of pedagogics, professor;

**Karabovych Tadei**, doctor of philology, assistant professor of the department of Ukrainian philology of Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland Republic);

**Kushneruk Volodymyr**, doctor of philology, professor;

**Marchuk Liudmyla**, doctor of philology, professor;

**Melynk Ruslana**, candidate of philology, assistant professor;

**Rusnak Ivan**, doctor of pedagogics, professor;

**Tkachuk Halyna**, candidate of pedagogical sciences, assistant professor;

**Torchynskyi Mykhailo**, doctor of philology, professor;

**Filiniuk Valentyna**, candidate of philology, assistant professor;

**Khrystianinova Raisa**, doctor of philology, professor;

**Shorobura Inna**, doctor of pedagogics, professor.

*The collection carries out indexation of international scientometric base  
«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28*

*Recommended for publication by the decision of the Scientific Board of Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy  
(protocol № 10 of November 22, 2018)*

© Shevchenko Institute of Literature  
of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2018  
© Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 2018  
© Ilinskyi S.V. (cover), 2018

## ЗМІСТ

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Світлана Грозян</b> <i>Новітня українська література: жанрово-стильові та тематичні домінанти</i> .....	9
<b>Світлана Гуменюк</b> <i>Концепція полемічної літератури у дослідженнях Дмитра Чижевського</i> .....	17
<b>Алла Захарченко</b> <i>Художня специфіка драматургії Віталія Товстоноса (В. Таля)</i> .....	25
<b>Ірина Зелененька</b> <i>Образ мистця в поезії Ігоря Качуровського</i> .....	43
<b>Олена Коломієць</b> <i>Антиколоніальний дискурс у прозі Ольги Мак</i> .....	50
<b>Віктор Крупка</b> <i>Художня реалізація трагічного в поемі «село в безодні» Ігоря Качуровського</i> .....	58
<b>Роман Кручок</b> <i>Моделювання морально-етичної проблематики у прозовій і поетичній спадщині Віталія Мацька</i> .....	65
<b>Віталій Мацько</b> <i>Міфологічні коди, риси символізму у поезії Віри Вовк: провідні мотиви, семантичне дешифрування образу, поетика художньої реалізації</i> .....	73
<b>Світлана Осяк</b> <i>Літературно-критична рецепція творчості Миколи Вороного</i> .....	82
<b>Ірина Приліпко</b> <i>Феномен художньої творчості в епістолярному дискурсі Олеся Гончара</i> .....	96
<b>Ольга Смольницька</b> <i>Архетипне дно вибраної лірики українських неокласиків</i> .....	107
<b>Олена Ткачук</b> <i>Історія перекладів художньої спадщини Джозефа Конрада</i> .....	119

### МОВОЗНАВСТВО

<b>Наталія Бідасюк, Наталія Соболев</b> <i>Американський футбол як культурна і мовна метафора</i> .....	128
<b>Людмила Воротняк</b> <i>Функціонування прецедентних феноменів в англomовному газетному дискурсі</i> .....	134
<b>Людмила Закреницька</b> <i>Прагматичний контент біблійного тексту</i> .....	141
<b>Ірина Ісакова</b> <i>Семантика кольорів у китайській лінгвокультурі на основі фразеологізмів</i> .....	149
<b>Руслана Мельник</b> <i>Іншомовна освіта в Україні: основні тенденції модернізаційних процесів</i> .....	157

<b>Тетяна Пешкова</b> <i>Особливості перекладу німецькомовного тексту медичної літератури.....</i>	<b>166</b>
<b>Лариса Шапошнікова</b> <i>Роль прийому смислового розвитку при передачі прагматичного потенціалу художнього тексту (на прикладі перекладу роману Джейн Остін «Гордість і упередженість» українською мовою).....</i>	<b>174</b>

### **ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО**

<b>Тетяна Швець</b> <i>Докія Гуменна. Щоденник. Зошит 23.....</i>	<b>181</b>
---	------------

### **РЕЦЕНЗІЇ**

<b>Галина Александрова</b> <i>«Водночас і близькі й далекі»: українська і англійська проза крізь призму компаративної жанрології [Рецензія на монографію Деніса Чика «Longo sed proxi-mus intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст.» (наук. ред. В. А. Зарва). Хмельницький: ФОП Цюпак, 2017. 356 с.].....</i>	<b>196</b>
<b>Сидір Кіраль</b> <i>Нове слово про Лесю Українку та Олександра Олеся [Романов С. Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей. Луцьк: Вежа-друк, 2017. 500 с.].....</i>	<b>204</b>

CONTENT

**LITERARY CRITICISM**

<b>Svitlana Hrozian</b> <i>Newest Ukrainian Literature: Genre-Style and Thematic Dominants</i> .....	9
<b>Svitlana Humeniuk</b> <i>Concept of Polemic Literature in the Research Work of Dmytro Chyzhevsky</i> .....	17
<b>Alla Zakharchenko</b> <i>Artistic Specifics of Dramatic Art by Vitaliy Tovstonos (V. Tal)</i> .....	25
<b>Irina Zelenenka</b> <i>The Image of the Artist in the Poetry of Igor Kachurovsky</i> .....	43
<b>Elena Kolomiets</b> <i>Anti-Colonial Discourse in Prose by Olga Mak</i> .....	50
<b>Viktor Krupka</b> <i>Tragic in the Poem «The Village in the Abyss» of Igor Kachurovsky</i> .....	58
<b>Roman Kruchok</b> <i>Modelling of Moral-Ethical Issues in the Prose and Poetic Heritage of Vitalii Matsko</i> .....	65
<b>Vitalii Matsko</b> <i>Mythological Codes, Features of Symbolism in the Poetry of Vira Vovk: Leading Motives, Semantic Decoding of the Image, Poetics of Artistic Realization</i> .....	73
<b>Svitlana Osiak</b> <i>Literary-Critical Reception of the Works of Mykola Voronyi</i>	82
<b>Iryna Prylipko</b> <i>The Phenomenon of Artistic Work in Letters Discourse by Oles Honchar</i> .....	96
<b>Olga Smolnytska</b> <i>The Archetypal Bottom of the Selected Lyrics of the Ukrainian Neoclassicists</i> .....	107
<b>Olena Tkachuk</b> <i>History of Joseph Conrad's Literary Works Translations</i> .....	119

**LINGUISTICS**

<b>Nataliia Bidasiuk, Nataliia Sobol</b> <i>American Football as a Cultural and Language Metaphor</i> .....	128
<b>Liudmyla Vorotniak</b> <i>Functioning of Precedent Phenomena in the English-Language Newspaper Discourse</i> .....	134
<b>Liudmyla Zakrenytska</b> <i>Pragmatic Content of the Biblical Text</i> .....	141
<b>Iryna Isakova</b> <i>Semantics of Colors in the Chinese Linguistic Culture on the Basis of Phraseological Units</i> .....	149
<b>Ruslana Melnyk</b> <i>Foreign Language Education in Ukraine: Main Tendencies of the Processes of Modernization</i> .....	157
<b>Tetiana Pieshkova</b> <i>Peculiarities of Translating Medical Text from German</i> .....	166

<b>Larysa Shaposhnikova</b> <i>The Role of the Adoption of Semantic Development in the Transfer of the Pragmatic Potential of Artistic Text (on the Example the Translation of the Novel by Jane Austen «Pride and Bias» in Ukrainian)</i> .....	174
--	-----

**SOURCE STUDIES**

<b>Tetiana Shvets</b> <i>Dokiiia Humenna. Diary. Copybook 23</i> .....	181
--	-----

**REVIEWS**

<b>Halyna Aleksandrova</b> « <i>At the Same Time, Close and Distant</i> »: <i>Ukrainian and English Prose through the Prism of Comparative Genrology</i> .....	196
<b>Sydir Kiral</b> <i>New Thought about Lesia Ukrainka and Oleksandr Oles</i> .....	204



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

---

УДК 821.161.2

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.01

СВІТЛАНА ГРОЗЯН,

*вчитель*

*(м. Ізяслав)*

**Новітня українська література:  
жанрово-стильові та тематичні домінанти**

*У статті продемонстровано позицію автора щодо розвитку сучасного літературного процесу в Україні. З'ясовано її жанрово-стильові особливості, тематичні домінанти, які зродила постколоніальна, пострадянська епоха. Доведено, що новітньою літературою прийнято називати найсучаснішу, тобто ті твори, що їх написано від часу скасування цензури, від часу здобуття Україною незалежності (1991 р.) й до нинішнього дня, хоча деякі принципові зміни у розвитку вітчизняної художньої літератури відбулися ще в перебудовний період (1985–1889 рр.). Доведено, що внаслідок відкритої свободи творчості, плюралізму думок, спілкування українських з іноземними письменниками, розширення культурних контактів й обміну досвідом, вітчизняна художня література набрала нових жанрових форм і стильових ознак, розширилась тематика, раніше заборонених цензурою проблем (сексуальність, голодомор, девіантна поведінка, осмислення соціальних проблем та історичної пам'яті тощо), автори розширили горизонти стилістичних прийомів (постмодернізм, неоавангард, сенсо-фізіологізм, звернення до нецензурної лексики, суржик), поліфонічних (змішаних) жанрів, стилізації, інтертекстуальності.*

**Ключові слова:** жанр, стиль, тематика, художні твори, поліфонічність, модерна література.

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Українська література майже двох десятиліть ХХІ століття репрезентує феномен сучасної культури, яка в епоху естетичного вираження соціалістично усвідомленої концепції світу й людини в ньому (метод соцреалізму) навіть немислилась. Художнє досягнення літератури третього тисячоліття хоч і спирається на основу вікових традицій, а все ж таки є*

якісно новим духовним продуктом доби інформаційних технологій у глобалізованому світі. Твори сучасних письменників В. Слапчука, Н. Сняданко, Є. Пашковського, С. Жадана, С. Пиркало, Є. Кононенко, А. Кокотюхи та ін. здобулися на визнання, їх перекладено на мови інших народів світу. Новітню українську художню літературу сміливо можна віднести до транснаціональної, адже вона намагається вирішити загальногуманістичні, вселюдські проблеми.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Особливості літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття проаналізували у навчально методичному посібнику та статті О. Вертипорох [1; 2], Р. Харчук [12], Я. Голобородько [4], М. Якубовська [13] та інші. Важко не погодитись із О. Вертипорох, яка резюмує, що «Сучасне українське письменство багате на ідейно-естетичні пошуки, відзначається розмаїттям стилевих течій, модифікацією традиційних жанрів, що обумовлює необхідність ґрунтовного вивчення літературного процесу останнього помежів'я віків. Дослідження нових тенденцій в українській прозі, поезії, драматургії – актуальні завдання українського літературознавства. Поліфонічність сучасного українського літературного процесу важко піддається об'єктивній та послідовній класифікації внаслідок своєї незавершеності» [1, с. 4].

*Формулювання цілей статті...* *Мета статті* – охарактеризувати розвиток новітньої української літератури в аспекті жанрово-стильових та тематичних її особливостей.

*Виклад основного матеріалу...* Українські літератори сучасності своєю активною творчістю, різновекторною тематикою й модерною жанрово-стильовою палітрою долають «провінційність», різко дистанціювавшись від раціо, від традиції, яка домінувала в радянській літературі. Така активність схожа на ту, що існувала на початку ХХ століття, коли на арену вийшли молодомузівці і хатяни. Отож, на думку В. Кузьменка, оцінки художніх творів українських митців слова зчаста є неоднозначними, іноді діаметрально протилежними [5, с. 155]. Очевидно, літературознавець мав на думці те, що новосучасну літературу в Україні продовжували творити письменники-шістдесятники Д. Павличко, І. Драч, І. Калинець, Б. Олійник, П. Мовчан, В. Шевчук, Л. Костенко і поруч з ними активізувалась молодь, яка народилась у 70-80-х рр. минулого століття. Вони порушували раніше заборонені теми і проблеми, вносили свіжий струмінь у жанрово-стильове суголосся: взаємозв'язок мікрокосму (людини) і макрокосму (Всесвіту), морально-етичних, філософських умовних, штучно надуманих образних артефактів, обрамлених в образи, розкривали їх іноді у позамежових природних явищах, як то

спостерігаємо у повісті Дари Корній «Гонихмарник» чи в романі Є. Пашковського «Щоденний жезл» й у такий спосіб в переломленому фокусі осмислювали онтологічні параметри буття людини у парадоксальному світі, спроектованого на довкілля, на реальне буття.

Література початку третього тисячоліття є модерною, образно кажучи, отримує друге дихання, тобто повертається до нового мистецького буття, художні твори привертають увагу не лише дорослих, а також і юних читачів. Для дітей молодшого і старшого шкільного віку пишуть твори Іван Андрусяк, Ніна Шмурікова-Гаврилюк, Оксана Радушинська, Марія Чумарна, Зірка Мензатюк, Леся Воронина, Марина Павленко, Володимир Рутківський, Вадим Карпенко, Галина Пагутяк, Олександр Гаврош. Останній письменник відомий тим, що написав книги про Івана Силу та розбійника Пинтю. Ці твори настільки сподобалися юним читачам, що їх перевидали багатотисячним тиражем видавництва України. Наш сучасник О. Гаврош мешкає в Ужгороді, але його знає вся Україна завдяки книгам для дітей: «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» (2008; 2016), «Галуна-Лалуна або Іван Сила на острові Щастя» (2010, 2017), «Дідо-Всевідо» (2013), «Розбійник Пинтя у Заклятому місті» (2016), «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу» (друга редакція, доповнена; 2018), «Різдвяний песик» (2015), «Закохані казки» (2017), «Музей пригод» (2018). Дітям подобаються казки Зірки Мензатюк «Казочки-куцехвостики», «Таємниця козацької шаблі», казкове фентезі О. Дерманського «Король буків, або Таємниця Смарагдової книги», Н. Воскресенської «Руда Ворона», «Останнє бажання короля», І. Андрусяка «Стефа та її Чакалка», «Звіряча абетка», стилізація під народну казку М. Павленко «Півтора бажання, або Казки з Ялосоветиної скрині».

Жанрово-стильовою особливістю новітньої літератури є її феміністична течія, репрезентована іменами Оксани Забужко, Любові Голоти, Ірини Жиленко, Євгенії Кононенко, Галини Пагутяк, Наталки Сняданко, для яких у творчому дискурсі притаманна ознака – розширення жанрово-стильового та мовного спектру, що його зчаста приписують до постмодерного з явними ознаками й модерну. Можна констатувати, що нині українська література співзвучна західноєвропейській, яка віддає перевагу словесно-мистецьким експериментам, не втрачаючи ознак національних домінант, підживлюючись, черпаючи силу із надр народнопоетичних. Дослідник А. Ситченко, посилаючись на лауреата Національної премії ім. Тараса Шевченка (2012) П. Мідянки, каже, що треба мати відчуття не лише

мови, а й слова, бо в поезії рівень «зрозуміле-незрозуміле» не головний. Тут важить чуттєве начало, а не раціональне» [9, с. 38].

У ракурсі розгляду означеної проблеми зацентруємо на тому, що крім столиці активно працюють письменники й у віддалених куточках нашої держави М. Пшеничний (Дубно), І. Прокоф'єв (Кам'янець-Подільський), К. Мордатенко (Біла Церква) та ін. Ми наводили приклад О. Гавроша з Ужгорода, але й на Поділлі є письменники, які заявили про себе як креативні, творчо мислячі, наснажені рідним словом, творять високу поезію, суголосну сучасним новітнім художнім тенденціям. Серед них варто назвати імена бодай Р. Балемі, Н. Шмурікової, В. Мацька. Зокрема, Віталій Мацько є автором оригінальних збірок поезій «Квітень» (2007), «Sentencia sidus» (2012), «Стерта рима» (2017), які засвідчують його новаторські підходи до пошуку нових тем у творенні модерної поезії, не копійованої, а самобутньої. Особливо вражає новизною художнього світовідчуття та його нестандартна передача читачам, осяяння настрою ліричного героя крізь спектр рецептивної естетики у збірці «Стерта рима». Недаремно, прочитавши поезії В. Мацька, польський поет і літературознавець Т. Карабович у листі (23.03.2018) не без емоцій дає таку оцінку авторові: «Дякую за чудову Вашу збірку «Стерта рима». Це дуже знакова збірка і неймовірно справжня. Читаю її з насолодою, захоплююся нею. Збірці Поета Віталія Мацька «Стерта рима» Аксіос!» [6, с. 411–412].

І в сучасному прозописемі (роман, повість, оповідання, новела, новелета) співіснують різні тенденції розвитку іноді навіть без чітко визначеної жанрово-стильової диференціації, як, скажімо, роман Л. Костенко «Записки українського самашедшого» (2010), де прочитується колаж публіцистичного, нефікційного та художнього, серйозного та буфонадного, грайливо-іронічного – це роман-колаж, роман суто українського і планетарного абсурду. Критики щодо його жанрового та стилістичного дискурсу мали діаметрально-протилежні думки від схвалення (І. Дзюба, І. Малкович) до несприйняття. Ю. Кучерявий пропонував розглядати цей роман як соціальний памфлет, бо відповідає стилістиці соціального памфлету [10]. На початку 2011 р. письменниця здійснювала турне Україною, але 9 лютого перервала поїздку через особисту образу, каталізатором такого рішення наче були провокативні інсинуації деяких львівських письменників, журналістів та діячів театру. Одначе не лише львівських, додамо. Так, у листі до В. Мацька (25.01.2012) відомий літературознавець І. Качуровський також негативно сприйняв прозу Л. Костенко. Ведучи мову про Ю. Шевельова, він згадав й Л. Костенко

таким чином: «Якби всі троє разом (Шерех – Шевельов – Гр. Шевчук) мали половину моєї ерудиції, вони написали б, що Смогрич – це український Амброс Бирс (Ліна Костенко на доказ своєї вчености зробила його попередником Едгара По. Тут стільки ж правди, як і в тому, що її газетна публіцистика – це роман)» [6, с. 82].

Отже, сучасна проза представлена різновекторно за жанрами і тематикою – філософська проза (Тарас Прохасько «БотакЄ», Остап Дроздов «№1», Ігор Павлюк «Вирощування алмазів»); історична (Макс Кідрук «Небратні», Василь Шкляр «Залишенець. Чорний ворон», Михайло Андрусак. «Студені милі», «Ув'язнена скрипка», Олександр Ірванець «Рівне/Ровно(Стіна)»); детективна (Євгенія Кононенко «Імітація», Василь Шкляр «Ключ», Ірен Роздобудько «Пастка для жарптиці», «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя»); фантастична (Марина та Сергій Дяченки «Ритуал», «Підземний вітер», «Армагеддон», Наталя Тисовська «Останній шаман», Тарас Завітайло «Діти Праліса», «В тіні янгола смерті»); містична (Оксана Забужко «Музей покинутих секретів», Дара Корній «Гонимарнию», Сергій Жадан «Ворошиловград»). Як бачимо, для жанрового визначення прози найвлучнішим терміном є полістилістика, адже кожному прозотексту властиве поєднання різностильових елементів.

В осерді прозового тексту авторське «Я» зосереджено на мові надінтелектуальній, себто вишуканій. У деяких прозотекстах мова пересипана суржилом і навіть ненормативною лексикою, що її науковці евфемічно називають зниженою лексикою. Вживання суржикової мови сягає корінням у ренесансну епоху. Проза українських письменників оприявнює різні теми і різні формати від великих епічних полотен до найменших ескізів та новелет. Ліда Палій, ознайомившись із новелетами В. Мацька, у листі (20.03.2013) до автора порушує тематику і стилістичні прийоми: «У Вас, наче маленька історія України, висловлена устами Ваших героїв: жорстокість сов'єтської системи, заслання, Великий Голод, спалення Гірняка і т.д. Ваш громадянин не пропаде, він потішає себе: «Гірше не буде». В останніх трьох новелетах бачу Ваш ліризм, Вашу любов до природи. Пишете: «В природі все гармонійне». Як гарно! Ці твори, наче картинки, мальовані пензлем» [6, с. 382]. Таку тенденцію помітила дослідниця Л. Глоба, яка вказує на те, що сучасні письменники, з одного боку, дотримуються традицій у виборі тем, а з другого – намагаються осмислити реалії сучасного їм буття [3, с. 26]. Із письменників-шістдесятників Валерію Шевчукові найоригінальніше вдається поєднати минуле із сучасним. У його прозі спостерігається зв'язок стилетвірних ознак традиції і

модерну, справжнього та ірраціонального, іронічного й драматичного сюжетів, таке спостерігаємо у його романах «Око Прірви», «Юнаки з вогненної печі. Записки стандартного чоловіка», «Срібне молоко», «Темна музика сосон» та в інших творах.

І молодші прозаїки значно випереджають у стилетвірному ритмі літераторів старшого покоління., їхнє прозописьмо виділяється умовністю в аспекті жанрового поділу, артефактами, а такий жанр як детектив, що є різновидом масової культури, наділений елементами анагноризму, коли в сюжетній дії відбувається своєрідний перехід персонажа / читача твору від незнання до знання. Такий принцип вказує на розв'язку драматичного конфлікту шляхом з'ясування походження та характерних рис таємничого персонажа або явища. Авторами гостросюжетних творів є І. Роздобудько, Є. Кононенко, Л. Кононович та ін. В історичних романах В. Кожелянка, С. Батурина, В. Шкляра, Д. Білого також натрапляємо на детективні домінанти, які підсилюють авантурні, пригодницько-містичні, дещо інтригуючі, події, факти, впливаючи на емоційні, естетичні почуття реципієнтів. О. Забужко є однією із тих перших, хто наважився розкрити в художній практиці психо-інтимний світ жінки. «Жіноча» проза представлена також іменами Алли Серової (трилер «Правила гри»), Марини Гримич (роман «Варфоломієва ніч»), Наталі Шахрай (роман «Сутінки удвох»), Марії Матіос (роман «Солодка Даруся»)» [7, с. 138].

Привертає до себе увагу й українська інтелектуальна проза, яка, на думку О. Пометун, багато в чому набуває транснаціонального характеру, адже прозаїки намагаються перебувати у єдиній жанрово-тематичній площині із зарубіжною прозою з тим, щоб зацікавити й закордонного читача. У цьому ракурсі доречно нагадати, що Ю. Андруховича називають «патріархом української модерної літератури», «живим класиком», «постмодерним скандалістом» [8, с. 325], який своєю творчістю (романи «Рекреації», «Московіада», «Перверзія») змодельював ілюзію посткомуністичної, постколоніальної дійсності, прикметно, що з його творами ознайомлені читачі Заходу. Його проза, поезія перекладена і видана в Німеччині, Польщі, Канаді, США, Угорщині, Фінляндії, Іспанії, Хорватії, Росії, Австрії, Швеції.

Сучасна українська проза поповнилася творами, в яких чітко актуалізується й урбаністична тематика, стосунки людини і суспільства в умовах не зовсім зниклої пострадянської дійсності, про що йдеться, зокрема у романі В. Мацька «Катарсис» (2015). Означена тема оприявлена й у прозі О. Ульяненка, О. Ірванця. З погляду Б. Степанишина, прозу останніх десятиліть називають новим спалахом

модерну, з його алегоричністю, химерністю, епатажем, вигадливістю форм [11, с. 98].

*Висновки...* Таким чином, можна констатувати, що внаслідок відкритої свободи творчості, плюралізму думок, спілкування українських з іноземними письменниками, розширення культурних контактів й обміну досвідом, вітчизняна художня література набрала нових жанрових форм і стильових ознак, розширилась тематика, раніше заборонених цензурою проблем (сексуальність, голодомор, девіантна поведінка, осмислення соціальних проблем та історичної пам'яті), автори розширили горизонти стилістичних прийомів (постмодернізм, неоавангард, сенсо-фізіологізм, звернення до нецензурної лексики, суржику), поліфонічних (змішаних) жанрів, стилізації, інтертекстуальності. Сучасна українська література початку ХХІ століття є оригінальною, поліфонічною, неоднозначною в аспекті жанрово-стильових тенденцій, вона модерна і постмодерна, написана в контексті раціональної та ірраціональної парадигм, лірична й епатажна. Вона перебуває на вершині свого розвитку і останню крапку ще ставити рано. Адже не виняток, що будуть нові жанри, з'являться нові імена, нові класики, які розкриють на повну силу свій талент, розширять горизонти індивідуального стилю, модернізують художні прийоми і засоби, що стане актуальним для подальших досліджень, які, сподіваємось, будуть вагомим внеском у розвиток науки про літературу.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Вертипорох О. Історія української літератури останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття. Черкаси, 2016. 148 с.
2. Вертипорох О. Роман Євгена Пашковського «Свято»: традиційна і постмодерна семантика бунту. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2008. Вип. 138. С.92 – 101.
3. Глоба Л. Особливості викладання української літератури за проблемно-модульною технологією. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. № 3. 40 с.
4. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (Художні дилеми Марії Матіос). *Слово і час*. 2008. № 12. С. 81–85.
5. Кузьменко В. Історія української літератури ХХ поч. ХХІ ст.: у 3 т.: навч. посібник. Т. 1. Київ: Академвидав, 2013. 588 с.
6. Мацько В.П. Епістолярний материк. Том 1. Хмельницький: ФОП Цюпак А.А., 2018. 448 с.
7. Нетрадиційні уроки з української літератури. 5-11 класи / укл. С. Скляр, Л. Нечволод. Харків: Торсінг, 2004. 224 с.
8. Пометун О., Пироженко В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посіб. Київ: Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.

9. Ситченко А. Інноваційні системи навчання та перспективи їх застосування в шкільному курсі української літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2004. № 8. 34 с.

10. Славінська І. Хто обравив Ліну Костенко? URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2011/02/10/71877/>

11. Степанишин Б. Що і як робити? Роздуми методиста літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 1999. № 3. С. 38-46.

12. Харчук Р. Степан Процюк – «Письменник периферії, зубожілої провінції». Р.Б. Харчук. *Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посібк.* Київ, 2008. С.97–107.

13. Якубовська М. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу. Львів: Каменярь, 2005. 751 с.

### References:

1. Verty`porox O. Istoriya ukrayins`koyi literatury` ostann`oyi chverti XX – pochatku XXI stolittya. Cherkasy`, 2016. 148 s.

2. Verty`porox O. Roman Yevgena Pashkovs`kogo «Svyato»: trady`cijna i postmoderna semanty`ka buntu. Visny`k Cherkas`kogo universy`tetu. Seriya: Filologichni nauky`. 2008.. Vy`p. 138 . S..92 – 101.

3. Globa L. Osobly`vosti vy`kladannya ukrayins`koyi literatury` za problemno-modul`noyu texnologiyeyu. Ukrayins`ka literatura v zagal`noosvitnij shkoli. 2000. № 3. 40 s.

4. Goloborod`ko Ya. Sociumny`j inter`yer chy` psy`xologichny`j dy`zajn? (Xudozhni dy`lemy` Mariyi Matios). Slovo i chas. 2008. № 12. S. 81–85.

5. Kuz`menko V. Istoriya ukrayins`koyi literatury` XX poch. XXI st. : u 3 t. : navch. posibny`k . T. 1. Ky`yiv: Akademvy`dav, 2013. 588 s.

6. Macz`ko V.P. Epistolyarny`j matery`k. Tom 1. Xmel`ny`cz`ky`j: FOP Cyupak A.A., 2018. 448 s.

7. Netrady`cijni uroky` z ukrayins`koyi literatury`. 5-11 klasy`/ Ukl. S. Sklyar, L. Nechvolod.. Xarkiv: Torsing, 2004. 224 s.

8. Pometun O., V. Py`rozhenko. Suchasny`j urok. Interakty`vni texnologiyi navchannya: Nauk.: metod. posiby`k. Ky`yiv: Vy`davny`cztvo A.S.K., 2004. 92 s.

9. Sy`tchenko A. Innovacijni sy`stemy` navchannya ta perspekty`vy` yix zastosuvannya v shkil`nomu kursi ukrayins`koyi literatury`. Ukrayins`ka literatura v zagal`noosvitnij shkoli. 2004. № 8. 34 s.

10. Slavins`ka I. Xto obrazy`v Linu Kostenko? URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2011/02/10/71877/>

11. Stepany`shy`n B. Shho i yak roby`ty`? Rozdumy` metody`sta literatury`. Ukrayins`ka literatura v zagal`noosvitnij shkoli. 1999. № 3. S. 38-46.

12. Xarchuk R. Stepan Procyuk – «Py`s`menny`k pery`feriyi, zubozhiloyi provinciyyi». R.B. Xarchuk. Suchasna ukrayins`ka proza: Postmoderny`j period: Navch. posibny`k. Ky`yiv, 2008.. S.97 – 107.

13. Yakubovs`ka M. U dzerkali slova: eseyi pro suchasnu ukrayins`ku literaturu. L`viv: Kamenyar, 2005. 751 s.



**Summary**  
**Svitlana Hrozian**

**Newest Ukrainian Literature: Genre-Style and Thematic Dominants**

*The article shows the author's position regarding the development of the modern literary process in Ukraine. Its genre-style features, thematic dominants, which were created by the post-colonial, post-Soviet era, have been found out. It is proved that the newest literature is called the most modern one, that is, those works that have been written since the abolition of censorship, from the time of Ukraine's independence (1991) to the present day, although some fundamental changes in the development of domestic fiction have occurred during the perestroika period (1985-1889). It is proved that due to open freedom of creativity, pluralism of thoughts, communication between Ukrainian and foreign writers, expansion of cultural contacts and the exchange of experience, domestic fiction has gained new genre forms and stylistic features, the topics of previously forbidden problems by censorship (sexuality, famine, deviant behavior, comprehension of social problems and historical memory, etc.), the authors expanded the horizons of stylistic techniques (postmodernism, neo-vanguard, sensory-physiologism, appeal to collage, non-obscene vocabulary, mixed dialect), polyphonic (mixed) genres, styling, intertextuality.*

**Key words:** *genre, style, themes, artistic works, polyphony, modern literature.*

Дата надходження статті: «05» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «19» листопада 2018 р.

**УДК 82 (091): 2-35**

**DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.02**

**СВІТЛАНА ГУМЕНЮК,**

*кандидат філософських наук, доцент  
(м. Рівне)*

**Концепція полемічної літератури  
у дослідженнях Дмитра Чижевського**

*У статті аналізується релігійна полеміка на українських землях у період кінця XVI – початку XVII століть, розлого проінтерпретована у дослідженнях Д.Чижевського, концептуальну основу яких склала творчість православного подвижника Івана Вишенського.*

*Дослідник апелює до історико-релігійного контексту становлення світоглядних домінант українства та спонукає науковців до переосмислення ролі східного християнства як*

невід'ємної частини і ключової ланки єдиної європейської християнської культури. З цією метою Д. Чижевський говорить про високі ідеали ісихазму, які плекають православні містики, опираючись на особливий авторитет Діонісія Ареопажита.

*Д. Чижевський доводить думку про те, що діяльність острозьких полемістів зосереджена на концептуальних поняттях внутрішньої людини, «серця», самопізнання, духовної мудрості та ін. Вона мала істотний вплив на розвиток ментальних складових українського народу. Таким чином, концепція полемічної творчості у дослідженнях Дмитра Чижевського – це відкрита і незавершена тема, яка потребує подальшої експлікації, особливо у час нинішніх карколомних світоглядних зрушень.*

**Ключові слова:** *релігійна полеміка, острозькі традиціоналісти, ісихазм, християнська містика, аскетизм, святоотцівська література.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді...* Філософська спадщина України, що впливає на формування духовного світу українського народу і на визначення його власної ідентичності, набуває дедалі більшої актуальності. Потреба соціокультурних самовизначень, що обумовлює вибір пріоритетного поля ціннісних орієнтирів, масштабне осягнення історичного поступу, і, передусім, необхідність збагнути сенс морально-релігійного досвіду українства, який лягає в основу розвитку сучасного суспільства, – всі ці елементи у безпосередній взаємодії позитивно впливають на становлення світоглядних домінант українства.

*Формулювання цілей статті...* У зв'язку з цим важливого значення набуває філософська творчість острозьких полемістів, яка на сьогодні є вивченою недостатньо і потребує подальших експлікативних зусиль. Особливу увагу ми запропонуємо звернути на бароковий контекст становлення вітчизняної культури даного періоду. В.Горський, опираючись на дослідження Чижевського, зазначає, що яскравим виявом єдності багатоманіття доби бароко, як для Заходу, так і для Сходу, була притаманна повага до традиції, причому барокова культура «пойнята пафосом оновлення старого», причому, «шануючи традицію, людина бароко намагається здолати прагнення до нестримної індивідуальної сваволі, до розриву з вищими цінностями, властиве добі Відродження» [1, с.144]. Відтак, повага до традиції проторенесансної та ренесансної доби стала важливим опертям для духовного пошуку аналізованої епохи. Проте, за всієї близькості цих характеристик, слід підкреслити парадигмальну відмінність

засадничих положень софійного (для православних) та епістемного (для латинян та протестантів) шляху здійснення цих пошуків, тобто власне тієї «старовини», що лягла у основу релігійних уподобань православного «візантизму» та їх опонентів.

*Виклад основного матеріалу...* «Філософські твори» Дмитра Чижевського допоможуть нам відстежити засадничі характеристики полемічного письменства. Сам філософ особливу увагу звертав на літературну спадщину Івана Вишенського, хоча репрезентантами духовних пошуків у царині православної традиції (окрім загальновідомих імен полемістів), котрі мали пряме чи опосередковане відношення до Острозького культурно-освітнього центру було чимало православних подвижників. Іов Почаївський, Ісакій Святогорець (Борискович), ієромонах Кипріан – знаменитий перекладач з грецької на церковнослов'янську мову творів Макарія Єгипетського, Іов Борецький, ієромонах Афанасій, Ісайя Балабан – Уневський архімандрит, сподвижник Іова Княгиницького, ігумен Герасим Угорницький; Лонгин Карпович – архімандрит Святодухівського монастиря, ієромонах Флавіан Касянович, ієромонах Іларіон; Іов Княгиницький, – це не повний список діячів культури, чиї імена неможливо ігнорувати, як неможливо також не помітити, що смислотворчим осердям для них було християнське православне подвижництво. За вдалим визначенням О.Корнецової, у сцієнтистській раціоналістичній і прагматичній новоевропейській культурі його часто оцінювали зневажливо як обскурантизм чи втечу від світу. Сучасна дослідниця зазначає, що подвижники, спираючись на святоотцівський аскетичний досвід, є носіями істинного духовного просвітництва, адже і душею, і розумом ісихаст прагне отримати знання і про світ, і про речі. Для нього молитва - це шлях до спілкування з Творцем, вона має глибоке гносеологічне значення і у містичному спогляданні відкриває для подвижника те, що святоотцівська традиція називає «знанием логосов вещей», тобто їх трансцендентний сенс [2, с. 344].

Звернемося до центральної постаті полемістів традиційного крила – Іоанна Вишенського. Серед найбільш вагомих ціннісних орієнтирів, суміжних з площиною візантійського православ'я, український мислитель називає євангельську проповідь, апостольську науку, закон святих, цноту і добродієність, простоту, віру, надію, любов, смирення, збереження суті християнського хрестоносного імені, практичне «на ділі» осягнення простоти благочестивого християнства та каяття. Причому, пристрасний «глухий русин» «голяк і страннік», «Іоанн грішний», що прагне «єдиного на потребу» – спасіння, переконливо закликає свого читача не шукати еллінської філософської зверхності,

«гною світолюбства», комедійництва та машкарництва, але не оминати очима, «застановляйтесь на ступенях о лжи и истине» [3, с.308]. Не викликає подиву й те, що той, хто «зелю любляй безмолвие», часто повторює за апостолом Павлом житейську сентенцію: «несть наша брань к плоти и крови, но к началом и ко властем и к миродержателем тьмы века сего» [3, с.172]. Філософські системи Платона та Аристотеля аскет у своїй «Книжці» іменує не інакше як поганськими, закликаючи всупереч хитрому безвір'ю протиставити Того, хто смиренням перемагає гордість, хто і безкнижних вчить премудрості, хто риболовів обертає на ловців душ людських, недвозначно натякаючи на Христа Спасителя. Постать пристрасного і безкомпромісного полеміста досліджувалась багатьма українськими істориками, літературознавцями та філософами, серед яких чільне місце належить Д.Чижевському. В «Історії української літератури» вчений робить у зв'язку з цим висновок про те, що Іван Вишенський вбачає порятунок від усіх суспільних та церковних лих винятково у дотриманні найпростіших правил православної церкви.

І. Вишенський у полеміці виняткове місце відводить тому «Хто і безкнижних робить мудрими, Хто риболовів перетворює на ловців людських душ, Того, хто простотою і смиренням гордість присоромлює, тобто самого винуватця християнського світорозуміння – Христа Спасителя, що показав приклад смирення Отцю Небесному «аж до смерті хресної» [3, с.309].

Інок з Вишні розкриває своє розуміння смирення, як найважливішої, першої якості, котра допомогла навіть багатим, але благочестивим царям отримати «плоди християнства». Що ж до шляху придбання богоподібності задля особистого спасіння, то полеміст дає недвозначну пораду, як пройти цей «хрестоносний шлях», виокремлюючи для долаючих його наступні моральні чесноти: «Смирение, – розум'ючи то о собѣ, иж не маш ся чим гордити;... меншост и последност, – розум'ючи то о собѣ, если и высоко съдит и выше всех глядит, але земля и прах с низкими равно ест...; безхвалие, – розсуждаючи в собѣ, иж нѣмаш ся чим хвалити, што во веки не пребывает и скоро не отмѣняет, и вконец исчезает и погибает...; милост, щедрост, добронравие и добродетел; ...благоговенство, – то ест: учтивост, боязнь и встыд заховати и всѣгда при собѣ имѣти к Богу и святым» [3, с.322]. Неважко побачити, що саме такі якості морального самовдосконалення були пропаговані давньоруською агіографічною літературою.

Чижевський відзначає також вміння Вишенського аргументовано вести дискусію як при нападі так, і при захисті і зосереджуватись на

принципових питаннях. Стиль письма Вишенського, за спостереженням дослідника, наближений до сучасників, але найбільша подібність його стилю до святоотцівського, особливо того, яким писав Іоанн Златоуст, а не до латинської риторики. Цей стиль не наслідував «цицеронівського».

Однією з найґрунтовніших наукових розвідок щодо постаті І.Вишенського та інших представників острозького книжництва, окрім Дмитра Чижевського, є на сьогодні розвідка Я.Стратій, яка слушно зауважує, що творчість цього полеміста свідчить про те, що він був рішучим противником вибраного католицькими теологами шляху пізнання божественної істини через логіку і розмірковування, натомість Вишенський був прихильником традиційного для православ'я ірраціонального містико-аскетичного способу осягнення істини. Дослідниця також підкреслює, що джерелом цієї містичної концепції самопізнання і богопізнання були для полеміста давньоруські монастирські пам'ятки та твори візантійських ісихастів.

Ще один ретельний дослідник творчості Вишенського – П.Яременко акцентує нашу увагу на тому, що «методологічними посібниками Вишенському слугували в першу чергу апостольські послання і візантійська патристика» [8, с.55]. Саме ці книги щедро цитуються аскетом у його антикатолицьких інвективах. Яременко зазначає, що книжник-традиціоналіст виступає палким поборником Істини, але тієї, якою керуються Божественне начало в людині, дух, розум, а не плоть, з оптимізмом зазначаючи, що «Истина же сущая и непрменная есть не временна, но вечне пребывательная [5, с.26]. Отже, письменник декларує віру в існування абсолютної істини, яку репрезентує православ'я, бо «латинь» попирає її, «занеже не стоит в истине, не повинуется и не верует истине» [5, с.26]. Варто наголосити, що вказані орієнтири у просторі Острозького традиціоналізму стали відправною точкою філософування православних книжників-полемістів, утворивши їх концептуальне дослідницьке поле.

Чижевський підкреслює, що Іван Вишенський «мав натхнення істинного пророка» і, навіть висвітлюючи другорядні проблеми, він талановито і послідовно зводить докази у єдину цілісність, наповнюючи їх духом біблійного пафосу. Завдяки цьому, на думку дослідника, Вишенський перевершив своїх сучасників не лише дякуючи досконалій художній формі полемічних творів, а й умінням довести винятковість і надзвичайну вагу питань, які він ставить перед людством [7,с.132]. Дмитро Чижевський наголошує на тому, що творчість полеміста виходить за межі свого часу і торкається таких «питань та проблем, що гостра контрверсія, притаманна Україні XVI сторіччя, переростає в

дискусію, яка має значення для всіх часів і народів» [7, с.132]. Мова йде про модель ідеальної християнської церкви, зразком якої для мислителя і аскета служила багатостраждальна і гнана церква першохристиян, а не могутня і можновладна католицька церква. Відтак, концепція полемічної літератури, за Чижевським опирається на здатність розглядати тимчасовий окремих конфлікт через призму глобальних проблем людства і надає полемічним трактатам злободенності та життєдайної снаги. Цей важливий висновок філософа спростовує постулати деяких істориків літератури, які намагались звинуватити Вишенського в тому, що він ухилився від «основних питань» релігійного конфлікту, і навпаки, поставити його інтелектуальний потенціал на щабель вищий від вузького історичного моменту і конкретної конфліктної ситуації.

У своєму ґрунтовному дослідженні філософської думки на Україні, у розділі, що присвячений окремим представникам філософської думки даного періоду, Чижевський згадує також творчість одного з перших, пов'язаних з Острогом полеміста Герасима Смотрицького та його «Ключ царства небесного» (1587 р.) і наголошує на тому, що його творчості притаманні «філософічні елементи», зокрема розмисли про тимчасовість і вічність, про ество і натуру речей, про перебіг подій у світі і т. д. і т. п.

Порівнюючи ці розмисли з творчістю Вишенського, Чижевський зауважує, що останній у силу свого безпосереднього релігійного переживання навіть не робить ніяких спроб «філософічно сформувати свій світогляд», очевидно вважаючи себе людиною далекою від мудрувань світської філософії [6, с.31].

Серед тих, хто має відношення і до полеміки і до філософської думки Чижевський згадує А. Курбського, який окрім отців церкви цитує і Діонісія Ареопагіта, автора на якого дуже часто опираються острожани-полемісти. Слід наголосити на тому, що за слушним зауваженням Чижевського у творах Кирила Транквіліона Ставровецького також використовується позиція християнського неоплатонізму і платонізму «Ареопагітик» того ж таки Діонісія Ареопагіта, так часто цитованого у полемічних трактатах православних традиціоналістів. Отже, Дмитро Чижевський констатує факт зародження «цілого ряду думок, що пізніше зустрічаємо у багатьох українських мислеників» саме в творах Ставровецького. Мова йде і про уявлення людини як мікрокосму, і про зовнішню і внутрішню сферу психіки людини, де глибшою є внутрішня людина і поняття «серця», і уявлення про самопізнання, християнську етику і т. д. Важливим висновком є також думка про те, що джерелом цих думок у

представників полеміки і, зокрема, Кирила Транквіліона Ставровецького, дослідник вважає як святоотцівську літературу, так і античну філософію[6, с.30].

*Висновки...* Отже, у творах Дмитра Чижевського відстежується чітка концепція полемічної літератури, у основі якої він вбачає непересічну творчість Івана Вишенського, не лише як найвидатнішого письменника тієї доби, а й як містика, аскета і мислителя. Чижевський вважає основоположним питанням його трактатів теорію «істинної Церкви». І хоча Вишенський був тісно пов'язаний з інтелектуальним життям доби, але вважав і Відродження, і Реформацію занепадом і хитрим підступом противників християнства[7, с.133].

По-друге, концепція полемічної літератури, за Чижевським, опирається на здатність розглядати тимчасовий окремий конфлікт через призму глобальних проблем людства і надає полемічним трактатам злободенності та життєдайної снаги.

По-третє, Дмитро Чижевський констатує факт зародження філософського мислення у творчості Герасима Смотрицького та Кирила Транквіліона Ставровецького, а джерелом цих думок у представників полеміки і, зокрема, Ставровецького, дослідник вважає як святоотцівську літературу, так і античну філософію.

По-четверте, порятунок від усіх суспільних та церковних лих, православні полемісти вбачають винятково у дотриманні найпростіших правил православної церкви.

По-п'яте, Чижевський звертає увагу на великий авторитет серед православних полемістів творів Діонісія Ареопагіта, автора який стоїть біля витоків християнської містики і якого часто цитують.

По-шосте, до критичного поля своїх досліджень філософ не включає творчості письменників католицького, уніатського та протестантського таборів, що є особливістю його авторського зацікавлення.

І останнє, що хочемо підкреслити особливо: концепція полемічної літератури у дослідженнях Дмитра Чижевського – це відкрита і незавершена тема, віссю і осердя якої є легендарна постать Івана Вишенського, керованого високим ідеалом візантійської традиції з елементами пізньовізантійського містицизму (ісихазму), яка потребує подальшого вивчення і експлікації, особливо у час сучасних карколомних світоглядних зрушень.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Горський В. Біля джерел : нариси з історії філософ. культури України. Київ: Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2006. 262 с.
2. Корнецова О.А. Подвижничество: Философия. Краткий тематический словарь. Ростов-на-Дону: Феникс, 2001.

3. Вишенский И. Неизданные сочинения и послания Иоанна Вишенского, начала XVII ст. *Памятники литературной полемики православных южно-русцев с латино-униатами*. Київ, 1887. С. 19–348. (Архив Юго-Западной России ; ч. 1, т. 7).

4. Вишенський І. Книжка (1598—1601 pp.). *Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9 т.* / [редкол.: Гунчак, Т. (голова) та ін.]. Київ, 2001. Т. 2, кн. 2 (Перша половина XVII ст.). С. 7–38.

5. Чижевський Д. Історія української літератури: (від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. 480 с.

6. Чижевський Д. Філософські твори: у 4 т. Київ: Смолоскип, 2005. Т. 1: Між інтелектом і культурою: Дослідження з історії української філософії. 263 с.

7. Чижевський Д. Філософські твори: у 4 т. Київ: Смолоскип, 2005. Т. 2: Між інтелектом і культурою: Дослідження з історії української філософії. 263 с.

8. Яременко П. К. Иван Вишенский. Київ: Вища школа, 1982. 142 с.

#### References:

1. Gors'kyj V. Bilya dzherel : nary'sy` z istoriyi filosof. kul'tury` Ukrayiny` / Vilen Gors'kyj. — K. : Vy`d. dim «Ky`vevo-Mogy`yan. akad.», 2006. — 262 s.

2. Korneczova O.A. Podvy`zhny`chestvo: Fy`losofy`ya. Kraty`j tematy`chesky`j slovar` / O.A Korneczova. — Rostov – na Donu: Feny`ks, 2001.

3. Vy`shensky`j Y`. Ney`zdannnye sochy`neny`ya y` poslany`ya Yoanna Vy`shenskogo, nachala XVII st. // [Pamyatny`ky` ly`teraturnoj polemy`ky` pravoslavny`h yuzhno-ruscev s laty`no-uny`atamy`]. — K., 1887. — S. 19—348. — (Arxy`v Yugo-Zapadnoj Rossy`y` ; ch. 1, t. 7).

4. Vy`shens'ky`j I. Kny`zhka (1598—1601 rr.) // Ty`syacha rokiv ukrajins`koyi suspil`no-polity`chnoyi dumky` : u 9 t. / [redkol. : Gunchak, T. (golova) ta in.]. — K., 2001. — T. 2, kn. 2 : (Persha polovy`na XVII st.) — S. 7—38.

5. Chy`zhevs`ky`j D. Istoriya ukrajins`koyi literatury` : (vid pochatkiv do doby` realizmu) / D. Chy`zhevs`ky`j. — Ternopil` : Femina, 1994. — 480 s.

6. Chy`zhevs`ky`j D. Filosofo`ski tvory` : u 4 t. / D. Chy`zhevs`ky`j. — K. : Smoloky`p, 2005. — T. 1 : Mizh intelektom i kul`turoyu: Doslidzhennya z istoriyi ukrajins`koyi filosofiyi. — 263 s.

7. Chy`zhevs`ky`j D. Filosofo`ski tvory` : u 4 t. / D. Chy`zhevs`ky`j. — K. : Smoloky`p, 2005. — T. 2 : Mizh intelektom i kul`turoyu: Doslidzhennya z istoriyi ukrajins`koyi filosofiyi. — 263 s.

8. Yaremenko P. K. Ivan Vy`shens`ky`j / K. P. Yaremenko. — K. : Vy`shha shk., 1982. — 142 s.

#### Summary

##### *Svitlana Humeniuk*

##### **Concept of Polemic Literature in the Research Work of Dmytro Chyzhevsky**

*The article analyzes the religious polemics in Ukraine in the period of the end of the sixteenth and early seventeenth centuries, interpreted in details in*

*D. Chyzhevsky's researches, the conceptual basis of which was the work of the Orthodox asceticist Ivan Vyshensky.*

*The researcher appeals to the historical and religious context of the formation of world-view dominants or Ukrainianity and encourages scholars to rethink the role*



*of Eastern Christianity as an integral part and key link of a single European Christian culture. For this purpose, D. Chyzhevsky speaks of the high ideals of hesychasm, which Orthodox mystics cultivate, drawing on the special authority of Dionysius Areopagite.*

*D. Chyzhevsky argues that the activity of the Ostroh polemicists is concentrated on the conceptual concepts of the inner man, the «heart», self-knowledge, spiritual wisdom, etc. It had a significant impact on the development of the mental components of the Ukrainian people.*

*Thus, the concept of polemical creativity in the researches of Dmytro Chyzhevsky is an open and unfinished subject, which requires further explication, especially in the period of the current terrible worldview shifts.*

**Key words:** *religious polemics, Ostrog traditionalists, hesychasm, Christian mysticism, asceticism, patristic literature.*

Дата надходження статті: «11» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «28» вересня 2018 р.

УДК 821.161.82-2

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.03

**АЛЛА ЗАХАРЧЕНКО,**

*кандидат філологічних наук*

*(м. Київ)*

### **Художня специфіка драматургії Віталія Товстоноса (В. Таля)**

*У статті розглядаються особливості поетики драматичних творів українського письменника кінця ХІХ – початку ХХ століть Віталія Товстоноса (В. Таля). З'ясовуються ідейні, тематичні, жанрові, стильові, сюжетні, композиційні, образні доміанти п'єс письменника. Твори В. Товстоноса характеризуються як явище, що акумулювало провідні тенденції розвитку драматургії межі століть, синтезувало традиційні й новаторські методи художнього моделювання дійсності.*

**Ключові слова:** *драма, комедія, ідея, проблема, стиль, образ.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Літературний процес межі ХІХ–ХХ століть прикметний пошуками нових зображально-виражальних засобів та підходів до художнього осягнення буття, входженням нашої літератури в європейський мистецький контекст.*

Великою мірою це стосується драматургії й театрального мистецтва, репрезентованих як відомими іменами Лесі Українки, Володимира Винниченка, Олександра Олеса, Спиридона Черкасенка, так і менш знайомими, з-поміж яких – Любов Яновська, Іван Тогобочний, Сильвестр Яричевський, Трохим Колісниченко, Адріан Кащенко, Григорій Бораковський, Антон Велисовський та інші.

Одним із цікавих та маловивчених аспектів розвитку драматургії межі століть є творчість Віталія Товстоноса (В. Таля) (1883–1936). У творчій спадщині письменника – прозові твори (оповідання «Гематоген» (1908), повісті «Любі бродяги» (1927), «Незвичайні пригоди бурсаків» (1929), «У світ» (1930)) та близько двадцяти п'єс, з-поміж яких – «За друзі своя» (1911), «Червоний вогонь» (1913), «Жінка з голосом (Музична хвороба)» (1913), «Містерія» (1917), «Нова ревізія» (1917), «День правди» (1918), «На перелазі» (1925), «Скибині діти (Чудо біля криниці)» (1926), «Бувший перший на все общество (На хуторі)» (1926), «Майка» (1926). У драматичних творах В. Таля на різних художніх рівнях знайшли відображення головні тенденції розвитку тогочасного драматичного мистецтва, зокрема синкретизм традиції й новаторства, вітчизняного й західноєвропейського мистецького досвіду. Поетика п'єс Віталія Товстоноса репрезентує оновлення реалістичних традицій класичного українського театру, засвідчує пошуки нових засобів зображення в межах драматичного мистецтва, різновекторні літературні модифікації ідейно-тематичного, філософського та жанрово-стильового характеру, прикметна ознаками імпресіоністичної й експресіоністичної манери письма, осмисленням постулатів філософії інтуїтивізму, застосуванням асоціативної техніки, символізацією дійсності. Жанрова палітра маловідомого творчого доробку драматурга надзвичайно різноманітна: драма, трагедія, комедія, мелодрама, трагікомедія.

*Формулювання цілей статті...* Попри звернення літературознавців до проблем розвитку української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття (праці Людмили Дем'янівської, В. Івашківа, М. Кудрявцева, Наталії Кузякіної, І. Михайлина, Лариси Мороз, Г. Семенюка, С. Хороба та ін.), драматургічна творчість В. Товстоноса, на жаль, досі не здобулася на окреме комплексне вивчення. Тому актуальною є потреба дослідження художніх особливостей драматургії письменника як самобутнього та показового явища в контексті розвитку драматичних жанрів межі століть й, відповідно, осмислення місця та ролі митця в літературному процесі означеного періоду.

*Виклад основного матеріалу...* Соціокультурні умови, літературно-мистецький контекст суттєво позначилися на ідейно-тематичній та

естетичній специфіці драматичних творів В. Талія. Перші його п'єси – «За друзі своя», «Червоний вогонь», «Жінка з голосом (Музична хвороба)», «День правди» – прикметні спробами відходу від моделювання традиційних, «етнографічно оздоблених» соціально-побутових конфліктів у середовищі українського селянства. Натомість відстежуємо цікавість письменника до постатей зі світу інтелігенції, зокрема творчої («Культурна місія (Наговорна вода)»), до повсякденного життя представників міщанського середовища. Характерними в цьому аспекті є образи так званої «середньої людини» з її своєрідною психологією, вузьким колом інтересів, духовних запитів, що відтворені в п'єсах «Жінка з голосом (Музична хвороба)», «День правди».

У драмі «За друзі своя» письменник художньо досліджує різноманітні вияви буття особистості у взаємозв'язках із історичною долею народу. Тут помічаємо й мотиви боротьби за право політичного самовизначення нації, і питання, пов'язані з індивідуальним моральним вибором людини, і висвітлення проблеми національної толерантності й віротерпимості. Дія п'єси розгортається на тлі національно-визвольної боротьби болгарського народу проти турецьких поневолювачів за часів російсько-турецької війни 1877–1878 років. Проте відтворення історичних реалій згаданої доби відсутнє. Центром уваги письменника стає трагедія родини Бурмазів, поділеної на кілька ворогуючих таборів. Один із синів Станка Бурмази Арсен стає на службу до турецьких завойовників і видає чужинцям власного батька. Інші діти старого болгарина – син Петько, дочка Радоя – виступають палкими оборонцями національних інтересів рідного народу.

Провідним у п'єсі є її ідейний пафос: щасливе життя окремої людини неможливе в умовах поневолення цілого народу. Відтак священним обов'язком кожної свідомої особистості мусить стати боротьба за вільне існування нації. «Ідемо ми на таке діло, – говорить один із повстанців, – що кожний, хто в Бога вірує, в кого рука не всохла, хто себе болгариним почуває; кому не до вподоби ніж біля горлянки; кому не до вподоби добро своє кривне ворогу давати; хто свою жінку для себе має, а не ворогам на потіху; хто рідний край свій шанує, любе і волі йому бажає; хто сам себе за людину лічить, той повинен за нами іти!» [3, с. 64]. Ідеї національної та політичної самовизначеності народу, почуття обов'язку, патріотизму, гуманності й людяності, оприлюднені В. Товстоносом у драмі «За друзі своя», вбачаються актуальними й нині. Очевидними є також паралелі з історією України, що впродовж століть перебувала під владою сусідніх держав. А образ болгарської дівчини Радоя, яка добровільно йде в гарем турецького полковника і вбиває його, типологічно споріднений з постаттю легендарної Марусі

Богуславки – українки, яка, потрапивши в турецьку неволю, не зреклася рідного народу.

Показово, що В. Товстонос дистанціюється від романтизації героїки боротьби, що була притаманна українській драматургії попереднього періоду (приміром, драматичні твори І. Нечуя-Левицького «Маруся Богуславка», «В диму та полум'ї»), а також розширює виражальні можливості реалізму. Модерна техніка письма репрезентована насамперед у прагненні письменника до осмислення актуальних філософських і морально-етичних проблем людського буття. Досліджуються вони в кількох напрямках: «особистість – родина», «особистість – народ», «особистість – держава». Водночас, художнє розв'язання поставлених онтологічних проблем (як і зображення волелюбності, відданості вітчизні, пошуків життєвого сенсу, перетворення дезорганізованої маси на народ, спроможний піднятися на вищий щабель національного самоусвідомлення) зазнає помітної романтизації. Відтак до загального реалізоцентризму творчості В. Товстоноса додаються риси романтизму і, зокрема, неоромантизму. Останнє відстежуємо, зокрема, в потрактуванні постаті сильної особистості з її відірваністю від загальної маси (Радоя, Марко), а також у протиставленні реального життя світлим мріям і сподіванням героїв.

Драматург моделює постать трагічної, безпорадної перед ворожим до неї зовнішнім світом людини, яка прагне адекватно осмислити складні суспільно-політичні процеси. Невипадково при відтворенні трагічних подій братовбивчої війни (по суті, проблем етичних, моральних) письменник вводить постать сліпого й «нерозумного» Івасьо, який весь час задається питаннями: «[...] чого воно так, що люди один з одного кров точуть? Це ж боляче... А хіба не можна так, щоб люди один другого не різали? Скажи мені, чого люди такі люті?» [3, с. 25]. Украй загострено, емоційно-почуттєво сприймаючи докльїя, персонаж так і не зміг прийняти його жорстокість і несправедливість. Зазначимо, що до осмислення певних аспектів дійсності крізь призму свідомості «хворої» людини В. Товстонос вдається й у драмі «Червоний вогонь». Аналогічним Івасьові є образ божевільної Бабусі, затьмарена свідомість якої, надзвичайно болісно, навіть гротескно рефлектуючи події, сприяє поглибленню трагічної тональності п'єси. Власне, введенням у художню тканину драматичних творів постатей аномальних людей (сліпий Івасьо, божевільна Петрія («За друзі своя»), божевільна Бабуся («Червоний вогонь»)) досягається гранична експресивність, заґрунтована на показові різкої відмінності між сприйняттям дійсності здоровою і хворою людиною.

Актуальні соціокультурні проблем своєї доби В. Таль актуалізує у комедії (за авторською дефініцією – комедія-жарт) «Культурна місія (Наговорна вода)». Сюжет твору до певної міри анекдотичний і розгортається на тлі любовної інтриги між донькою багатого міщанина Бондаренка та бідним актором провінційного театру Роздольським, його квартирантом. Тася, єдина донька «комерсанта» Бондаренка, будь-що прагне викликати взаємні почуття Кузьми Роздольського. Застосовувані нею засоби (пригощання пірижками, наговорена вода і под.) надають п'єсі комічного забарвлення, викликаючи у глядача іронічну посмішку. Невідповідність між цілком природною метою та засобами її досягнення виступає домінантою естетичної категорії комічного. Комізм характерів (приміром, старий Бондаренко, який у всьому потурає бажанням одиначки) майстерно доповнюється комічними ситуаціями, в які постійно потрапляють герої.

Художній світ твору позначений внутрішніми суперечностями. Усі персонажі тут нібито комічні, але водночас – глибоко серйозні, подеколи навіть трагічні. Таким, приміром, є актор Роздольський, який увесь час сумнівається у доцільності власного життєвого вибору: «Думаю кинути сцену... Цур йому з голодуванням та бурлакуванням... Таке життя... [...] А там прийде старість... Куди його тоді?» [4, с. 13–14]. Подібні репліки з уст актора сигналізують про ряд негативних факторів (насамперед економічних), що перешкождали розвиткові українського театру. Отже, наділена мистецьким хистом людина мусить іти на компроміси з власним призначенням. Промовистим із цього погляду видається діалог між Тасею й Роздольським:

Т а с я. Мені нічого... Я хотіла б, щоб ви у нас тут довго-довго жили... А я для вас свіженькі пірижки, ті, що ви любите, усе пекла б і пекла б... Щоб до самого віку...

Р о з д о л ь с ь к и й. Щоб я тут у вас жив? Та ще довго, до самого віку... Свіженькі пірижки. Г-м!.. Чудесна ідилія... Іскуство і пірижки... Це контрасти. Ціла задача. Покинь іскуство, і будеш ситий і їстимеш пірижки... [4, с. 10].

Показовою особливістю п'єси «Культурна місія...», як й інших драматичних творів В. Таля, виступає двоплановість внутрішньої архітектоніки, наявність прихованих семантичних пластів, підтексту. За відверто жартівливо-комедійною тональністю п'єси (відтак і виведеними у комічному світлі персонажами, застосуванням відповідних мовностилістичних прийомів) відчувається прагнення до поглибленого психологічного аналізу природи людської душі, до показу співвідношення в житті особи матеріального, скороминущого і духовного, вічного. Чіткішому окресленню поставлених проблем сприяє

уведення автором у текст контрастних сцен – візій, що виникають у свідомості актора, доведеного до відчаю хронічним голодуванням:

Роздольський. Чудесно! Рай! (*Задумано*). Я звичайно, в чумарці, в здоровенних чоботях, стоятиму біля терезів, торгуватиму медом і дьогтем, солоною рибою і милом. Так і уявляю собі: «Вам що завгодно? Перцю? Звольтесь вам перцю! А вам дьогтю? Перший сорт! Звольтесь вам дьогтю». Прямо комерсант (*Зітхнув*). А може в козачій одежі, грати гетьманів і королів?.. Воно добре, як добре... А то з квартири женуть, у животі порожне... Бурлакування. Вовче життя [4, с. 11].

Характерно, що вибудовуючи власну концепцію людини, В. Товстонос активно послуговується естетичними здобутками неоромантизму, де центральне місце посідає постать одухотвореної, окриленої мрією особистості, яка не кориться нівелюючому тискові оточення. Кузьма Роздольський знаходить сили протистояти сірій міщанській масі («мертвому народові», за висловом одного з персонажів), що повсякчас прагне поглинути його. В аналогічному ракурсі змальовані образи Олесі («Червоний вогонь»), до певної міри Раді та Марка («За друзі своя»), вчителя Стьопа («День правди»).

Внутрішній динамізм характерів героїв, їх постійні поривання до високого, пошуки шляхів до омріяного, ідеального світу спричинені загальними історико-культурними тенденціями доби. У зв'язку із цим можемо констатувати, що появі такого типу особистостей у драматургії В. Товстоноса передували активні пошуки письменниками молодії генерації (Леся Українка, Олександр Олесь, Г. Хоткевич, В. Винниченко, М. Куліш та інші) героїв якісно нового ґатунку. Повному осмислюючи сенс власного буття на землі, внутрішньо емансиповані, такі персонажі спроможні активно протистояти зовнішньому тиску доквілля, що повсякчас силкується розчинити в собі особистість. Слід також ураховувати й суспільно-політичну ситуацію, тенденції розвитку якої, поза сумнівом, виформовували контури та сутність духовного життя соціуму. Так, неоднозначні політичні події 1905 року і періоду реакції, пізніше – жовтневого перевороту (1917), а також громадянської війни, що завершилася встановленням радянської влади, наклали відбиток на формування свідомості тогочасної людини, способу її мислення і поведінки, помітно деформували ціннісні орієнтири та пріоритети («Майка», «На перелазі», «Бувший перший на все общество» тощо). З цими чинниками можна пов'язати й домінування рис трагічного світовідчуття у свідомості персонажів більшості п'єс драматурга («Культурна місія...», «Червоний вогонь»,

«Круча», «За друзі своя»). Останнє, зокрема, відстежується навіть у комедіях («Жінка з голосом...», «День правди»).

Характерною ознакою індивідуального стилю В. Товстоноса можна вважати композиційний динамізм його драм. Дія тут найчастіше розпочинається вибухово-динамічно, з гострої інтриги, що зумовлює подальше розгортання сюжетних ліній. Так, сюжет комедії «День правди» будується на винятковій (з точки зору повсякденного життя звичайної, «середньої» людини) ситуації, що дозволяє автору показати особистість у незвичайному життєвому ракурсі. Герой п'єси – молодий учитель Стьопа – вирішує хоча б один день свого життя усім говорити лише правду. Проте дуже скоро він розуміє, що правда нікому не потрібна, адже люди «звикли один другому у вічі брехати». Наслідком нещирості стосунків між людьми стає ілюзія взаємопорозуміння, взаємної ввічливості, доброзичливості. Свідомо сказана неправда (або прихована правда) стає чинником, що допомагає людині примиритися з недоліками оточуючих, знайти спільну мову з ними.

Комізм зовнішніх ситуацій, у які потрапляє герой внаслідок свого рішення, подеколи кумедно-гротескні сцени непорозуміння між дійовими особами створюють викривальний – антиміщанський – пафос п'єси. Виявляється, що дядько Стьопа – багатий міщанин Свербинога – звичайний п'яниця, який «чужими руками, процентами, здирництвом» нажив своє багатство. Його ледаркувата дружина Капитолина весь час тільки й робить, що вигадує різноманітні «модні загранишні» хвороби («мингрель», «індефертизм», «наклоєнція» і т.д.). Тимчасом потрактування ідейного змісту п'єси лише у цьому ракурсі було б надто спрощеним. Комічна тональність твору, відповідні характери й ситуації не завадили драматургові окреслити концептуальні проблеми міжособистісних стосунків, поставити питання про етичні, ціннісні основи буття людини. Пересварившись зі всією родиною, Стьопа доходить невтішного висновку: «Як я бачу, то правда нікому не подобається. Та невже увесь світ стоїть на брехні?.. А я сам хіба не брехав до цієї години? Бреши, говори улесливі речі і тобі буде добре, з усіма будеш в добрій згоді, а скажи правду найулюбленішому чоловікові, то він тобі ворогом стане» [1, с. 7]. Отже, герой опиняється в абсурдній ситуації: життя «по правді» приносить лише неприємності й розчарування. Відчуття абсурдності світу, разючої дисгармонії між внутрішніми благородними пориваннями та реальністю посилює вкрай неправдоподібний фінал п'єси: Стьопа закохується й примиряється з родиною. Зрозуміло, що така щаслива кінцівка залишає нерозв'язаними поставлені драматургом морально-етичні питання,

сутність яких увиразнюється опозиціями правда – неправда, доцільно – недоцільно, правильно – неправильно і т.п.

Загрунтована на осягненні морально-етичних і філософських проблем комедія «День правди» своїм ідейно-тематичним змістом органічно вписувалася у модерністський контекст літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Варто завважити перейнятість митців проблемою вільного морального вибору людини, її прагненням жити у злагоді з собою, за законами добра, правди, справедливості, краси, гармонії тощо. Паралелі тут можна проводити, скажімо, з ідейно-художніми пошуками В. Винниченка, зокрема, його філософією «честності з собою».

Проблеми дисгармонії у міжособистісних стосунках, неможливості досягнення взаємопорозуміння набули більш загостреного звучання в п'есі «Жінка з голосом (Музична хвороба)». За жанром твір схожий на побутову комедію («жарт на одну дію») Водночас помічаємо, що тут розгортається справжня драма: чоловік і дружина ніяк не знаходять спільної мови, живуть нібито в різних світах. Таке співіснування двох людей досить оригінально втілюється драматургом: чоловік упродовж всієї вистави перебуває на сцені (створюється візуальний образ, який безпосередньо сприймається глядачем), а замість постаті жінки маємо лише її голос, що час від часу лунає з-за кону. Цікаво, що п'еса позбавлена, так би мовити, конкретики. Натомість помічаємо відчутне авторське тяжіння до символізації дійсності. Вплив поезики символізму позначився насамперед на способах драматичного світовідбиття: в ремарках відсутні навіть натяки на зовнішність дійових осіб, їхні імена піддаються абстрактному узагальненню (Іван Іванович, Петро Петрович або ж найменування відбувається за родовою ознакою – Жінка), описи обстановки дії зведені до мінімуму. Дистанціювання Товстоноса-драматурга від описово-побутової традиції дало можливість створити оригінальний, позбавлений просторово-часових ознак художній світ, у центрі якого – постать самотньої, доведеної до відчаю людини. У п'есі відтворюється особиста драма одруженого чоловіка. Іван Іванович з відчаєм констатує, що «артистичні» захоплення його дружини руйнують не лише сімейне життя, але й спричиняють його психічну деградацію як особистості. Украй пригнічений психологічний стан персонажа, нещасливе кохання заважають адекватному сприйняттю навколишнього світу, внаслідок чого виникають фантастичні візії, що переживаються героєм як цілком реальні. Важливо при цьому, що способи зображення суб'єктивних переживань та емоційних станів зазнають виразних впливів поезики імпресіонізму, домінантною рисою якої виступає прагнення передати сприйняття



оточуючого через мінливу гру звуків, барв, образів, почувань тощо. Так, у свідомості доведеного до відчаю чоловіка постійно виникає асоціативний ряд візуальних та звукових образів: «О, прокляті гамми!.. (Хоче нервово по кімнаті). Моя жінка щодня їх награве... І до того вже дійшло, що кожна гамма уявляється мені живою... От, наприклад, «До» і «Ре» мені здаються такими здоровенними розбишаками з важкими дрючками в руках і вони тебе тими дрючками, так ніби швидко-швидко молотять по голові... Ху!... Далі ноти «Мі» і «Фа», від них я починаю ніби чадіти, туман стає в очах і надходять думки одчайніш одна другої... А особливо уїдлива і найпідліша нота, то це «Сі»! Ох, яка ж подла нота!.. Розумієш, так п'явкою вп'ється в вуха і свердлить, свердлить до нестями... Коли доходить до ноти «Сі», то наче в мене починають очі лізти на лоба і всього мене тягне під стелю» [2, с. 7].

Трагізм становища особистості частково поглиблюється переживанням героями екзистенційного почуття цілковитої самотності, відмежованості від соціуму. Актор Кузьма Роздольський з комедії «Культурна місія...», як і Іван Іванович («Жінка з голосом...»), Олеся («Червоний вогонь»), перебувають в оточенні інших, взаємодіють з ними, проте продуктивного акту комунікації, взаємопорозуміння не відбувається. Абсолютна самотність героїв спричиняється внутрішнім дистанціюванням від довкілля, неприйняттям інших поглядів, ціннісних орієнтацій, морально-етичних норм. Часом персонажі сповідують специфічну життєву філософію, що докорінно відрізняється від суспільно узвичаєних поглядів, народних традицій і етичних приписів. У такому ракурсі сприймається, приміром, Янко з п'єси «Круча», постать якого є ще однією інтерпретацією світового образу Дон Жуана – вічного шукача сенсу власного буття на землі. Проте у Товстоноса він виглядає надто спрощеним і однобічним, а ідейне звучання всього твору зводиться до морально-дидактичних настанов (неприпустимість подружньої зради, засудження позашлюбних стосунків). Зрештою, рядом ознак (відверта морально-дидактична домінанта, гіперболізоване зображення пристрастей, зосередженість довкола любовно-родинних взаємин, однозначний поділ персонажів на позитивних і негативних тощо) п'єса наближається до мелодрами, жанрово-стильова специфіка якої визначає ідейно-тематичні домінанти.

Приділяючи значну увагу питанням індивідуальної реляції людини зі світом, соціумом, драматург, проте, не розв'язує проблеми. Герої його творів зазвичай залишаються наодинці з абсурдним довкіллям, яке вони не сприймають. Психічний розлад Івана Івановича («Жінка з голосом...») посилюється, а раціонального виходу із ситуації

герой не знаходить. За таких умов комедія трансформується у трагікомедію, дія якої відбиває не зовнішньо-подієву, а передовсім психологічну, емоційну сферу буття. В аналогічному ключі сприймається й образ Олесі («Червоний вогонь»). Трагедія, пережита героїнею в минулому, не залишає місця для щастя у теперішньому, а приреченість, із якою жінка приймає свою долю, межує з екзистенційним відчуттям абсурдності світу, цілковитою безпорадністю перед фатумом.

У своїх творах В. Товстонос розкриває внутрішній світ особистості, відтворює трагізм становища людини, що спричинений дисгармонією між омріяним (уявним) світом і дійсністю, неможливістю реалізувати себе, досягнути щастя в сьогоденні. Саме таке коло проблем віддзеркалює драма «Червоний вогонь». Песу можна вважати вершиною драматичної творчості митця. Окрім того, вона яскраво відбиває прагнення драматурга поєднати реалістичний метод письма з модерними виражальними засобами, притаманними імпресіонізму, символізму та експресіонізму.

«Червоний вогонь» психологічно достовірно розкриває душевну драму молодої жінки, яка втрачає родину, коханого і заради своєї бабусі погоджується на одруження з ненависним начальником залізничної станції Петруненком. Причин драми, як і чимало побутових подробиць, у п'єсі не висвітлено. Проте трагічні перипетії життєвої долі Олесі частково розкриваються через натяки інших дійових осіб. Так, чоловік героїні неодноразово підкреслює, що «їхню (Олесину. – А. З.) сім'ю увесь город знає. Хороша така була сім'я, благородна, та тільки так пропала. Вкрай зубожіла, перевелася. Батько, такий поважний був... Застрелився... А мати теж за ним швидко пішла» [8, с. 18]. Доповнюють картину трагедії фрагментарні спогади божевільної Бабусі, розум до якої час від часу повертається разом із моторошними візіями пережитого: « – Ай! Коля! Мій Коля! Рятуйте його! (*Дико озираючись*). Чужі люди... Такі страшні... Чого вони шукають? Чого їм тут?.. Нема Колі... (*Голосючи*). Сино-чку мій!.. Сину мій... (*З стогіном*). Нема... Нема...» [8, с. 14]; або: «Пропав Петя... (йдеться про нареченого головної героїні. – А. З.) Не плач, не плач... Він повернеться... Що ж він?.. (*заклопотано*). Я зараз поїду, поїду... Там мене знають, знають... Його порятують... Я впаду в ноги, проситиму... (*Жалібним голосом*). Простіть ви його... (очевидно, йдеться про участь персонажа в революції 1905 року. – А. З.) Молодий, нерозумний... Ну, що. Вона одна в мене, одна... Її жених... А мій... муж служив вірно, чесно! Ви знаєте його... І в нас все пропало, згоріло...» [8, с. 15]. Слід відзначити, що аналогічним способом – украй лаконічно, з імпресіоністською

фрагментарністю – вибудовуються репліки всіх дійових осіб. Головне – передати почуття й переживання, що формують поле відповідної емоційної напруги.

Застосування засобів імпресіоністичного письма спричинило невиразність предметного відчуття реального світу, контури якого подаються автором через чуття і настрої героїв. Просторові виміри дії обмежуються кімнатою, а навколишній світ існує лише в думках персонажів, їхніх спогадах, насичених емоціями й переживаннями. Така структура хронотопу створює радше емоційно-експресивну ніж предметно-реальну картину світу. Та й дія драми повсякчас фокусується на минулому (спогади героїв). Майбутнє ж – у вигляді повноцінного щасливого життя – залишається для героїв чимось недосяжним, химерним.

Відстороненість автора від аналізу подій, життєвих реалій компенсується увагою до внутрішнього світу особи, головним складником якого виступає почуттєво-емоційний компонент. Невипадково, подаючи портрети дійових осіб, драматург повсякчас прагне заакцентувати не лише риси зовнішності (обличчя, одяг), а й внутрішні переживання. Портрети такого ґатунку окреслюються, зрозуміло, в авторських ремарках. Приміром, Олесю представлено у вигляді «молодої жінчини, з блідим, сумним обличчям (курсив мій. – А. З.), одягненої в чорне вбрання» [8, с. 5]. Так само в постаті Бабусі помічаємо поєднання зовнішнього (вік, одяг) і внутрішнього (розумовий стан): «Бабуся – стара, божевільна, пістряво зодягнута» [8, с. 5]. Незважаючи на досить відчутний реалістичний струмінь, портретні характеристики дійових осіб зазнали в творі добре помітної символізації. Чорне вбрання Олесі, скажімо, уособлює пережиту життєву трагедію – загибель родини, розлука з коханим, нещасливе родинне життя, адже заміж вона вийшла лише заради того, щоб утримувати стареньку бабусю. Цікавим у цьому контексті вбачається бачення старою божевільною жінкою Петруненка. У свідомості бабусі чоловік її онуки асоціюється із рядом емоційно-колеристичних картин із виразним підтекстом: «Це він, твій рудий... Страшний, з червоною шапкою... Його всі бояться...» [8, с. 7]; «Пішов страшний... Червоний вогонь!..» [8, с. 12]. Червоноверхий картуз залізничника Петруненка, червоний прапорець у його руці, як і червоне світло залізничного семафора, набувають у п'єсі символічного змісту. Усе життя зупиняючи поїзди червоним світлом, він ніби зупиняє життя Олесі, духовно обмежує її (наприклад, забороняє читати книжки). Відтак червоний колір стає символом існування, позбавленого сенсу, духовного зросту, кохання, щастя, надії. Загалом же, образна система твору побудована

на контрастах і зіставленнях. Приміром, інтелектуальна, внутрішньо багата й чутлива натура Олесі явно протиставляється цілковитій бездуховності, обмеженості Петруненка; фантазмагоричні візії Бабусі, спричинені психічним розладом (наслідок пережитої трагедії), контрастують із раціональним сприйняттям світу іншими дійовими особами. Прикметно, що драма «Червоний вогонь» є чи не єдиним твором В. Товстоноса, в якому відсутній чіткий розподіл персонажів на позитивних і негативних. Натомість маємо диференціацію героїв, подану в суто неоромантичному ключі: з одного боку діють духовно багаті, чутливі, окрилені високими пориваннями природи (Олеся, Гість), з іншого – особи, життєві інтереси й потреби яких обмежені сірою повсякденністю (Петруненко). Як наслідок простежується й неоромантичне протиставлення буденного, непривабливого за своєю суттю життя та світлих мрій, сподівань. Характерною в цьому аспекті є репліка новорічного Гостя Петруненків (звернемо увагу на відсутність імені персонажа, що, до речі, виступає однією з характерних ознак поезики символізму): «Минули ті часи, коли люди вміли любити і йшли на все. Буденщина дрібна все з'їла...» [8, с. 24]. Образ Гостя має значне ідейне навантаження. Сама його з'ява виступає каталізатором сюжетної дії й слугує поглибленню внутрішнього драматизму образів. Принаймні останнє великою мірою стосується Олесі, адже загадковий Гість виявляється її колишнім коханим. Його поява в житті героїні – це ніби воскресіння минулих почуттів, втраченої надії на щасливе життя. І Олеся, і Гість – образи людей, що живуть лише надією (Олеся – змінити життя на краще, Гість – повернутися додому й зустрітися з нареченою). Однак реалізація високих поривань двох пристрасних натур, в авторській концепції, безперспективна. Думки про неможливість досягнення щастя в теперішньому, про невідповідність світлих мрій і брутальної буденщини утверджуються і в інших драмах В. Товстоноса («За друзі своя», «Круча» тощо).

Драматична дія, що визначає загальну емоційну тональність п'єси «Червоний вогонь», реалізується головним чином у діалогах. Характерними з цього погляду вбачаються репліки Олесі й Гостя при їх зустрічі:

О л е с я (*Побачивши гостя, раптом захиталася немов п'яна і вхопилася за двері*). Ти?!.. Ви... Я...

Г і с т ь (*дрижачим голосом*). Так... Отут все... Не думав... Тут зустрітися...

О л е с я (*немов давлячись словами*). Н-ну, що ж... Ну що ж... Цього зовсім було не треба...

Г і с т ь. Чого я поспішав?.. Куди?.. Боявся розпитатись, боявся думати... І що ж...

О л е с я. Не думала я бачитись...

Г і с т ь. З чужої, далекої, холодної країни... З змученою душею... Була хоч надія... Поспішав...

О л е с я. Так... Все скінчилося...

Г і с т ь. Нема нічого... А все було... Була Олеся... [8, с. 21].

Неважко помітити, що ядром уривчастих реплік персонажів стає гранична емоційність, внутрішня напруга, яка відбиває складну боротьбу суперечливих почуттів: радість зустрічі й розчарування, ілюзія щастя і втрата надії.

Драма «Червоний вогонь» є яскравим зразком еkleктики художніх засобів, спродукованих представниками різних літературно-мистецьких напрямів, течій. Реалістичність конфлікту, поодинокі образи-типи (приміром, начальник залізничної станції Петруненко) органічно «вписуються» в переважно імпресіоністичну картину світу, репрезентовану у фрагментарному, вкрай суб'єктивному ключі. Ознаки «нової драми» помічаємо і в тяжінні письменника до символізації. Відхід від побутової конкретики, філософське узагальнення ординарних життєвих явищ позначилися на сюжеті, способах творення образів (особливо Бабусі, Гостя), в увазі до підсвідомого, ірраціонального (візії божевільної Бабусі), загальній настроєвості (поступове зростання емоційної напруги, внутрішній драматизм дії, експресивність мовленнєвих партій і под.).

Поетика драматичних творів В. Товстоноса пізнього періоду творчості (1925–1926 рр.) («На перелазі», «Скибині діти (Чудо біля криниці)», «Бувший перший на все общество (На хуторі)», «Майка») зазнає суттєвих змін в ідейно-тематичному й стильовому аспектах. Семантико-стилістичні виміри цих п'єс прикметні насамперед впливами позалітературних чинників, пов'язаних із тогочасною політичною реальністю. Йдеться насамперед про значне посилення політико-ідеологічного контролю над мистецько-літературною сферою, поступове перетворення літератури й театру на засіб пропаганди ідей розбудови «нового» суспільства. Так, кардинальні зміни селянського життєустрою (процес колективізації, так зване «розкуркулення», наступ на релігійну сферу життя) супроводжувалися широко розгорнутою в пресі, літературі, театрі, кіномистецтві пропагандою примарних переваг колективного над індивідуальним, нового над старим. Вплив цих факторів помічаємо й у п'єсах В. Товстоноса. Загальною тенденцією всього культурного життя стає насильницьке витіснення розмаїтих стильових течій і напрямків, що розвинулися наприкінці ХІХ-го – в

перші десятиріччя ХХ віку, ідеологічними догматами нав'язуваного соціалістичного реалізму, в силовому полі якого й розвивалася подальша творчість В.Талія. Зрештою, враховуючи історичні перешкоди на шляху розвитку тогочасної української літератури й театру, не можна було сподіватися на з'яву зразків авангардної драми. Одначе, попри ідеологічну спрямованість, названі п'єси драматурга все ж зберегли поетикальні риси, характерні для попереднього періоду його творчості.

З-поміж прикметних рис пізніх драм В.Товстоноса – зосередженість драматурга на однобічному, «ідеологічно правильному» висвітленні провідних соціальних тенденцій тієї доби. Зображення окремих епізодів колективізації й класової боротьби («На перелазі», «Бувший перший на все общество...»), соціальних перетворень на селі («Майка»), зміни світоглядних парадигм свідомості українського селянина, критика й висміювання релігійних уподобань людей («Скибині діти...») втілюються в загальноприйнятій побутово-вірогідні форми (переважають «примітивна» комедія й «оптимістична» трагедія). Як результат маємо п'єси колгоспної тематики, де соціальний аспект повністю домінує над психологічним. Скеровуючи читача (глядача) в русло сприйняття зовнішніх подій, соціальних перетворень на селі, В.Товстонос помітно нівелює роль окремої особистості в цих подіях. Є всі підстави твердити, що в творах не стільки діють окремі герої, що протистоять один одному, скільки відтворюються суспільні тенденції, які вони покликані уособлювати. Так, у драмі «На перелазі» зустрічаємо цілу галерею постатей, які репрезентують різні прошарки українського суспільства початку 20-х рр. минулого століття: Явтушенко представляє заможних селян, що не сприймають нової влади («куркулі», за тодішньою термінологією); Клим – вихідців із сільських багатіїв, які будь-що намагалися отримати дворянські титули; Петренко – типовий представник незаможних селян, які колись відробляли панщину, а нині працюють у наймах; Гнат, Оверко – молодше покоління селян. Останні щиро вірять у можливість побудови безкласового суспільства і готові боротися за свої переконання. Провідні риси характерів героїв, їхні соціальні й політичні уподобання розкриваються переважно в авторських ремарках. Вимальовуючи персонажі, драматург прямо називає їх соціальний статус (класово диференціює) та окреслює риси, які, на його думку, мають бути притаманними певному станові суспільства. Так, в образі «куркуля» Явтушенка В.Товстонос заакцентує чванливість, зарозумілість, погорду до бідніших односельців. У відповідній тональності подається і його зовнішність: «Висока кремезна постать, з невеличким брюшком.

Обличчя сите, випещене, майже зовсім без зморшок. Очі невеличкі, рачкуваті... Рухи поважні... Балакає чванливо, звисока. Іноді цідить слова. Коли балакає з Петренком, дивиться повз його, наче його немає» [6, с. 3]. Окреслюючи образ-тип Петренка, що уособлює сільську бідноту, автор наголошує на рухах його тіла й специфічних рисах поведінки: «постать зігнута, пригноблена: рухи сумні, зневірені, якісь покірливі. Іноді проривається злість, але швидко це зає... Голос утомлений, чутно одчай» [6, с. 4]. Неважко помітити, що значної уваги драматург приділяв жестам, міміці, мовленню персонажів, які синтезували в собі внутрішні психічні процеси людини (почуття, думки, погляди і переконання).

Для п'єс В. Товстоноса 1925–1926-го рр. характерна наявність чітко окресленого розподілу героїв на позитивних і негативних, що виражається в опозиціях «багатий – бідний», «свій – ворог», «патріот – відщепенець» і под. Добре й лихе в окремій людині репрезентоване драматургом «напрямую» – через показ класової чи майнової диференціації. Властиво, саме на такій – опозиційній – системі групування персонажів ґрунтуються й конфлікти. Денікінець Клим протиставляється більшовикам Гнату й Оверкові («На перелазі»), заможний селянин Скрипун, його «несвідомі» діти повсякчас прагнуть «потопити» переконаного комуніста Явдокима («Бувший перший на все общество...») тощо. Помічаємо, що за такою «класифікацією» дійових осіб приховується тонке відчуття автором глибокої дисгармонії в соціальному бутті, непримиримої антитетичності світлого й темного, доброго та злого, тиранічного і рабського.

Незважаючи на ідеологічну заангажованість п'єс, спричинену соціальними симпатіями письменника, його щирими або вдаваними ідейними переконаннями, у творах чітко простежується стурбованість майбутньою долею рідного народу. За комічним сюжетом п'єси «Скибині діти...» помітна справжня трагедія селянської родини, мир і злагода в якій принципово неможливі. Ми бачимо, як кожен член цієї сім'ї сповідує власну життєву філософію, світоглядні позиції, що суперечать поглядам іншого: Василько і Галина – комуністи, Варлам – священик, Андріян – колишній боець повстанських загонів Петлюри. Наведемо для прикладу репліку одного з героїв твору, що яскраво ілюструє відсутність у конкретній родині (як і в усьому суспільстві) ідейного стрижня, спроможного з'єднати українців у монолітну націю: «Оце сімечка. Сестра – червона, совецька, брат – раб господній, другий брат десь учиться, так той зовсім на комуніста повертає, я – гайдамака. Батько та ще сестра, ті – ні туди, ні сюди. Ну, й кашка!» [7, с. 5]. Фактично драматург окреслює трагедію всього українського

суспільства, поділеного на ворожі табори. У п'єсі «На перелазі» (тут відтворено лише окремі, переважно комічні епізоди протистояння більшовиків та денікінців) за силованим пафосом революційної боротьби криється справжня трагедія розколу української родини у вірі громадянської війни.

Приділяючи значну увагу проблемам соціального розшарування українського села, В. Товстонос водночас прагне філософськи осмислити загальнолюдські основи буття особистості, віднайти чинники, що призводили до деморалізації людини в умовах становлення радянської влади. Скажімо, ідейно-тематична парадигма п'єси «Майка» прикметна усвідомленням руйнації споконвічних народних традицій і звичаїв, невпевненістю в доцільності кардинальних соціальних змін. Конфлікт розгортається навколо відмови батьків-комуністів хрестити дитину в церкві, що відбивало загальну політику радянської влади стосовно релігії. «Ставити на стіни богів, святити хату, кликати панів: йдіть, мовляв, господа хороші, просимо вас дуже!.. Каємося грішні! Воля ваша, а спина наша. Шкварте, скільки завгодно!» [5, с. 7], – говорить один із героїв «Майки». На загал, цей твір сповнений напруженого передчуття трагічних подій (примусове «розкуркулення», насильницькі збори продподатку тощо).

Драми В. Таля «На перелазі», «Бувший перший на все общество...» репрезентують особистість нового типу – палкого революціонера, сповненого непереборного прагнення помститися кривдникам, встановити соціальну справедливість. Гнат і Оверко («На перелазі»), Явдоким («Бувший перший на все общество...») – це образи щирих, наївних, сповнених революційного ентузіазму юнаків, мова й мислення яких буквально сповнені пропагандистських гасел. Лозунги в їхній свідомості цілком витісняють самостійну думку. Неважко помітити, що В. Товстонос досить послідовно відбиває процес міфологізації мислення людини, підміни одних ціннісних орієнтирів іншими, загальну деформацію свідомості особистості. При цьому відчуваємо вплив ідеологічних приписів соціалістичного реалізму, зорієнтованого на зображення бажаного, уявного як справжнього, реального. Відбувається своєрідна карнавалізація тогочасної дійсності, коли навіть трагічні обставини і події набувають вигляду радісного, оптимістичного. Так, вірогідна загибель більшовиків Гната й Оверка («На перелазі») сприймається оптимістично, адже смерті як такої не існує, бо безсмертна сама справа, в якій повністю «розчинається» людина. Ще однією іманентною ознакою соціалістичного реалізму виступає в драмах В. Товстоноса обов'язковість надії (навіть твердого переконання) на перемогу колективних форм буття («Майка», «На



перелазі»). Можемо говорити й про історичний оптимізм у світогляді «нової» людини, позбавленої будь-яких національних, патріотичних, релігійних почуттів (Явдоким із п'єси «Бувший перший на все общество...»), Галина і Василько з комедії «Скибині діти...») тощо.

*Висновки...* Отже, різнотематичний та різножанровий драматургічний доробок В. Товстоноса акумулює жанрово-стильові, ідейно-тематичні, образні тенденції розвитку української драматургії кінця XIX – початку XX століття. Пошук нових зображально-виражальних засобів визначив художню природу творів письменника, позначився на поетиці його п'єс. В. Таль актуалізував морально-етичні, екзистенційні проблеми, моделював людську поведінку та психологію у їхніх взаємозв'язках із оточенням, долею народу. Сучасний дослідник драми С. Хороб слушно зазначає: «Розвиток української драматургії кінця XIX – початку XX століття переконливо засвідчує, що саме цей період в її історії є [...] одним із найяскравіших [...] щодо ідейно-естетичного існування й одночасного творчого побутування традиційних і модерних типів художнього мислення чи відповідно утворених і типологічно споріднених інваріантів авторської свідомості» [9, с. 357]. Це ж стосується і художньої специфіки п'єс В. Товстоноса, які репрезентують синкретизм традиції й новаторства, вітчизняного та зарубіжного мистецького досвіду, засвідчують співіснування реалістичних, неоромантичних, імпресіоністичних, символістських прийомів художнього відтворення дійсності.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Товстонос В. День правди. Комедія на одну дію. Видання третє. Київ: Видавниче т-во «Друкарь», 1918. 17 с.
2. Товстонос В. Жінка з голосом (Музична хвороба). Жарт на одну дію. Київ: Друкарня 2-ї Артлі, 1913. 15 с.
3. Товстонос В. За друзі своя. Драма на 5 дій. Київ: Друкарня 1-ї Київ. друкар. спілки, 1911. 78 с.
4. Товстонос В. Культурна місія (Наговорна вода). Комедія-жарт. Видання друге. Чернігів: Друкарня Г.Я. Міхелева, 1918. 24 с.
5. Товстонос В. (Таль). Майка. П'єса на 1 дію. Київ: Держ. вид-во України, 1926. 23 с.
6. [Забгай]-Товстонос В. На перелазі. П'єса на 3 дії. Київ: Держ. вид-во України, 1925. 56 с.
7. Товстонос В. Скибині діти (Чудо біля криниці). П'єса на 3 дії. Харків: Кооперативне вид-во Рух, 1926. 48 с.
8. Товстонос В. Червоний вогонь. П'єса-мініатюра на 1 дію. Київ: Друкарня 2-ї Артлі, 1913. 30 с.

9. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): [монографія]. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 414 с.

**References:**

1. Tovstonos V. Denj pravdy. Komedija na odnu diju. Vydannja tretje. K.: Vydavnyche t-vo «Drukarj», 1918. 17 s.
2. Tovstonos V. Zhinka z gholosom (Muzychna khvoroba). Zhart na odnu diju. K.: Drukarnja 2-ji Artili, 1913. 15 s.
3. Tovstonos V. Za druzi svoja. Drama na 5 dij. K.: Drukarnja 1-ji Kyjiv. drukar. spilky, 1911. 78 s.
4. Tovstonos V. Kuljturna misija (Naghovorna voda). Komedija-zhart. Vydannja drughe. Chernighiv: Drukarnja Gh.Ja. Mikheleva, 1918. 24 s.
5. Tovstonos V. (Talj). Majka. P'jesa na 1 diju. K.: Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1926. 23 s.
6. [Zabghaj]-Tovstonos V. Na perelazi. P'jesa na 3 diji. K.: Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1925. 56 s.
7. Tovstonos V. Skybyni dity (Chudo bilja krynyci). P'jesa na 3 diji. Kharkiv: Kooperatyvne vyd-vo Rukh, 1926. 48 s.
8. Tovstonos V. Chervonyj voghonj. P'jesa-miniatjura na 1 diju. K.: Drukarnja 2-ji Artili, 1913. 30 s.
9. Khorob S. Ukrainijsjka moderna drama kincja KhIKh – pochatku KhKh stolittja (Neoromantyzm, symbolizm, ekspresionizm): Monoghrafija. Ivano-Frankivsjk: Plaj, 2002. 414 s.

**Summary**

**Alla Zakharchenko**

***Artistic Specifics of Dramatic Art by Vitaliy Tovstonos (V. Tal)***

*The paper considers the peculiarities of poetic dramatic texts by Ukrainian writers from the ending 19<sup>th</sup> – beginning 20<sup>th</sup> centuries Vitaliy Tovstonos (V. Tal). The author exposes ideas, thematics, genres, stiles, subjects, structural, images dominants of plays by writer. Dramatic texts by Vitaliy Tovstonos characterizes as the phenomenon, which accumulates leadings tendency's of developments dramatic art from the ending 19<sup>th</sup> – beginning 20<sup>th</sup> centuries and synthesizes traditional and innovations methods of artistic modeling of reality.*

**Key words:** *drama, comedy, idea, problem, stile, image.*

Дата надходження статті: «27» серпня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «13» вересня 2018 р.

УДК 821.161.2.09:801.6.2-4 (092)

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.04

**ПРИНА ЗЕЛЕНЕНЬКА,**

*старший викладач*

*(м. Вінниця)*

### **Образ мистця в поезії Ігоря Качуровського**

*Образ автора мистецьких творів і образ мистецтва, символіка таємниці творення в українській еміграційній поезії, зокрема в творчості Ігоря Качуровського, – особлива художня форма. Емігранти в умовах світової демократії спостерігали за впливом тоталітаризму на мистецтво УРСР, усвідомлюючи, що їхнє мистецтво – єдина незаангажована опозиція вульгарному соцреалізму, що рятує українське мистецтво, його європейськість. Ігор Качуровський розумів це і як письменник, і як літературознавець. Дослідження образних форм у поезії емігранта, близьких до неокласичних, є своєчасним. Домінування естетизму неокласиків і вшанування вершин світової культурної традиції (від еллінської до модерністської) вирізняють поетичне мовлення Ігоря Качуровського.*

*Чи не найяскравіше транслює образ автора-пілігрима, самотника й дослідника світу збірка поезій «В далекій гавані» (1956). У ній домінує відчуття самотності й самотності творця на лоні світу, що невблаганно змінюється, ігноруючи мистецтво. Ліричний герой римованих віршів Ігоря Качуровського відчув себе поетом-медіумом складної та яскравої епохи, яка потребувала месіанства, боротьби і правди, осмислення опозицій добра і зла, фатальності, гріха й жертвовності, безгрунтянства й любові, гріховності й ненависті, безсмертя й богоборства, а також ролі вітчизни й чужини для творця.*

*На основі життєвого досвіду в УРСР, в Європі та в Америці український поет-емігрант створив неповторні образно-символічні моделі філософського осягнення мистецтва й постаті автора, пілігрима й обсерватора, самотника й вигнання. Тема творчості в його віршах реалізована через зв'язок видатної особистості з природою, із рідною землею та з екзотичними краями, через осмислення опозиції вільної людини, поета і влади. А тому образ генія, в єдності з народом – центр неокласичної філософії автора, близької до аристотелівської та ніцшеанської.*

**Ключові слова:** *неокласика, образ, символ, високий український модернізм, нематерикова українська поезія, міфологізація.*

Образи мистця й мистецтва, із загостреним інтересом до таїнства творення, в українській нематериковій поезії набули ознак виняткових, оскільки емігранти розуміли, що їхнє мистецтво в екзилі має месіанське покликання звільнити Україну від советчини; зосібна, це усвідомлював Ігор Качуровський, і як критик, і як письменник (сам він в епістолярних дискусіях зі своїми колегами послідовно доводив, що маємо послуговуватися словом «мистець», спрощеним ідеологами імперії зла задля глузу над європейською мовою українців). Отже, тема нашої розвідки – «Образ-символ мистця в поезії Ігоря Качуровського». В основі дослідження аналіз образних форм втілення мистецької емігрантської ойкумени, котра не є власне наслідуванням неокласики, а продовженням її модерністської тяглості. У ній домінує естетизм неокласиків із піететизацією світової культурної традиції (від греко-римської до ренесансної форм, від ренесансної до прогресивної модерністської, із питомою ясністю поетичної мови, що властиво для Ігоря Качуровського, передовсім, як для критика), що наближає силуету автора до високого українського модернізму (термін Миколи Льницького). Його творчістю цікавилися також Іван Дзюба, Михайло Слабошпицький, Віра Просалова, Віталій Мацько, Максим Стріха та ін., а проте мистецькі варіації у віршах емігранта – цілком.

«Орлеанська дівка» Вольтера в перекладі Максима Рильського, українська неокласика вплинули на Ігоря Качуровського як на автора віршів російською, векторизували естетичні пошуки «класичних засад школи Зерова, до поезії української і її високих стильових регістрах» [7, с. 274]. Характеризуючи власне мистецьке життя в еміграції, Ігор Качуровський створив образ-символ молодості в лежачих іншого простору, назвавши «юністю бездомною, що в чужинному світі минула» [1, с. 8], що транслюється від каринтійської збірки «Над світлим джерелом» (1948) до «В далекій гавані» (1956), із близьким до маланюківського мотивом інтелектуально осмисленої ностальгії. Дослідивши першу збірку, Володимир Базилевський назвав Ігоря Качуровського останнім із неокласиків, прямо пов'язаних із п'ятірним гроном [1, с. 8], бо вже в назві книги вловлюємо смислову паралель із «Ad fontes» Миколи Зерова. Мистецьке спілкування з Михайлом Орестом, Іваном Багряним, членство й засновництво в ОУП (Об'єднання українських письменників), у «Слові» [7], епістолярні мовознавчі й літературно-критичні дискусії давали можливість подовжити тяглість зв'язку з Україною. Серед учасників «Слова» Ігор Качуровський чи не найпершим відчув себе вісником парадоксальної епохи, наповненої війнами, революціями, такої науково-мистецької стилістики, яка потребувала правди й істини, цілого дискурсу про добро

і зло, про віру, безчестя й гріховну зневіру, про безсмертя й долю як фатум, про красу й марнування земного часу, про вітчизну й чужину у фарватері долі творця. А тому збірка поезій «В далекій гавані» (1956), як результат осмислення епохи, позначена впливом гострого відчуття самоті й самотності автора в світі.

У Мюнхені, де з 1969 р. отримав «людське життя» [6, с. 75], Ігор Качуровський захистив докторську дисертацію на тему: «Давні слов'янські вірування і їх зв'язок з індо-іранськими релігіями», оскільки тяжів до осмислення міфології в поезії, про що свідчать поетичні збірки американського періоду; працював у редакції радіо «Свобода» та викладав на посаді професора в Українському вільному університеті. Отже, «В далекій гавані» – збірка міфоключів навколо розуміння ойкумени мистця.

У поезії «Поворот брана» [5, с. 45] самотність мистця передано через пілігримство, в поєднанні флористичних і мариністичних символів: «Килим квітів стелить / Там, де гостя виносить приплив. / Він бо хвилі століть / У дзвінкому човні переплив». Автор глибоко усвідомлював себе творцем-подорожнім, так само юродливо-багатостраждальним, як і його народ, він часто являв себе страдником, чітко прописуючи муку як форму осягнення світу в світовій культурі, здійснював метафорично-калейдоскопічний огляд культури.

Мистець як обсерватор у фарватері часу, місця, простору (до того ж, у межах мариністики), у поезії «Сіра темінь, як попіл пожежі...» [5, с. 46] намагається осмислити саморефлексію, індивідуальні рецептивні порухи (прагне розібратися в найгостріших, найактуальніших для себе та для свого покоління мистецьких питаннях, визначити ключові концепти власного мистецького існування). Він передає головні емоції через архетипи (зумисне повторювані в тексті, навколо яких розгортається медитативно-обсервативне тло) – Мовчання, Тиша, Зоря, Душа, зі строфи в строфу, астрофічно, що скидається на ткання символами, найбільш питомими для поети кального інструментарію автора. Поезія складається з чотирьох логічних частин, де архетипи змінюють один одного в густій проекції: «перші сузір'я» – «триває глибоке мовчання» – «рідні зорі північного неба» – «всією душею сприйняти» – «тихе сяйво Полярної Зірки»:

Сіра темінь, як попіл пожежі,  
Опускається стиха на море,  
А вгорі, крізь імлу золотаву,  
Загораються перші сузір'я.  
Хай триває глибоке мовчання,  
Хай ніщо тишини не порушить:

Я сьогодні прощаюся з вами,  
Рідні зорі північного неба.  
Надивитися хочу востаннє  
На сузір'я Великого Воза  
І всією душею сприйняти  
Тихе сяйво Полярної Зірки.  
Ми розстанемось, може, навіки.  
Будуть інші зірки наді мною,  
Та не зможуть вони заступити  
Чар північного рідного неба.  
І не раз я у зоряні ночі  
Буду тужно на північ дивитись:  
Все шукатиму Лебеда й Ліру  
І сузір'я Великого Воза.

Також письменник транслює авторство як месіанство покрізь призму піліgrimства («І знову ніч...»), із включенням тих-таки архетипів: «І знову ніч. І знову курс зюд-вест./ Високе небо нап'ялось над нами. / Цвяхований блискучими зірками, / На наші плечі ліг Південний Хрест. / Давно позаду втрачена мета. / Та в порожнечі нам блукати доти, / Аж доки ми тягар того Хреста / Донесемо до нашої Голготи».

Таємниця творення в поезії «На вулиці бузково-сині квіти...» [5, с.49] трансльована через медитативну градацію: у філософських розмислах навколо появи мистецького твору втілюється образ чоловіка, позбавленого громадянства в рідній стороні; це образ обсерватора зростається з образом поета, котрий опонує системі: «Те, що для нас далеке і туманне./ Те, що для нас прекрасно-несказанне, / Для когось повсякденне і пусте. / Ідеш-пливеш блакитною рікою, / І світла туга серце обійма. / І раптом станеш з думкою гіркою: / А де ж та синя квітка, для якої / Ні в якій мові назви ще нема?».

Уявлення творчості покрізь призму природи в мініатюрі «В сажі й димі, ніби в чорній повені...» [5, с.53], від квітки синього кольору на землі (ініціації, волі, весни, оновлення) до мариністичної форми, має перехідні настрої від гармонійного мінору до мажорних версифікацій, як у Максима Рильського: «І, як строфи світлої елегії, / Пропливають кораблі з Норвегії, / В плюскотінні водяних акордів, / Білі-білі, наче піна фйордів».

Письменник задекларував єдність мистецтва, природи і творця. Образ поета покрізь символ письма спостерігаємо як концепцію в поезії «Сонет» («Зірви і покуштуй з усіх дерев плоди...») [5, с.53]: «І тільки не

забудь згадати на путі, / Що поміж днів твоїх не втрачені лиш ті, / Коли ти написав бодай рядок сонета».

Концептуальне значення в аналізованій збірці та й у спадщині мистця загалом має медитація «Поет» [5, с.54], близька до філологічної поезії, де читач відкриває для себе автора – мистця й ученого: «Не має значення: тіяра чи галера, / На раменах твоїх лахміття чи вісон, / Чи ти переступав, чи пильнував закон / І хто була вона – мадонна чи гетера. / Чепіги рільника, рушниця браконьєра, / Меча і берла міць, залитий кров'ю трон – / Не це важливо нам. Бо це міраж, химера, / А дійсність – тільки вірш і ліри чистий тон».

Цей твір сприймається як осердя збірки, оскільки в ньому сконструйовано перенесення уваги з громадянського на особисте, вирсифіковано розмисли про мистецьке покликання в житті людини, в історичній долі народу, і є натяк на місійностіпоета-емігранта: «Хоч ти плазуеш псом до панського підніжжя / І ночі присвятив науці чорнокнижжя, / Сплітаючи діла в один гадючий сплет, / Хоч на твоїй путі отруйне зло цвістиме, / Та ми найтяжчий гріх і злочин непростимий / Тобі прощаємо, тому що ти — поет». Поезію збагачують роздуми про музу й ліричну героїню, естетичні опозиції, контрадикторні пари символів, нанизування образів, оксиморони й градації, наближаючи до віртуозного аналітичного жонглерства.

Мистецький дискурс у тематичній площині поглиблює присвята Максимові Рильському [5, с.55]: Ігор Качуровський розумів, що культура держави, в якій жив неокласик, не рівнева у проекції до його сильвети, а тому адресує мучневі тоталітарної держави монолог як тревелог (подорож еміграцією): «Давно хотілось нам пізнати, / Як пахне евкالیптів лист / І як підносяться палати / І вежі мармурових міст. / І ми пішли у дальні мандри, / В той сон, що снівся вам колись». Нагадуючи читачеві про потрійну єдність мистецтва, народу й краси, автор змінює смислові й настроєві позиції твору через два рядки (це споглядання, захоплення, обсервація, візійність, одкровення, евристика, штукарство): «І нам розкрились олеандри / І арки соняшні звелись. / Тіролю снігові вершини, / Каринтії озерна синь...». Лише останні рядки твору опрозорюють авторський задум – транслюють ідею реверансу перед майстром Максимом Рильським (подібно до Євгена Маланюка в диптиху «Сучасники»), котрий в умовах пресингу залишався вірним мистецькій якості, ігноруючи запити вульгарної критики: «І всі ті райдужні картини, / Якими вабить далечінь. / Та не такі вони яскраві / (Хоч і на полюс запливи), / Як нам ввижалося в уяві, / Що віршем витворили ви!».

Вишукане й легке мислення образними рядами навколо екзотичної природи Америки – це апеляція до свідомості методом контрасту. Письменник добре розумів, що вільна позиція стосовно мистецтва буде актуалізуватися, але й буде болісною, екзистенційною (за рахунок усвідомлення несправедливості пригноблення генія). Письменник, урешті, підводить читача до розуміння, що творчість – інакомислення, особливо в порівнянні з мистецьким досвідом у підсоветській Україні.

Отже, на основі екзильного життєвого досвіду поет-емігрант змодельовав неповторну картину мистецтва, де тема вільної, незаангажованої творчості реалізовується через ступеневий зв'язок видатної особистості з природою і з рідною землею, із опозицією мистця до влади. Образ генія в інтуїтивній, нерозривній єдності з рідним народом, у діалозі зі світовим культурним простором – гуманістська, платформна ознака творчої палітри автора.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Базилевський В. «Любов і смерть – це – іноді – те саме». *Дніпро*, 1998. № 7–8. С.7–16.
2. Бросаліна О. Естетичний кодекс Ігоря Качуровського. *Сучасність*. 2004. № 9. С.5–10.
3. Зелененька І. Образ-символ землі як психоісторичний код (на матеріалі творів Івана Карпенка-Карого й Тараса Мельничука). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. №10. С. 33–35.
4. Ільницький М. Вірші з далеких гаваней. *Дзвін*, 1992. № 7–8. С.14–20.
5. Качуровський І. В далекій гавані: Поезія. Нью-Йорк, Буенос-Айрес. 87 с.
6. Неврлий М. Скарбницю духу в чужині підперти. *Україна*. 1990. № 41. С.12–18.
7. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / упорядк. В. А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 516 с.

#### **References:**

1. Bazylevskiy V. «Liubov i smert – tse – inodi – tesame». Dnipro, 1998. № 7-8. S.7-16.
2. Brosalina O. Estetychnyi kodeks Ihoria Kachurovskoho. Suchasnist, 2004. № 9.
3. Zelenenka I. Obraz-symvol zemli yak psykhoistorychnyi kod (na materialy tvoriv Ivana Karpenka-Karoho u Tarasa Melnychuka). Ukrainaska literatura v zahalnoosvitnii shkoli, 2012. №10. S. 33-35.
4. Pnytskyi M. Virshi z dalekykh havanei. Dzvyn, 1992. № 7-8. S.14-20.
5. Kachurovskiy I. V dalekii havani: Poeziia. Niu-York, Buenos-Aires. 87s.
6. Nevrliy M. Skarbnytsiu dukhu v chuzhyni pidperty. Ukraina, 1990. № 41. S.12-18.



7. Ukrainiska diaspora: literaturni postati, tvory, biobibliografichni vidomosti / Uporiadk. V. A. Prosalovoi. Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim, 2012. 516 s.

**Summary**

**Irina Zelenenka**

***The Image of the Artist in the Poetry of Igor Kachurovsky***

*The image of the author of artistic works and the image of art, the symbolism of the mystery of creation in Ukrainian emigration poetry, in particular in the works of Igor Kachurovsky, is a special artistic form. Emigrants in the conditions of world democracy observed the influence of totalitarianism in the Ukrainian SSR. They understood that their artist he only opposition to vulgar socialist realism; it saves Ukrainian art, its European quality. Igor Kachurovsky understood this as a writer and as a literary scholar. The study of neoclassical forms of images in the emigrant poetry is temporal. The neoclassical dominants and honor to aesthetics of the world's cultural tradition (from ancient Greek to modern) are Igor Kachurovsky's poetry. The most vividly transmits the image of the author, a pilgrim, a loner searcher of the world the collection of poems «In a Far Harbor» (1956). The book is dominated by the feeling of creator's loneliness in the background of a constantly changing world, ignoring art. The lyrical hero of the rhymed poems of Igor Kachurovsky felt himself a media of a complex and vivid world with the need for a messiah, struggle and truth, opposition to good and evil, fatalism, sin and sacrifice, without soil and love, sin and hatred, immortality and struggle with God, as well as the role of fathers and foreigners for the author. Based on his experience in the Ukrainian SSR, in Europe and in America, the poet created unique figurative and symbolic models of philosophical comprehension of art and authorship, the wrestler and exile. The theme of creativity in his verses is realized through the connection of a prominent individual with nature, with his native land and with exotic lands, through the understanding of the opposition of a freeman, a poet and power. And therefore the image of a genius of the nation is the center of the neoclassical philosophy of the author, similar to the Aristotelian and Nietzschean.*

**Key words:** neoclassic, image, symbol, high Ukrainian modernism, non-homeland Ukrainian poetry, mythologization.

Дата надходження статті: «18» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «05» листопада 2018 р.

УДК 821. 161.2

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.05

**ОЛЕНА КОЛОМІЄЦЬ,**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
(м. Київ)*

### **Антиколоніальний дискурс у прозі Ольги Мак**

*Розглянуто особливості культурного самоусвідомлення письменника-емігранта у просторі Нового Світу. Здійснено огляд творів Ольги Мак. Окреслено вплив художньої свободи на відкриття для південноамериканського читача «втраченого світу» України, а для українського читача – «світу загубленої цивілізації» Латинської Америки. Проаналізовано художньо-світоглядну парадигму творчості Ольги Мак, що значною мірою позначена антитоталітарним та антиколоніальним спрямуванням.*

**Ключові слова:** *письменник-емігрант, культурна ідентичність, національна ідентичність, антитоталітарний дискурс, антиколоніальне спрямування, націософське мислення.*

Художня спадщина Ольги Мак є однією з тих сторінок літератури, яка розпочала своє повернення в українську материкову літературу після здобуття Україною незалежності, але й сьогодні залишається ще маловідомою українському читачеві. У передмові до книги Ольги Мак «Каміння під косою» Г.Кирпа пише: «У гроні наших славетних письменників української діаспори ім'я Ольги Мак особливе. Чомусь та, про котру писала чи не вся діаспорна преса, та, яка своїми прекрасними творами завойовувала серця читачів у Бразилії, Америці, Канаді й цілій Європі, та, талантом, несхитністю духу і принциповістю котрої захоплювались її сучасники, побратими по перу, досі лишається для України невідкритим островом у безмежному морі нашої духовності» [3; с. 55].

Ольга Мак належить до тих письменників, перші літературні спроби яких розпочалися ще на українській материковій літературній ниві, але письменницьке визнання прийшло вже в еміграції, де вона разом із родиною знайшла прихисток після перебування в таборах для переміщених осіб, спочатку – у Бразилії (1947), згодом – у Канаді (1970). Із 1954 року вона була членом Об'єднання українських письменників «Слово», брала активну участь в літературному житті української еміграції.

Своє життя в Бразилії Ольга Мак називала Робінзонадою, згадуючи: «В тій милій, соняшній країні я відразу відчула себе вільною людиною. Там нема дискримінації, і люди навіть не знають, що щось таке може існувати. Нас прийняли як рівноправних громадян і дали нам повну волю – жити або... згинутьі...» [3, с. 6]. Бразильський період став найпліднішим у літературному житті письменниці, хоча й творився часто в найпримітивніших умовах. Саме там, за розповідями письменниці в листах до В.Мацька, «... живе у глибині штату Парана, майже в пралісі, в умовах чисто піонерських. Дерев'яна хата не мала ані шиб у вікнах, ані підлоги, ані стелі, ані навіть комина й увечері освітлювалася каганцем» [4], вона написала твори, які закарбували ім'я письменниці в історії нашої літератури. Серед них – оповідання і нариси «Земля плаче», «Українське село під більшовиками», «Проциха», «Столиця голодного жаху», «У Великодню ніч» та ін., пригодницька трилогія-повість для дітей із бразильського життя «Бог вогню» (Мюнхен, 1953-1956), повісті «Чудасій» (Торонто, 1956), «Куди йшла стежка?» (Нью-Йорк; Філадельфія, 1961), «Каміння під косою» (Торонто, 1973; Київ, 1994, 2004), історична повість із часів козаччини «Руслом угору» (Торонто, 1973); романи «Жаїра» (Торонто, 1957), «Проти переконань» (Торонто, 1959); історичні казки, що вийшли у Торонто: «Як Олег здобував Царгород» (1979), «Аскольд і Дир та київські князі» (1998), «Киянка красуня подолянка» (1998), упорядковані «Призабуті казки. Українські народні казки Придніпрянщини» (1977); спогади про недавнє минуле, правду про яке слід було розкрити для майбутніх поколінь: «У кігтях НКВД», «З часів ежовщини» (Мюнхен, 1954; фрагменти у ніжинській газеті «Просвіта», 1993–96, № 3–18), «Мій Ніжен» (Ніжин, 2001), «Видвигаю людину» («Наше життя», 1960, ч. 7), «Мене наснажувала Україна» («Просвіта», 1993, № 5–6), «Катедра українських студій чи Кафедра малоросіяництва» («Сучасність», 1996, № 11) та ін.

В. Мацько, досліджуючи образ автора в художньому творі і листуванні (до 100-річчя з дня народження Ольги Мак) наголошує: «Зазнавши в советському тоталітарному просторі утисків, приниження людських прав і перебуваючи не з власної волі за кордоном, вона художньо зафіксувала своє бачення буття людини у діахронічному світі: тоталітарному і демократичному («З часів ежовщини», «Руслом угору», «Каміння під косою», «Чудасій», «Жаїра»)» [8].

Проза письменниці про Південну Америку (дилогія «Жаїра», трилогія «Бог вогню») свідчать про наміри мовно, географічно й культурно осягнути простір Нового Світу. Чи не тому дослідник психології К. Саїд, аналізуючи психологію емігранта, звертає увагу не

лише на соціальні й політичні труднощі, з якими він стикається, а й на переваги, які він має. Загалом у ситуації вигнання вчений убаचा передумови для особливого культурного самоусвідомлення: «Переважно більшість людей знає одну культуру, одне середовище, один дім; емігрант же знає принаймні дві, ця множинність бачення породжує – скористаємося тут музичним терміном – контрапунктне усвідомлення» [10, с. 172].

Роман-дилогія Ольги Мак «Жаїра» («В рабстві», 1957; «На волі», 1958), – це «історія героїчної боротьби індіан-тубільців вільної бразилійської землі проти більших сил західних європейців». Письменниця розповідає про життя молододі індіанки Жануарії, яка зросла в сім'ї своїх панів і утратила почуття приналежності до свого коріння. Вона ставиться зверхньо до своїх батьків, що живуть у «сензалі», бо її тягне до пишного світу колонізаторів. Але життя жорстоко обриває надії Жануарії, і тоді вона врешті усвідомлює всю нікчемність рабства, важкі умови життя і праці на плантаціях, по-іншому ставиться до впертих і самовпевнених колонізаторів, які торгують чужим життям і загарбаною землею. Ольга Мак, описуючи життя в чужому світі, проводить незримі паралелі з українським життям, адже подібна важка боротьба проходить і на нашій землі [9].

Екзистенційне наповнення історії виявляється не тільки в переживаннях художніх персонажів чи авторки особистого досвіду, а й у своєрідному буттєвому виклику: гранична ситуація не просто дає дозвіл особистості на активність, але, незважаючи на репресії тоталітарної системи, вимагає від неї здійснити вибір. Але свідомість окремих персонажів демонструє кризу історичного мислення нації з втратою здатності на ці виклики реагувати та протидіяти їм.

Здобуття в умовах еміграції художньої свободи посприяло тому, що Ольга Мак відкрила для південноамериканського читача «втрачений світ» України, а для українського читача – «світ загубленої цивілізації» Латинської Америки. Водночас довідуємося, що на південноамериканському континенті «перед нею виринає нове завдання – дати щось нове для української молоді в діаспорі. За цей час письменниця наполегливо працює над опануванням португальської мови, вивчає історію та географію Бразилії, її побут, звичаї, пильно занотовує легенди, повір'я і забобони, зокрема заглиблюється в історію індіанських племен і приступає до написання трьохтомової повісти «Бог вогню» [7, с. 77].

Колонізація португальцями Південної Америки, згадки про знищення індіанців письменниця ототожнювала з етноцидом українців в СРСР. Трагедія фізичного та духовного поневолення, ліквідація

мовної та культурної ідентичностей, втрата національних цінностей американських індіанців – проблеми, що осмислюються письменницею в романі «Жаїра».

Таким чином, антиколоніальна проза письменниці про Бразилію стає суголосною українському антитоталітарному наративу та перегукується з західноєвропейською й північноамериканською прозою, становленню та розвитку якої завдячуємо антиколоніальним, протіімперським рухам другої половини ХХ століття.

У долях Клавдії де Са та Жаїри Ольга Мак досліджує актуальну для антиколоніальної літератури проблему – процес опанування мови колонізатора як свідчення визнання колонізованим панівної культури, відмови від власної як менш вартісної. Клавдія де Са, яка заради одруження з португальцем утратила ім'я та мову свого племені, привілейований статус, залишається, з одного боку колонізованою, а з іншого – неприйнятою своїми одноплемінниками, від яких її відділяють почуття провини та дитина, народжена в шлюбі з європейським аристократом. Португальські сеньйори, представники імперської влади, позиціонують себе щодо Клавдії як представники вищої культури та раси, вони не сприймають її як свою рівню. Розщеплення подвійної свідомості вважається психологічним комплексом, який розвивається в колонізованих із приходом колонізатора, бо останній постійно та різними способами доводить тубільцям, що їхня культура, норми поведінки й життєві цінності необхідно корелювати за імперським стандартом.

Після втрати індійської ідентичності Клавдія де Са опиняється в ситуації культурної ізоляції: португальські донни, не бажаючи спілкуватися з нею, не запрошують Клавдію до свого середовища, а тому, свідома свого становища, вона живе життям чужинки. Складна європейсько-індіанська колізія є виразною політичною проекцією, викликає розгубленість жінки. Балансування між імперією та колонією, португальською та індійською культурами спричиняє передчасну загибель Клавдії. Намагаючись позбутися дружини-аборигенки, яка заважала йому побратися зі своєю кузиною-португалкою, емоційно нестійкий Симон де Са під час подорожі скидає Клавдію з дитиною в прірву біля ріки Ітараре. Зрада Клавдії де Са свого народу криється в шлюбному зв'язку з колонізатором, за який вона розплачується втратою мови й імені, а також – власним життям і життям дитини. Убиваючи дружину й дитя, конкістадор нищить будь-яку надію на примирення португальців з аборигенами.

Натомість Клавдія власною смертю оприявнює символічний образ підкореної країни та нації, реінкарнуючись у різних образах. Вона

уособлює долю жінок, які, одружуючись зі своїми завойовниками, утрачають власне й національне Я. Так жінка (матір, дружина) стає втіленням колонізованої країни, нації. Ольга Мак наголошує на символічному взаємозв'язку підкореної жінки із завойованою країною та нацією, на тому, що тоталітарне рабство та рабство колоніальне – типологічно споріднені між собою явища. Одна з реінкарнацій Клавдії де Са, ворожка Квевезу, говорить про себе: «Легенда нанизана на легенду – це мое життя... Я – це всі жінки нашої землі, що дають тіло тим дітям, у жилах яких тече кров білих... І знову, совість тих, що проміняли пута на руках – на пута, накладені на серце, ... полонянок – на знання шляхетних сеньйор, а й висліди стратили й те, що мали в тілесному рабстві» [5, с. 204].

Ще виразніше, ніж у долі Клавдії де Са, неможливість поєднання культурних традицій колонізованого й колонізатора Ольга Мак акцентує в долі індіанки Жаїри. Донька індіанських невольників, вихована в португальському середовищі як власна дитина донни Ізабелли, вона ідентифікує себе з тими, кому доступні блага цивілізації, а не із представниками власного племені. Навіть врятувавшись із батьками від продажу іншій рабовласниці, сестрі донни Ізабелли, Жаїра мріє про повернення до попереднього життя. Спадок колонізації є невиліковною хворобою, яку Жаїра постійно в собі несе. До цього додається мелодрама, пов'язана з почуттями Жаїри до португальського конкістадора Себастьяна, одруженню з яким протистоїть рабовласниця Ізабелла, тому що не хоче звільнити Жаїру. Утім романтизована історія взаємин рабині-індіанки й португальського конкістадора лише поглиблює травму колоніалізму. Дон Себастьян утілює тип західного цивілізованого чоловіка, на тлі вищості якого Жаїра почувається дикункою, варваркою. Учинок Жаїри – перехід на бік португальців у кризовий для аресів час і передача дону Себастьяну сакральних символів свого племені – призводить до трагічних наслідків, унаслідок якої гинуть і ареси, й португальці, й сама Жаїра.

Фемінізувавши колоніальний образ Бразилії та символічно ідентифікувавши його з образом збездеченої жінки-рабині та жінки-зрадниці письменниця ні в чому не відійшла від антиколоніальної символіки України, актуальної в літературі української еміграції. Водночас колоніальна травма, яка в романі «Жаїра» набуває обрисів «жіночого обличчя», споріднює «Жаїру» із західноєвропейською й північноамериканською прозою, у центрі якої – проблема співвідношення між категоріями статі та жертви, асоціювання долі жінки з долею колонізованої нації.

Категорія гендеру, з якою асоціюється поняття батьківщини, нації, культури, невіддільна від категорії знання, яким наділено колонізованого та якого позбавлено колонізатора. Під таким кутом зору можна прочитати метафорику долини Ітараре як уособлення історії Бразилії, що у свідомості європейців та індіанців набуває виразно відмінних значень. Для португальців, які виступають колонізаторами, це, за чутками, край незлічених багатств, який викликає асоціації з міфічною країною Ельдорадо, а водночас – страшне місце, неприступність якого втілено в легендах і переказах. Індіанці натомість зберігають пам'ять про неї як про «серце індіанської Матері-Землі», сакральний центр, таємницю місця розташування якого є порятунком для індіанців у небезпечній ситуації, яке вони оберігають від завойовників. Долина Ітараре стає порятунком для індіанців у небезпечній ситуації, але вона така автономна щодо зовнішнього світу, що, згідно з переказами, потрапивши туди один раз, вийти з цього замкнутого простору неможливо: «Ітараре – це брама, що відкривається лише в один бік: кого впустить – більше не випустить». Попри очевидну безнадійність свого становища, опираючись лише на сакральне знання, яким володіє жрець-провідник Аракшо, ареси знаходять вхід до брами Ітараре, тоді як їхні переслідувачі, для яких це недоступне, потрапляють у пастку та гинуть. Утім, таке знання, попри всю перевагу, становить загрозу для колонізованих, ця загроза невдовзі призводить до загибелі всього племені, що символізує перерваність не лише історії, а й пам'яті. Після знищення арасів у спогадах інших племен край, який вони населяли, застається пусткою, а назву Ітараре, що в перекладі з індіанської мови означає: «Камінь, у якому шумить вода», нащадки тлумачать як «Проклятий камінь»[5, с. 174].

Трагедія фізичного та духовного поневолення, ліквідація мовної та культурної ідентичностей, втрата національних цінностей американських індіанців – проблеми, що осмислюються письменницею в романі «Жаїра». Твір став художньою спробою Ольги Мак осмислити характер бразильської історії з врахуванням українського досвіду антиімперської і антиколоніальної боротьби. Колонізацію португальцями Південної Америки, згадки про знищення індіанців письменниця ототожнювала з етноцидом українців в СРСР. Таким чином, антиколоніальна проза письменниці про Бразилію стає суголосною українському антитоталітарному наративу та перегукується з західноєвропейською й північноамериканською прозою.

Отже, осмислення Ольгою Мак історичних процесів зумовлює художню інтерпретацію проблем національної та культурної ідентичності, що є одним з аспектів історіософського мислення

письменниці. Художньо-світоглядна парадигма її творчості значною мірою позначена антитоталітарним та антиколоніальним спрямуванням. Саме українська духовна традиція стає фундаментом її націософського мислення, що становить потужну складову національно-консолідуючого наповнення творчості письменниці.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Астаф'єв О.Г. Мак Ольга. *Енциклопедія сучасної України*. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=60562](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=60562) (дата звернення: 10.11.2018).
2. Кий Л. В Києві привітали книжку Ольги Мак «Каміння під косою». *Свобода* (Нью-Йорк). 2006. Ч. 46. 17 листопада. С. 24.
3. Кирпа Г. Вона жила Україною. *Наше життя* (Нью-Йорк). 2004. Ч. 3. березень. С. 5–7.
4. Листи Ольги Мак. *Слово і Час*. 2015. №6. С. 71–87.
5. Мак О. Жаїра: історичний роман бразильського життя. У 3 т. Торонто: Гомін України, 1957. Т. 1. У рабстві. 253 с.
6. Мацько В. Корелятивна модель «автор – буття» в літературно-художній практиці Ольги Мак (до сторіччя із дня народження письменниці). *Слово і час*. 2015. № 2. С. 57–62. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2015\\_2\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_2_8) (дата звернення: 15.11.2018).
7. Мацько В. Листи Ольги Мак до Віталія Мацька. *Слово і час*. 2015. № 6. С. 71-89. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2015\\_6\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_6_13) (дата звернення: 15.11.2018).
8. Мацько В. Образ автора в художньому творі і листуванні (до 100-річчя з дня народження Ольги Мак). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Літературознавство. 2013. № 37. С. 30-44. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64) (дата звернення: 15.11.2018).
9. Трембiцький А.А., Трембiцький А.М. Письменниця-подолянка Ольга Мак – гордість української діаспори Бразилії та Канади. URL: <http://onkr.kpnu.edu.ua/article/download/55044/51234>. (дата звернення: 15.11.2018).
10. Said E. Reflection on Excile. *Granta* 13. 1984. P. 159–172.

#### **References:**

1. Astaf'jev O.Gh. Mak Oljgha. Encyklopedija suchasnoji Ukrajinu. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=60562](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=60562) (data zvrenennja: 10.11.2018).
2. Kyj L. V Kyjevi pryvitaly knyzhku Oljghy Mak «Kaminnja pid kosoju». *Svoboda* (Njju-Jork). 2006. Ch. 46. 17 lystopada. S. 24.
3. Kyrpa Gh. Vona zhyla Ukrajinuju. *Nashe zhyttja* (Njju-Jork). 2004. Ch. 3. berezenj. S. 5-7.
4. Lysty Oljghy Mak. *Slovo i Chas*. 2015. № 6. S. 71-87.
5. Mak O. Zhajira: istorychnyj roman brazyljskogho zhyttja. U 3 t. Toronto: Ghomin Ukrajinu, 1957. T. 1. U rabstvi. 253 s.
6. Macjko V. Koreljatyvna modelj «avtor – buttja» v literaturno-khudozhnij praktyci Oljghy Mak (do storichchja iz dnja narodzhennja pysjmennci). *Slovo i*



chas. 2015. № 2. S. 57-62. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2015\\_2\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_2_8) (data zvernennja: 15.11.2018).

7. Macjko V. Lysty Oljghy Mak do Vitalija Macjka. Slovo i chas. 2015. № 6. S. 71-89. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2015\\_6\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_6_13) (data zvernennja: 15.11.2018).

8. Macjko V. Obraz avtora v khudozhnjomu tvori i lystuvanni (do 100-ricchja z dnja narodzhennja Oljghy Mak). Naukovi zapysky Ternopiljskogho nacionaljnogho pedagoghichnogho universytetu imeni Volodymyra Ghnatjuka. Serija : Literaturoznavstvo. 2013. № 37. S. 30-44. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64) (data zvernennja: 15.11.2018).

9. Trembiczkyj A.A., Trembiczkyj A.M. Pysjmenncja-podoljanka Oljgha Mak – ghordistj ukrajinskoji diaspory Brazylji ta Kanady. URL: <http://onkp.kpnu.edu.ua/article/download/55044/51234>. (data zvernennja: 15.11.2018).

10. Said E. Reflection on Excile. Granta 13. 1984. P. 159-172.

### *Summary*

#### *Elena Kolomiets*

#### *Anti-Colonial Discourse in Prose by Olga Mak*

*The peculiarities of cultural self-awareness of the emigrant writer in the space of the New World are considered. An overview of the works of Olga Mak. The influence of artistic freedom on the opening for the South American reader of the «lost world» of Ukraine, and for the Ukrainian reader, «the world of the lost civilization» of Latin America, is outlined. The author analyzes the artistic-ideological paradigm of Olga Mak's work, which is largely marked by an anti-totalitarian and anti-colonial orientation.*

**Key words:** *writer-emigrant, cultural identity, national identity, anti-totalitarian discourse, anticolonial orientation, nationalistic thinking.*

Дата надходження статті: «06» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «24» вересня 2018 р.

УДК 821.161.2.09:801.6] І. Качуровський(092)  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.06

**ВІКТОР КРУПКА,**  
кандидат філологічних наук  
(м. Вінниця)

**Художня реалізація трагічного  
в поемі «Село в безодні» Ігоря Качуровського**

*Висвітлено особливості художньої реалізації проблеми голодомору у творчості Ігоря Качуровського і представників української діаспори, зокрема з'ясовано природу трагічного і її втілення в поемі «Село в безодні». Вказано, що твір має яскраво виражений автобіографічний характер, що увиразнює ідею й трагічний пафос. Вказано, що її реалізація відбувається як на рівні окремої людини, родини, так і в розрізі художнього відображення винищення майже покоління українського народу шляхом політичних репресій, примусового вивезення українців в Сибір і Далекий Схід, голодомору.*

**Ключові слова:** трагічне, проблема, поема, символ, ідентичність, трагічний оптиміст.

*Постановка проблеми в загальному вигляді...* В історії української літератури творча спадщина Ігоря Качуровського – письменника, літературознавця, теоретика літератури, критика, мовознавця – залишається ще належним чином не вивченою.

Його твір «Село в безодні», єдиний поетичний епос у творчому доробку, належить до таких, що мають, на думку І.Дзюби, «автобіографічну фабулу: вона постала із вражень і глибоких переживань, що їх зазнав автор, повернувшись 1942 року в рідне село, яке покинув підлітком, коли сім'я тікала від репресій, – вони, ці враження й переживання, не давали спокою і вдалині від Батьківщини, просили вислову» [2, с.9]. Він позначений трагічною тональністю сторінок голодомору 1932-1933 років у селі Крути на Чернігівщині, де пройшли дитячі роки письменника і куди він повернувся з родиною на початку 40-х, тому не має сумнівів, що саме цей аспект домінує, набуває особливого, наскрізного звучання.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Дослідженню художніх особливостей поетичної творчості і зокрема поеми «Село в безодні» Ігоря Качуровського займалися О.Бросалкіна, І. Дзюба, Т.Конончук та ін.

*Формулювання цілей статті...* Мета статті – окреслення категорії трагічне як художньої домінанти, констант, які перебувають з нею у безпосередньому зв'язку в поемі «Село в безодні» Ігоря Качуровського.

*Виклад основного матеріалу...* Трагічне як категорія естетики розкриває конфлікти між героєм (героями) і ворожим світом, що породжує страждання, жах, скорботу і навіть смерть, хоча він [герой] «втілює суспільний естетичний ідеал, реалізує субстанційні сили» [6, с.493]. Кожна історична доба продукує свої естетичні принципи трагічного, суголосні соціально-політичним колізіям часу. В їх основі лежать антигуманістичні чинники міжособистісних суперечностей, частіше правлячої верхівки, яка жорстоко розправляється із повсталим героєм.

XX століття, певним чином, змінює акценти розуміння й осягнення трагічного. Така модифікація проблеми зумовлена масштабними історичними конфліктами й катастрофами, тому відбувається нівелювання ролі особистості, зокрема її незламності, стійкості і мужності. Важливим чинником окреслення суті трагічного стає філософія екзистенціалізму позначена абсурдністю буття і цілим комплексом екзистенціалів, зокрема страху, відчаю, самотності, страждання і смерті.

Поема «Село в безодні» І. Качуровського складається із дванадцяти розділів, кожен з яких так чи інакше є своєрідним пазлом відображення трагічних реалій нищення українського села в 1932-1933 роках, коли система руками своїх найвірніших послідовників знищувала жінок, дітей, дідів – тих людей, які залишалися найменш захищеними в лещатах тоталітарного режиму.

Шевченківські акценти ідилічного змалювання рідної природи прочитуються в першому розділі, коли автор зображує рідне село 1942 року після повернення з Курської області. Однак «оманна світлість в цій оманній тиші. / Тут, саме, тут, скорботи і жалі, / І біль, і жах, і муки найчорніші [4, с.19]», бо синів і чоловіків забрала II Світова війна, продовжують вилловлювати і відправляти до фашистської Німеччини дівчат, а в селян віднімають усе те, що дає їм можливість виживати.

Герой аристотелівського світовідчуття постає перед реципієнтом у другій частині поеми. Він, «злидар-нікчема», «непомітний, плохий чоловік», ризикуючи власним життям, забирає церковного дзвона і закопує його у землю, щоби зберегти символ духовності для майбутніх поколінь. За якийсь десяток років селяни знову почули його згук:

Субота. Вечір. Дзвонним перегудом

Розпочалося свято на селі.

Це ж наші дзвони, що воскресли чудом,

Дванадцять літ пролежавши в землі [4, с.20].

В авторському коментарі до поеми І. Качуровський зазначає: «Перший розділ повністю автобіографічний. У другому – селянин, який

врятував дзвона, – це Михайло Шуста з села Крути. Мені оповідали, що четверо дядьків ледве стеребили того дзвона на воза – про це була окрема строфа, але Борис Олександрів порадив ту строфу вилучити – мовляв, неправдоподібно...» [С.55].

Дзвін у поемі, як чаша для малого Андрійка в романі «Жовтий князь» Василя Барки, – символ духовного світла і порятунку, віри і правди, яка неминуче восторжествує в майбутньому. Духовно-моральний аспект людської гідності уможливорює зв'язок трагічного з величним та героїчним. Людина, над якою сміються і не розуміють, стає над страхом, засвідчує свою глибинну унікальність і неповторність, а значить творить себе нову вже для історії.

Ступінь трагічного світовідчуття досягає майже критичної межі, особливого вияву фантазмагоричності в III, IV і VII розділах. Розповіді про катування і вбивство жінки, дітей куркулів і старого діда деталізовані моторошними подробицями жорстокості катів нашого народу, яких наділили безмежною владою і які фанатично вірно вислужувалися перед системою. В коментарі автор зазначає, що змінює імена активістів, але імена жертв і тих, хто допомагав приреченим, зберігає для наступних поколінь, щоби пам'ятали про всіх убієних, хто повстав проти влади своєю сутністю, інакшістю, життєствердністю буття. Так, над Ганною спочатку вчинили наругу, а потім втопили в ополонці: «Крізь кришталеву прозору кригу / Бачать: під ними матір на дні. / У неї чорні великі очі, / Мов баговиння – коса важка. / Вона рукою прикритись хоче, / Але не слуха її рука. / Лід цілували, кричали: «Мамо!», / Людям під ноги падали ниць. / А в невідоме дивились прямо / Застиглі кола мертвих зіниць» [4, с.25]; дітей вивезли за село, де голих і босих викинули у глибокий яр, залишивши помирати: «Тихо-тихо сніг падає на білі замети, / Засипає, щоб не було жодної прикмети. / Щоб до ранку не лишилось ознаки у полі, / Де блукали яром діти, роззуті і голі. / ...Вечоріє. Вовчі очі засвітили з п'тьми. / Наїдяться вовки сірі куркульськими дітьми» [4, с.28]; а старого діда живого вкинули у вириту яму: «Взяли його Кузьма з братом за руки, за ноги, / Розхитали, розгойдали – та в яму... живого...» [4, с.40]. Страждання і жах від абсурдності смертей людей, які нічим не можуть відповісти людиноненависницькій владі, стає всеохопним. Автор не жаліє ні себе, ні реципієнта – по-живому розтинає душу, торкаючись навіть захованих від зовнішніх потрясінь закутків. І якщо трагічне світовідчуття у перших розділах майже зрима, то в останніх – набуває рис натягнутої струни, яка здатна у будь-який момент порватися.

Найвищою точкою художньої реалізації трагічного в поемі є показ божевільної жінки, в якій «трьох синів у місті постріляли, кляті, / і

дочку найстаршу кинули в тюрму», забрали усе збіжжя, коня й корову та лишили помирати з найменшою донькою. У затьмаренні розуму мати порушує табу навіть не моральності і не людської природи, а джерела-носія життя. Місія народжувати перекреслена інстинктом самозбереження, що заступає моральне табу на канібалізм («А де ж це найменша? « – Дитино, Палажко! / Іди, я лишила тобі холодцю!» / І раптом здригнулась. Стала біла-біла. / Жахом налилася очей пустота. / «Доню ж моя, доню! Я тебе із'їла!» – у нестерпній муці скривились уста» [4, с.34]).

М. Фуко у праці «Історія безумства в класичну епоху» означає божевілля явищем соціальним і пов'язує його з поняттям влади-знання. Суб'єкт, який тримає владу в руках, окреслює межі нормального. Відповідно, може застосовувати санкції стосовно тих, хто, на його думку, цих вимог не дотримується. Психічні порушення стають наслідком відчуження особи, руйнують її особистісний простір, свободу. І тоді людина є одночасно «своею істиною і протилежністю своєї істини» [8, с. 514], відтак стираються межі між суб'єктивним і об'єктивним, що зумовлює необхідність виголошувати цей постулат, навіть не усвідомлюючи його.

З цього приводу, приходимо до висновку, що М.Фуко цікавить «мовленневе» безумство, коли думки людини стають неконтрольованими чи здатні порушувати свій причинно-наслідковий порядок. Героїня поеми «Село в безодні» контрастує сама собі: вона немовби спить наяву, її свідомість втратила точку опори, тому мовлення замінюється тимчасовою німотою, яка раптово проривається жахом вчиненого. Однак саме поведінкове божевілля є ключовим, яке однак не набуває ознак всеохопності у внутрішньому світі жінки, бо приходиться прозріння, а з ним неминуче усвідомлення страшного гріха («На долівці плями пекуче-криваві. / Їх не змиють сльози – чи плач, чи не плач. / Ніщо не допоможе. Бо в кутку на лаві / Найстрашніший свідок – червоний сікач» [4, с.34]). Отже, концепт божевілля як складова трагічного світовідчуття розкриває глибинний конфлікт між людським й тваринним (інстинктами), його суспільне оприявлення розкриває хворобливі злочинні явища заподіяні українству і кожній конкретній людині, що, безсумнівно, тільки посилює внутрішній пафос твору.

Поруч із означуваною проблемою яскраво вираженими в поемі є мотиви християнської етики, які підсилюють й увиразнюють звучання трагічного. Так, в розділі XI старий дід, що є символом мудрості, спадкоємності народу, говорить внучці таке: «Ти тільки в Христа вір, / Камінним хрестом стій. / В крові не брудни рук, / Тікай, уникай мсти, / За рани їдких мук / Добром воздавай ти» [4, с.34]. Тут учувається

справжня і цільна життєвська інтерпретація заповідей Христа, позначена складними випробуваннями особистісної долі, що, значною мірою, перегукується із морально-філософськими постулатами Самчукової «Марії». Ідею всепрощення висвітлює розділ V «Про червоний грибок», де жінка, розказуючи про катів нашого народу, які десятками тисяч вивозили його синів і дочок на північ Росії, з особливо просвітленим почуттям самоповаги й гідності завершує свою оповідь словами: «Я їм нікому не бажаю зла, / Нехай живуть і хай їм Бог прощає» [4, с.34]. І це не просто слова, це насущна потреба людського начала вірити у Бога, ростити дітей, удосконалюватись у праці.

Проблема трагічного в поемі «Село в безодні» розгортається поліфункціонально: від одиничного до загального, від особистісного до національного. Адже знищення українського села – багаторівневий процес, значною мірою обумовлений національною пасивністю, означеною ще Лесею Українкою у драматичній поемі «Бояриня», неспроможністю українства до кінця проявити свою національну ідентичність, відстояти своє право на державність ще у роки національно-визвольних змагань (1917-1021р.р.). Саме про ці події І.Качуровський з боєм пише: «Самі ж бо винні... Таж тоді, в двадцятім, / Не боячись поразок і негод, / Ми вірили у запалі завзятім, / Що все таки піднімемо народ. / «Величний змаг!», «Святий огонь ідеї!»... / А тут по селах хлопці, як орли, – / Всіх армій дезертирами були... / Та не пішли також і до своєї» [4, с.51].

Нездатність консолідуватися, обмеження у «гречкосійстві», про яке ще писав Т.Шевченко, а згодом Д.Донцов, бумерангом розвернулася до українського народу в другій половині 20-х років, а в 30-і стала справжньою національною трагедією – переслідуванням будь-яких проявів ідентичності, примусовим виселенням «соціально й політично небезпечних» українців у Сибір, Далекий Схід, зрештою, голодомором.

Саме на проблемі примусового виселення до Сибіру, який «ковтне нараз десяток Україн / І не помітить» [4, с.31], письменник акцентує увагу в розділі V «Про червоний грибок». Моторошною у ньому є розповідь жінки про те, що було привезено в ці краї близько трьох тисяч українців, з яких вижили до весни вісімсот, а по тому ще триста з них отруїлися червоним грибом. Це й, напевно, вражаючі цифри, а з урахуванням голодомору просто страхітливі. Зрештою, зважаючи на терор, влаштований тоталітарною владою українству в 30-і роки, з певністю можна говорити про втрату цілої генерації, а значить «духовний зв'язок між поколіннями», що є важливою складовою національної ідентичності [6, с.364], було розірвано. Про разючі

наслідки не доводиться говорити, бо маргіналізація суспільства набула масштабного розгортання і в наші дні.

Однак за «внутрішньою ідеологією», ментальним психотипом письменника по праву можна вважати «трагічним оптимістом», бо услід за представниками празької школи він силою словочину плекає, висновує національну перспективу. Як і в «Жовтому князі» В.Барки, в поемі «Село в безодні» ідею віри відтворено через образ дитини: «А внучка посміхається очима: / – Дивіться-но, який у мене дід! / І на обличчі відсвітами блима / Прудкий вогонь – жовтогарячий цвіт / І вушко свіже і рожевосоке / Просвічує насупроти вікна, / І груди видимаються високі / Крізь незім'яту білість полотна / І зникають мудрощі старечі, / Колобіг зла, всепрощення і мста, / Бо схилена голівка біля печі / Так сонячно-пшенично золота» [4, с.50].

Отже, проблема трагічного в поемі «Село в безодні» І.Качуровського розкриває конфлікт між злочинною тоталітарною системою, яка особливої потужності набрала у 30-і роки ХХ століття, і етноментальними стереотипами народу, закладеними навіть не століттями, а тисячоліттям вкрай складних буттєвих колізій. Її реалізація відбувається як на рівні окремої людини, родини, так і в розрізі художнього відображення винищення майже покоління українського народу. Це дає підстави говорити про актуальність цього поетичного епосу, його високий художній рівень не тільки у творчій спадщині автора, але й літературному дискурсі творів про голодомор.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Барка В. Жовтий князь: роман. Київ: Київська правда, 2003. 319 с.
2. Дзюба І. Вірність собі. Качуровський І. Село в безодні. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 5–14.
3. Качуровський І. Променисті силуетки / І. В. Качуровський ; передм. М. Ф. Слабошпицького. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
4. Качуровський І. Село в безодні; [Передм. І.Дзюби]. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 85 с.
5. Конончук Т. Поема І.Качуровського «Село в безодні» і сучасний фольклор: типологічні аспекти. Вісник Запорізького національного університету: збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя, 2010. № 2. С. 143–147.
6. Крупка В. Імперативи родового буття в ліриці Петра Перебийноса. Молодий вчений: науковий журнал. 2016. №6 (33), ч. III. С.362–365.
7. Трагічне Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С.493–494.
8. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. 576 с.

**References:**

1. Barka V. Zhouityi knjaz: roman / V.Barka. Kyiv: Kyivska prawda, 2003. 319 s.
2. Dzjuba I. Virnist sobi. / I. Dzjuba Kachurovsky I. Selo v bezodni. Kyiv: Vyd. Dim «Kyievo-Mogylianska akademija», 2006. S. 5-14.
3. Kachurovsky I. Promenyty sylvety / I.V. Kachurovsky ; peredm. M.F. Slaboshpytskogo Kyiv: Vyd. Dim «Kyevo-Mogylyanska akademija», 2008 766 s.
4. Kachurovsky I. Selo v bezodni [Peredm. I.Dzjuby]; Kyiv: Vyd. Dim «Kyevo-Mogylianska akademija», 2006. 85 s.
5. Kononchuk T. Poema I. Kachurovskogo «Selo v bezodni» i suchasnyj pholklor : typologichni aspekty. Wisnyk Zaporizkogo natsionalnogo universytetu : zbirnyk naukovykh prats. Philologichni nauky. Zaporizzja, 2010. № 2. S. 143-147.
6. Krupka V. Imperatyvy rodovogo buttja v lirytsi Petra Perebyjnosa. Molodyj wchenyj : naukovyj zhurnal 2016. №6 (33), ch. III. S.362-365.
7. Tragiczne Literaturonawcha entcyklopedija U dvoch tomah. T.2 / Awt.-uklad. Iu. I. Kovaliw. Kyiv: VTC «Akademija», 2007. S.493-494.
8. Fuko M. Istorija bezumija v klasicheskuju epohu. Sankt-Peterburg : Universitetskaja kniga, 1997. 576 s.

**Summary**

**Viktor Krupka**

***Tragic in the Poem «The Village in the Abyss» of Igor Kachurovsky***

*The article deals with the peculiarities of the artistic realization of the problem of famine in the work of Igor Kachurovsky and representatives of the Ukrainian diaspora, in particular, the nature of the tragic and its embodiment in the poem «The Village in the Abyss» is clarified. It is indicated that the work has a pronounced autobiographical character, which permeates the idea and tragic pathos. Much attention is paid to the spiritual, moral and Christian aspects of human dignity, which makes it possible to connect the tragic with majestic and heroic.*

*Through the prism of suffering and horror, the images of female mother, kulak children and an old grandfather who are doomed to terrifying death in torture by the hands of servants of the totalitarian regime are characterized. The emphasis is on conflict, peculiarities of characterization, artistic detail. It is noted that the tragic problem is revealed polyfunctional: from individual to general, from personal to national. It is revealed that the tragic is revealed due to the conflict between the criminal totalitarian system, which acquired special power in the 30th of the 20th century, and the custom of the people, laid not even for centuries, but for millennia, of extremely complex existential conflicts of Ukrainian statehood.*

*It is indicated that its realization takes place both at the level of the individual, the family, and in the context of the artistic reflection of the extermination of almost a generation of the Ukrainian people through political repressions, the forced removal of Ukrainians to Siberia and the Far East, the famine.*

**Key words:** *tragic, problem, poem, symbol, identity, tragic optimist.*

Дата надходження статті: «18» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «01» листопада 2018 р.



УДК 821.161.2 В. Мацько  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.07

РОМАН КРУЧОК,  
слухач магістратури  
(м. Хмельницький)

### **Моделювання морально-етичної проблематики у прозовій і поетичній спадщині Віталія Мацька**

*У статті висвітлено особливості художнього моделювання морально-етичної проблематики відомого українського письменника, науковця Віталія Мацька. На матеріалі повісті «Вбите коріння», кількох збірок поезій доведено, що етика є наукою про мораль, хоча моральних концептів у чистому вигляді немає. В. Мацько своєю творчістю доводить, що мораль заторкує усі сфери життя, різні аспекти і види діяльності людини. Основоположними є етичні категорії, наче два полюси, антитетичні пари, антоніми такі як правда – кривда, користь – шкода, честь – безчестя, справедливість – несправедливість, любов – ненависть, щастя – нещастя тощо. Вони виражені у творчості письменника завдяки широкому застосуванню зображально-виражальних засобів, стилістичних фігур і є центральними домінантами зображення в літературному творі морально-етичних проблем. Встановлено, що автор через власне глибоко філософське та образне світосприймання змальовує у своїх творах тяжкі випробування, які випали на долю українського народу: голодомор, репресії, війна, глобальна аварія на ЧАЕС та її наслідки, складні життєві людські колізії минулого і сьогодення.*

**Ключові слова:** етика, мораль, стереотипи соціалізму, двосвіття, сутність довкілля, структуротвірні аспекти.

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Заявлена проблема актуальна з огляду на підвищений інтерес дослідників до літератури духовного змісту, до формування нової системи цінностей, розгляду інших можливих світоглядних засад. Письменник по-різному моделює проблему співвідношення гріховності, бунтарства та долі людської, що має художні відмінності у внутрішній формі й оповідній структурі. Стиль письменника відтворює індивідуально-виразні якості та співвідношення речей – образів, типових для творчої системи сучасного автора. Особистість письменника відображається у неповторності й оригінальності асоціацій, вербально матеріалізованих у лексичній структурі тексту. Асоціативні перегуки пронизують усю творчість*

В. Мацька, стають важливою ознакою ідіостилю, відображуючи сприйняття письменником світу і людини в ньому та її морально-етичних устоїв.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Літературну спадщину В. Мацька аналізували дослідники Г. Стукан, Л. Глушок, С. Маховська, В. Філінюк, А. Погрібний, М. Тимошик, О. Астаф'єв та ін. Однак, вони не розглядали проблему, винесену нами у заголовок статті, детермінованих авторською позицією, що сформувалася на засадах моральних, етичних і політичних переконань письменника, філософії С. Керкегора, А. Бергсона, О. Шпенглера, А. Шопенгауера, М. Бердяєва, його естетико-філософським баченням суперечностей життя, що й зумовило специфіку осмислення нами порушеної проблеми.

*Формулювання цілей статті...* *Мета статті* – на матеріалі художніх текстів проаналізувати моделювання морально-етичної проблематики, що увиразнюється в художній практиці Віталія Мацька.

*Виклад основного матеріалу...* Ще в античну добу морально-етична проблематика розглядалась філософами як апріорі антропологічного осмислення. Так, в осерді філософії Сократа була людина, яку він вважав моральною істотою, тому «головним предметом бесід Сократа розглядалося питання етики – питання про те, як треба жити» [4].

Перші вірші В. Мацька надруковано 1969 р. Ми не можемо його назвати пізнім шістдесятником, бо із 1965 р. письменників почали переслідувати, а деяких кидати за ґрати за те, що вони порушили табу і не вірили у побудову загрірного комунізму. Вони стали політичними «злочинцями», хоч насправді говорили правду, а злочин чинили ті, хто поборював правду. І в цьому полягає вся сутність порушення владоможцями морально-етичних норм та приписів, Божих заповідей. В. Мацька не можна віднести й до сімдесятників – у цей час він все ще ходив у початківцях, бо у велику літературу його не пускало всезнайство владоможців. І лише із середини вісімдесятих років він активно заявив про себе. У 1989 р. підтримав створення в Україні Товариства української мови, що його очолив Д. Павличко, а затим – Павло Мовчан (нині – голова ВУТ «Просвіта»). У 1990 р. в Києві вийшли нариси «Дзвони пам'яті», куди увійшли й твори В. Мацька. Його першу книжку «Літературне Поділля» (1991) благословили у світ науковці факультету журналістики КНУ імені Тараса Шевченка А. Погрібний та О. Мукомела, до якої увійшли поетичні переклади з німецької, болгарської, російської мови, а також маловідомі факти про замовчуваних діаспорних письменників І. Огієнка, Л. Білецького,

Г. Костюка. На той час це був прорив, подвиг. В. Мацько ламав стереотипи соцреалізму, йшов непротореними шляхами, і це виглядало як ламання Берлінської стіни, лише ідеологічної, штучної перепони між українськими материковими і діаспорними науковцями, письменниками.

У 1992 р. виходить повість-есе «Вбите коріння», в якій порушено чимало морально-етичних проблем, що їх спостеріг у Чорнобильській зоні. Автор передбачив розпад Радянського Союзу, крах комуністичної ідеології, котра трималась на брехні. У в авторському відступі вловлюється голос наратора: «Не падайте духом... Легко сказати! А хіба легко спостерігати апатію до особистості? Хіба легко переживати у так званий перебудовний революційний час проктекціонізм, підлабузництво, хабарництво? Хто перебудовується, а хто прибудовується» [1, с. 6].

У повісті засуджуються й старі бюрократичні методи керівництва, добре закроєні на авторитарному режимі роботи. Для підсилення художньої картини світу, повістяр імплементує текст про норми поведінки, прав і обов'язків медичної сестри, яка поверхово оглядає молодих чоловіків, майбутніх ліквідаторів аварії на ЧАЕС. Ніби її спеціально хтось проінструктував, бо в кабінеті медсестри «треба самому усе міряти, важитись, а медсестрі приносити в кабінет готові дані. Не підніметься навіть із-за столу, холодно кидає: «Вага? Ріст?. Так, давайте руку! Швиденько!». За сімнадцять літ роботи замість милосердя проросла холодна байдужість» [1, с. 8]. Ось така клятва Гіппократа – все до навпаки. Прості люди думають, що всі лікарі складають клятву Гіппократа, автор підсилює антиморальні вчинки конкретною поведінкою лікарів – сподівання людей не відповідають дійсності.

Хабарництво, здирництво, підкуп – це негативні явища, що їх відкидає простий народ. Хабарництво порівнюється з інтенсивним тиском на посадову особу, розхитуванням моральних устоїв, нанесенням економічних збитків державі. Прозаїк наводить приклад, як радянські офіцери «відмивали» за рахунок інших, совісніших, відправку воїнів запасу у Чорнобильську тридцятикілометрову зону: «Схоже, що майор не відсовує від себе чарку. Оповідач, запримітивши майора, одразу ж змінив міміку. Він схопився, немов ошпарений, підбіг до офіцера.

– Що нового? Як справи? – залопотів лукаво, схвильовано.

– Спокійно, спокійно. Все вирішено на твою користь. Поїде на Чорнобиль Володимир Кравченко.

Ні, я не помилився. Слух мене не підвів – я добре почув своє прізвище» [1, с. 6].

Автору йдеться про те, що мораль закладена в кожній особистості. Притримуватись етично-моральних принципів для одних літературних персонажів – це не робити нічого й користуватися усіма благами, а для других – потрібні чималі зусилля і зовнішня підтримка (образ Володимира Кравченка, центрального персонажа повісті «Вбите коріння»). Прозописьмо увиразнює позитивний збірний образ воїнів, яких закликали через військкомат і відправили у Чорнобильську зону, які свято вірять у перемогу добра над злом, брехнею і хабарництвом, підлабузники, шахраї, антипатріоти – через внутрішній конфлікт звертаються до протилежного, шукають своєї підтримки через знайомства, блат і підкуп чиновників. Прозаїк у такий спосіб ніби розкриває бінарні полюси двосвіття онтологічного доказу буття, двосвіття, що супроводжує людину упродовж життя, тому треба мати внутрішній спокій, віднайти гармонію, щоб не зрадити десять заповідей Божих. Саме честолюбиві персонажі, за авторською версією, допомагають іншим, зокрема владомощцям, зростати морально, допомагають тим, кому буває непросто боротись зі спокусами зла. Але зло ходить за плечима:

«Сьогодні перед особовим складом виступив підполковник Докіров, замполіт з округа. З першої роти солдат Наринбаєв запитав:

– Товаришу підполковник, то правда, що Міністерство охорони здоров'я породило наказ про те, аби хвороби, пов'язані з аварією на ЧАЕС, засекретити?

– Звідки ви таке взяли? – перепитав здивовано підполковник.

– Як звідки? Ми проїжджали через Москву. Про це вся Москва гуде.

– Ніяких наказів засекречених від свого народу не було і не може народитись. Партія не допустить, щоб народ у Чорнобилі страждав. Партія все зробить можливе, щоб...

Слова замполіта потонули у галасі. Солдати захвилювались» [1, с. 12–13].

Останнє словосполучення вказує на екзистенцію правдошукачів, що передує есенції (сутності) онтологічно-внутрішнього буття людини. У такий спосіб прозаїк прагнув через екзистенцію розкрити внутрішнє світле буття персонажів (солдати як збірний образ), а тому художньо змодельовав сутність довкілля, аби вийти на простір змістової основи: етичні категорії, що трансформують любов до Вітчизни, що виражений у виконанні високого громадянського обов'язку, ризикуючи власним здоров'ям, патріотизм, переживання своєї національної самобутності,

очищення від масового психозу тоталітаризму, всюдозволеності. Означені моральні принципи автором зображено через контрастні виміри, у протиборстві добра зі злом. Морально-психологічний імператив постає як психосвіт наратора. У ракурсі характеру персонажа прочитується антиномія «інстинкт – суспільна мораль». Морально-етичні концепти оприявлено у повісті «Сивина», оповіданнях «Лівий поворот», «Запросини», «Сорок сьомий», «Відламана гілка», новелетах «Листок із вирію», «Зоряна хвороба», «Моціон», «Заозерна далина», а також у низці ліричних творів.

З нашого погляду, В.П. Мацько – письменник тонкої душевної конструкції, вловлює подих епохи, миттєво реагує на суспільні процеси і дає їм власну оцінку. Для нього головне не чорнота, «а світлість у серці – ліпше». Йдучи за філософією Г. Сковороди, поет резюмує:

І промовив Сковорода:

Cognoste te ipsum! (лат. – пізнай себе. – *Р.К.*)

З душі – чорна вода.

Світлість у серці... Ліпше... [2, с. 51].

В. Мацько ще не знав, що є такий вид психологічного впливу як маніпуляція, приховане управління людьми та їх поведінкою, але інтуїція, передчуття, передбачення у майданній ліриці, написаної 2 січня 2012 року, свідчить з морально-етичної точки зору, домінантою якої є прелюдія сьогоденню:

З ефіру сипалась джинса (в журналістиці зумисно прихована правда. – *Р. К.*)

і люди йняли все на віру,  
що їм з небес впала допіру  
небесна мана.

Осанна!

Кричала площа до небес,  
емоціям не було меж.

На ранок вулиця затихла.

Все залишилось, як було... [2, с. 44].

Творчість письменника пройнята основоположними світоглядними, філософськими, морально-етичними проблемами. Останні сприймаються як роздуми про сенс життя, боротьби добра і зла, втечі від абсурду, неперспективності злиденного антигуманного існування. В історичному аспекті художня практика В. Мацька має перспективу, адже вона сприяє і сприятиме духовній мобілізації українського народу, його моральному розкріпаченню, накопиченню творчого духу. Твори письменника яскраво демонструють наявність в українському середовищі моральної опозиції незатишному світові,

світові зла і кривди. Унісонуючи попереднім письменникам О. Довженку, О. Кобилянській, І. Франкові, автор зосереджує увагу на гуманізації суспільних й особистісних якостях. Як, скажімо, О. Кобилянська у повісті земля обстоювала людське щастя, яке не здобувається на крові, а на духовному освітленні цивілізації, бо саме філософське тлумачення «... щастя людини, сутність її життя не в багатстві, не в землі, а в моральних цінностях. Вона (О. Кобилянська. – Р. К.) переконливо доводить: якою б важкою не була людська доля, які б обставини не склалися, треба завжди керуватися законами совісті, високими нормами народної моралі, не збиватися з дороги, освітленої слявом духовного досвіду багатьох віків цивілізації» [5].

Індивідуальна мовотворча діяльність українського письменника посідає помітне місце в загальномовній практиці. Зображуючи художніми засобами людину, довкілля, світ, автор у процесі активного піднесення використовує образне слово, розвинену творчу уяву. Його мислення, мова, індивідуальний стиль розкривають оновлення давно відомих лексичних скарбів. У процесі дослідження спостерегли, що непроминальним явищем і небезпідставно вважається мистецьке надбання взаємообумовленості дихотомії «людина – світ». Бінарна опозиція, змодельована у творах, становить єдність культурних, філософських, політологічних, ідеологічних, моральних приписів. Внутрішня культура, як і, утім, світоглядні концепти зображення персонажів, ліричних героїв, психопоетики особистості в соціумі відповідно формують національну літературу, викликаючи до життя художні ідеї, мистецький потенціал, індивідуальні риси в жанровій специфіці тексту. Але, враховуючи характер моральних норм, що їх в образах і діях персонажів оприявлено в творах Мацька, моральні норми постають єдністю прийнятного та відхиленого, суспільного й індивідуального, регламентованого й довільного, історичного та сучасного.

Поетика контрастності увиразнює моральні принципи ліричного героя завдяки стилістичним фігурам – еліпсис, антитеза, обірвана фраза, – які підсилюють образ автора, його ставлення до світу, сповненого контрастністю добра і зла:

То вгору, а то вниз –

То небо, то земля.

Дві паралелі горизонту розгойдались,  
немов на гойдалці малята.

То чоловік прийшов з гостини до родини.

Пробачте, цінителі Ромео і Джульєт,  
бо в житті трохи не так,

як хочеться, щоб написав поет [2, с. 29].

Структурнотвірні аспекти поезики контрасту у ліриці В. Мацька розпрозорюються антитезними рефлексіями. Антитеза виконує центральну стилістичну функцію протилежних за своїм змістом слів і образів. У зіставленні контрастних понять водночас прочитуються морально-етичні приписи, діалектична єдність протилежностей, які обрамлені зображально-виражальними засобами:

На відламанім, на вершечку

Гілка колишеться,

А у небі літаком білі

Узори вишито.

Білі узори – темні вервечки

На відламанім, на вершечку.

Як тобі, гілочко-сиротино,

Живеться на вітрові?

Дивно-предивно

Тчеться сувій життєвої долі,

Як в отієї тополі:

То вгору струмує до сонця,

То приземляється віттям.

Господи! Як від візії не зомліти!

А в душі вривається стронцій... [3, с. 30].

*Висновки...* Отже, стислість, висока емоційність антитези надають багатьом висловам виразності, афористичності. За структурою автор використовує і нерозгорнуту антитезу, і розгорнуту. Зокрема, у розгорнутій антитезі зміст лексем, що протиставляються, розкривається іншими словами, наприклад, означенням місця. Антитеза розгортається і за допомогою цілого ряду стилістичних засобів, зокрема складних синтаксичних конструкцій: «Дивно-предивно / Тчеться сувій життєвої долі, / Як в отієї тополі: / То вгору струмує до сонця, То приземляється віттям». Звернення до виражальних можливостей антитези розширює стилістичні багатства художньої мови і є одним із проявів мовної майстерності письменника.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Мацько В. П. Вбите коріння. Хмельницький: Редакційно-видавничий відділ, 1992. 64 с.
2. Мацько В.П. Sententia sidus. Хмельницький:Цюпак А.А., 2012. 56 с.
3. Мацько В.П. Квітень. Хмельницький, 2007. 60 с.
4. Моральна та логічна проблематика філософії Сократа. URL : <https://vuzme.pp.ua/189-antichna-filosofia.html>

5. Осмислення сутності людського буття в повісті Ольги Кобилянської «Земля». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=7408>

**References:**

1. Macz'ko V. P. Vby'te korinna. Xmel'ny'cz'ky': Redakcijnno-vy'davny'chy'j viddil, 1992. 64 s.
2. Macz'ko V.P. Sententia sidus. Xmel'ny'cz'ky': Cyupak A.A., 2012. 56 s.
3. Macz'ko V.P. Kvitenn'. Xmel'ny'cz'ky', 2007. 60 s.
4. Moral'na ta logichna problematy'ka filosofiyi Sokrata/ URL : <https://vuzme.pp.ua/189-antichna-filosofia.html>
5. Osmyslennya sutnosti lyuds'kogo buttya v povisti Ol'gy` Kobylyans'koyi «Zemlya». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=7408>

**Summary**

**Roman Kruchok**

**Modelling of Moral-Ethical Issues in the Prose and Poetic Heritage of Vitalii Matsko**

*The features of the artistic modeling of moral-ethical issues of the famous Ukrainian writer, scientist Vitalii Matsko have been highlighted in the article. On the material of the story «Killed Roots» and several collections of poetry, it was proved that ethics is a science of morality, although there are no moral concepts in its pure form. By his creative work V. Matsko proves that morality touches upon all spheres of life, various aspects and types of human activity. Ethical categories are basic ones, such as the two poles, the antithetic pairs, the antonyms such as truth – injustice, benefit – harm, honor – dishonor, justice – injustice, love – hatred, happiness – misery, etc. They are expressed in the work of the writer due to the wide application of figurative-expressive means, stylistic figures and are the central dominant of reproduction in the literary work of moral-ethical issues. It is determined that the author through his own deeply philosophical and imaginative worldview depicts in his writings severe trials that fell on the Ukrainian people's fate, the Holodomor, repressions, the war, the Chernobyl Nuclear Power Plant's global accident and its consequences, and the complicated life human collisions of the past and the present.*

**Key words:** *ethics, morality, stereotypes of social realism, two-worlds, the essence of the environment, structural-forming elements.*

Дата надходження статті: «27» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «17» листопада 2018 р.



УДК 82-312.9

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.08

**ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,**

*доктор філологічних наук, професор  
(м. Хмельницький)*

**Міфологічні коди, риси символізму у поезії Віри Вовк:  
провідні мотиви, семантичне дешифрування образу,  
поетика художньої реалізації**

*У статті простудійовано збірки поезій «Рай-дерево (солодка черешня)» та «Голос іздала», автором яких є відома письменниця Віра Вовк. Її книги надруковано 2018 року, а отже, вони ще перебувають поза науковою рефлексією, не потрапили в поле зору обсервації дослідників сучасного українського літературного процесу. Пропоноване дослідження є спробою простудіювати нові поетичні збірки відомої української письменниці. у ракурсі дешифрування міфологічних кодів, християнської символіки, провідних мотивів, образів, поетики їхньої художньої реалізації. Доведено, що міфологічно-екзистенційні коди у поезії Віри Вовк оприявлено художніми засобами через внутрішній езотеричний голос ліричного героя, монологічне та діалогічне мовлення в аспекті конфронтації мислення про світоустрій, його сприйняття/несприйняття, смислотвірні конотації щодо зображення контрастності буття, рефлексії ліричного твору над проблемами власної етнокультурної та національної належності у пошуку загальнолюдських істин в архетипно-символічному ракурсі. З'ясовано, що мотиви, архетипні образи походять із досвіду автора, її світобудови, внутрішньої культури, задуму.*

**Ключові слова:** *міф, код, нарація, ірраціональна концепція, ідентичність, сакральні мотиви, поетика.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Виступаючи на презентації поетичної книги Віри Вовк «Вселенна містерія» (Ріо-де-Жанейро, 2017), яка відбулась 4 травня 2018 р. в Національному музеї літератури (м. Київ), у своєму виступі я сказав, що письменниця є послом української культури, української мови у світі. Якщо Джозеф Конрад називав себе джентельменом з України («a gentleman from the Ukraine»), то Віру Вовк сміливо можна вважати почесним і багатолітнім послом української культури. Поетеса сімдесят років мешкає в далекій Бразилії. Народжена у карпатському м. Борислав,*

крізь роки не втратила контакт із рідним краєм, Україною. Віра Остапівна є фахівцем з германістики й порівняльного літературознавства, має науковий ступінь доктора філософії, працювала професором кафедри германістики в Державному університеті Ріо-де-Жанейро (1986–1996). Однак, її життєвим покликанням була і залишається літературна творчість, що є тим живильним джерелом, яке пов'язує її з Батьківщиною, українською історією, культурою. Якось письменниця зізналась, що у творчості, як і в усьому іншому, вона завжди залишається українкою. Працює Віра Вовк у різних жанрах: поезія, проза, драматургія, переклад художніх творів, есеїстика, спогади, навіяні переважно тревелогами. У 2018 році з-під пера майстра слова вийшли нові дві збірки поезій «Рай-дерево (солодка черешня)» та «Голос іздала», а також спогади «Вітряк на перехрестю», обрамлені віршами. Нові книги ще не стали в полі зору обсервації дослідників сучасного українського літературного процесу, тому спробуємо простудіювати поетичні збірки відомої української письменниці.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Як бачимо, у творчій робітні письменниці немає перепочинку. Під іменем Віри Вовк у світ вийшло понад сто видань. Свого часу їх помітили й аналізували Б. Рубчак, Ю. Шерех (Шевельов), М. Жулинський Г. Сивокінь, М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Моренець, М. Слабошпицький, С. Павличко, О. Астаф'єв, Н. Зборовська, В. Мацько, Н. Гаврилюк, О. Смольницька. Ґрунтовно охарактеризували художню практику письменниці Т. Карабович у монографії «Міфопоетика Нью-Йоркської групи», Ю. Григорчук – «Проза Віри Вовк: виміри сакрального». Твори високоповажної пані Віри переконують нас в тому, що вона є знавцем світових культур, релігій, міфологій, мов і культурних традицій різних народів світу. Тому, аналізуючи її художню практику, науковці спорадично, не системно осмислили та проінтерпретували проблеми амбівалентності людського буття, його духовного, міфологічно-містичного, релігійного сенсу.

*Формулювання цілей статті...* Метою нашої розвідки є дешифрування символів, міфологічних кодів, провідних мотивів та поетики їхньої художньої реалізації у новітніх збірках Віри Вовк.

*Виклад основного матеріалу.* У «Променистих сильветах» І. Качуровський, аналізуючи поетичну творчість діаспорних авторів, зауважує: «Серед поетів «покоління Другої світової війни» чимало таких, що писали або пишуть вірші з релігійною тематикою, але містичні настрої я помітив лише у ранніх творах Леоніда Полтави та в «Баляді про вічну варту» Остапа Тарнавського» [6, с. 696]. Не віриться,

що літературознавець не був обізнаний із творами поетеси, яка мешкає в Бразилії, тому якимось осиротіло виглядає його означена теза із часткою «лише» без її імені. Водночас очевидним є факт, що лірика Віри Вовк сповнена пантеїзмом, філософськими роздумами, міфологічними образами, максимами, дидактичними афоризмами, наближеними до морально-етичних та християнських приписів, устоїв у глобалізованому, але й розхитаному злобою, світі.

Розуміння приходиться на основі емпатичних переживань, тобто здатності сприйняття іншого, інтуїтивного передчуття. Емпатичні хвилі передаються на світ, що нас оточує, і лише згодом народжується важлива фаза індивіда – саморозуміння, до сприйняття власного «я». Проблема осмислення тексту тісно пов'язана з ідентичністю / не тотожністю розуміння. Останнє ж виступає філософсько-психологічною проблемою. Адже «розуміння тексту, – завважає А. Брудний, – може бути одночасно і розумінням того, про що безпосередньо в тексті не йдеться» [2, с. 116].

Нарація поетичної оповіді закодована у сакральних, біблійних мотивах. Поетика символу в ліриці Віри Вовк – багатозначний образ, поєднує різні плани художньої дійсності. Це образ, який умовно відбиває ту чи іншу думку, ідею, почуття, стан душі. Світ символів оприявнює те, що приховується за словом, прочитується між рядками. Звернімося до назви збірки «Рай-дерево» – райське дерево. За християнською міфологією історія людства починається з яблуні, тобто – з райського Дерева Пізнання добра і зла. Бог посадив сад, але їсти плоди заборонив. Незважаючи на заборону, яблуко скуштували Адам і Єва, за що і були вигнані з раю. За українською ж традицією, такі яблука символізували цілісність, плодючість і безсмертя. Тому яблуко є одним із атрибутів релігійного свята Спаса (відзначається 19 серпня). У поезії – яблуко з рай-дерева вказує на красу дівочу, чистоту, добро і достаток. У вірші «Вечірне» поетеса радить: «Залиш собі те, що не половіє, / Не відлітає, не в'яне. / Господь у руках тримає / Яблуко Спаса» [4, с. 10]. Ще один промовистий приклад зі збірки «Голос іздалея»: «Вернись, де рідні череп'я й книги, / Свійська долина, соняшна хата. / Вийде кохана тобі назустріч: / В її долонях яблуко Спаса» [3, с. 31].

Для Рай-дерева авторка підбрала вдалий синонім, номінувавши один із віршів «Вічноцвітуча яблуня», себто вічне дерево життя, що уособлює космічний устрій, перехід від хаосу до упорядкованого світу. Для кожної віруючої людини міф є своєрідним пізнанням світу, він уподібнюється до науки. О. Потєбня стверджував, що «...міф схожий з наукою в тому, що і він створений прагненням до об'єктивного пізнання світу» [10, с. 138].

Візію-міф Віра Вовк розкриває в аспекті, де поєднані національні традиції, етноксзотика й досвід нових літературних віань західноєвропейського модернізму. Очевидно, що для поетеси і видіння, і спогади, і сон, і світла віра є своєрідним внутрішнім монологом. Означені екзистенційні маркери підпомагають творити міфопоетику. Підсилено свої умовисновки науковою тезою Т. Карабовича, який зазначає: «Її сакральні мотиви різноманітні, багатоаспектні, в них чергуються «власна віра», винесена з рідного дому, та релігійний досвід, придбаний серед співмешканців у Ріо-де-Жанейро, бразильців, що глибоко кореняться в релігійних догмах християнства. Звідси у Віри Вовк філософсько-моральний аспект церкви може зіставлятися із загальною молитвою чи народною набожністю» [5, с. 354]. Одначе, дослідник не помітив, що автор і художній персонаж (герой твору) не є тотожними. Поетеса художніми засобами лише передає внутрішнє переживання ліричного героя замість опису зовнішніх реальних подій (хоча насправді саме реальність навіює мотиви). У поезії «Запитання» зображально-виражальними компонентами відтворено монолог Надлюдини:

«Чому ти сумуєш?» – спитав мене Бог,  
Узрівши сумом налиті зіниці...  
Чи не танцювала ти вже, як Соломія,  
Не співала в янгольському хорі,  
Не кохала, як Магдалина? «  
Спитав Бог і обер мої сльози [3, с. 38].

Голос Всевишнього читач сприймає наче іздала, бо насправді у реальному житті цього бути не може. Ліричний герой (як і реальний) не міг говорити з Богом, він з ним міг «зустрітися» умовно чи в оніричному просторі, але, авторська версія сильніша від реальності, вона співзвучна ірраціональним глибинам духу, що пульсують із надр інтенційного мислення й перероджуються у вишукану художню форму іносказання. Про таку літературну формулу М. Бондар писав: «Явлення літератури... безпосередньо пов'язане з ірраціональними глибинами етнічного духу, з яких зринає. Ні певна практична потреба, ні раціональна ідея, ні якась усвідомлювана мета не виступають активатором цього процесу, – лише колективно значиме переживання перед Ніщо власної вкинутості в буття, – переживання, зміст і структура якого надзвичайно складні ...й характеризуються потенціальним тяжінням до іноозначення, іносказання, що є одним із основних принципів художнього мислення» [1, с. 36].

Віра Вовк у дужках протиставила не дерево розбрату (за Біблією), а солодку черешню – символ літа, краси, здоров'я, достатку, радості,

життя. Авторка метафорично розповідає про рай-дерево, що «З гуцульської амфори / на нього сипле роси сам Господь». Тут філософія пантеїзму очевидна: Бог і природа ототожнюються, письменниця постулює думку про те, що немає природи поза Богом, як і нема Бога поза свідомістю людини: «Я посадила дерево / На безгомінню; / Зазеленіло. зашуміло, / Надягло китяги. / Уночі місяць бродить / По його гіл्लю, / Удень три янголи тримають / Над ним корону. / Рай-дерево гойдає гнізда / Херувимів» [4, с. 4]. За християнською міфологією, за книгою Буття, херувим, озброєний «вогняним мечем», він охороняє вхід до Раю. Поетика художньої реалізації образу херувимів у наведеній ілюстрації розкриває гнізда-домівки тих, хто охороняє Рай-дерево.

В ідейно-художній мозаїці збірки натрапляємо на літературний жанр молитви, в якій задекларовано тяжіння до біблійних сюжетів, традицій, образів. Молитва Віри Вовк звернена до Святого Миколая, який уособлює в собі Божі і людські прикмети. Поетеса просить принести їй з високих небес «Єдиний дарунок, / Що не половіє, не в'яне, / Не кришиться й не никне», підсилюючи рефрен вдалим порівнянням «Як папороті морозу на шибі» [4, с. 17]. Розмірковуючи над вічним колом, письменниця афористично розмірковує:

Усе, що минає,  
Не напоїть, не нагодує,  
Не стане зерном  
І не розквітне рай-деревом  
У Господнім зеленім саду (с.17).

Молитва авторки, звернена до Всевишнього, лине із серця істинно віруючої особистості у вірші «Перед Розп'яттям». Ліричний герой навколішки просить у Господа ласки: «Нагодуй мене ягодою, що не гіркне, / Запали мої очі світлом, що не гасне, / Наповни мене пісню, що не вмирає» (с. 29). Внутрішню ритмізацію підсилює рефрен, скомпонований із сполучника *що* і частки *не*. Усі молитви є сакралізованими, в них прочитується міфологізована і божественна картина єдності великого світу, макрокосму, де завжди є своя ніша для кожної істоти, предмета, явища природи. Вірші сповнені мисленневої інтенціональності, афористичності, вишуканих і несподіваних колізій, фантастики, біблійних мотивів. Це зразок моделювання суто ірраціональної (теологічної) концепції світу і людини в ньому. Невеликі ліричні твори сповнені справді глибокого змісту: все, що ми робимо, є нічим іншим як щедрістю Всевишнього, який стоїть непомітно, збоку і заглядає в людські серця.

Віра письменниці, втілена в тексті, є зовнішньою ознакою, а суто внутрішні почуття особистості приховані глибоко в душі. О. Смольницька, заторкуючи сакральність самоцвітів, висновує думку, що вони у В. Вовк основані «...на біблійній символіці, історичних джерелах, іконописі та мистецтві католицьких вітражів, а також трансформуються відповідно до сучасності. Ліричний герой (або героїня) – містик, візіонер, митець, але водночас і модерна людина, яка ще профанна, проте пізнає сакральне» [8, с. 118]. Прикметно, що авторка, моделюючи позареальний світ, не вказує шляхи подолання людиною земного страждання, а лише – терпіти саму себе в ім'я Господне. Її наднаціональна Надлюдина постає кришталеву чистою, всесильною. Всевишньому відомі всі шляхи розв'язання нагальних проблем людства. Разом із тим його ідеал реалізується тільки в міфіві, із Богом людина «зустрічається» у потойбічному світі. Такий ідеал є уособленням душі народу, що прагне самореалізуватися, інстинктивно відчуваючи власну меншовартість перед Господом. Ліричний герой В. Вовк сподівається на «зустріч» із Всевишнім «При тесаному столі / З повними полумисками / У гостях Господа нашого Йсуса Христа» [4, с. 35].

За версією віруючої особистості, Господь керує нашими вчинками. Але чи справді в житті так буває? Поетеса провокує читача до опонування, бо якби всі дотримувалися Божих заповітів, не існувало б ненависті, добро збороло б зло. Насправді, все позначено дуалістичними мірками, двосвіттям, конфліктами, якими глобалізація нині сповнює планету. А все ж, письменниця заакцентує на дотриманні канону образу Ісуса Христа, жити за його заповідями. Звідси, виходить, всі наші вчинки, дії слід підпорядковувати його волі. Отже, ми не можемо говорити про свободу, коли постійно від когось залежні. Саме через це Ж.-П. Сартр пропонував відмовитися од суперечок про існування «першосутності». Всюди мусить домінувати розумне обмеження, бо «навіть найвірогідніший доказ наявності Бога не порятує людину від себе самої, адже людина – то істота, приречена на свободу (й відповідальність). Людина є лишень тим, що вона із себе робить. Вона витворює власну подобу, а поза цією подобою немає ніякої «сутності» [9, с. 151].

Авторка вдається до посилення образно-символічного звучання, яке іноді досягається завдяки символічно-архетипним кодам, що логічно випливають із образу чи то пташки, вітру, квітки, чи то таємниці-приховування або намаганням незначними деталями створити потаємний знак, що потребує інтелектуальних зусиль для дешифрування. Рисорджименто (відродження, удосконалення душі) –

провідна ідея письменниці, що субстантивується з національною ідеєю, передачею читачам віри, *spero meliora* (сподівань на краще). Екземпліфікація творів В. Вовк – яскравий аргумент внутрішнього зосередження на евритмії національного ества, екстраполяції високої духовності, як, водночас, патріотичних почувань попередніх поколінь.

Інтригою є безіменність, «приховане» ім'я ліричного героя за лексемою займенника – образ Надлюдини:

Дай мені спертися на Твоє слово,  
На Твою страшну жертву,  
Бо навіть хмелеві, що пнеться вгору,  
Треба опори [3, с. 12].

У творчості чималий пласт складає особиста молитва як явище глибинного інтимного спілкування і відвертого висловлення духовних потреб ліричного героя, наодинці звернути своє прохання до Бога, Богородиці, святих. Задекларовані у збірках звертання до святих мають певну літературну цінність, розкривають аксіологічну і виховну парадигму. Виконує свою стилістичну функцію прийом прихованості, недомовленості – алюзія інтригуюча. Поетеса прагне привернути особливу увагу читача до невідомого, нерозкритого, потаємного, міфічного. Читач самостійно домислює, дешифрує приховане. Водночас відсутність імені є анонімністю, а такий прийом, за Д.Купером, – це узагальнення, адже «анонімність – втрата своєї індивідуальності, а отже, занурення в божество» [7, с. 35].

Морально-етичні принципи розпрозорюються на сторінках поетичних збірок «Рай-дерево (солodka черешня)» та «Голос іздалея», центральні з них – це наука, сповідь ліричного героя (голосом автора) про найвище благо і чесноти. За версією Віри Вовк, чесності із собою можна досягти у прагненні найвищого блага, мети життя і бути щасливим. А щастя особистості – міцний стан духу, спокій, рівновага, блаженство, мудрість, почуття міри. А цього можна набути, коли читач навчиться керувати почуттями у досягненні евтимії, тієї особливої сили, що існує в тілі людини. Коли людину опановує евтимія, як благий стан душі, тоді настає спокій, рівновага, блаженство, смиренність перед Богом. Блаженна особистість є стоїком, переносить усі випробування, що випали на її долю.

Християнська етика Віри Вовк, задекларована у поетичному слові, – любов до ближнього, милосердя, всепрощення, допомога стражденним. Оприявлення у поезії біблійних, міфологічних та літературних образів і мотивів уможливило краще розкрити перед реципієнтом власне бачення й осмислення читачем сучасності. Оприсутненість в художній практиці означених концептів розкрито

через ідейно-світоглядні – альтернативу, розсуд, самовизначення – параметри душі письменниці.

*Висновки...* Міфологічно-екзистенційні коди у поезії Віри Вовк оприявлено художніми засобами через внутрішній езотеричний голос ліричного героя, монологічне та діалогічне мовлення в аспекті конфронтації мислення про світоустрій і його сприйняття/несприйняття, смислотвірні конотації щодо зображення контрастності буття, рефлексії ліричного твору над проблемами власної етнокультурної та національної належності у пошуку загальнолюдських істин в архетипно-символічному ракурсі. Мотиви, архетипні образи походять із досвіду автора, її світобудови, внутрішньої культури, задуму. Поетика художньої реалізації міфологічно-екзистенційних кодів у художньому тексті оприсутнена на перехресті міфу, ірраціональних та раціональних концептів із проєкцією на реальний світ сприйняття, переосмислення прихованих алюзій задля удосконалення душі людини, пошуку власного місця у світі.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Бондар М. Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності. *Слово і час*. 2001. №7. С. 35–45.
2. Брудный А.А. Понимание как философско-психологическая проблема. *Вопросы философии*. 1975. №10. С.109-117.
3. Вовк В. Голос іздала. Ріо-де-Жанейро, 2018. 54 с.
4. Вовк В. Рай-дерево (солodka черешня). Ріо-де-Жанейро, 2018. 54 с.
5. Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи: монографія / відп. ред. Р. Радішевський; наук. консультант О. Астаф'єв. Київ: Талком, 2017. 464 с.
6. Качуровський І. Променисті сільвети. Київ: Видавничий дім «Києво-Могоянська академія», 2008. 766 с.
7. Купер Дж. Энциклопедия символов. Москва: Ассоциация духовного единения «Золотой век», 1995. 409 с.
8. Смольницька О. Біблійна символіка самоцвітних каменів у поезії Нью-Йоркської групи на прикладі творів Емми Андіївської і Віри Вовк. *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 5. С. 109–122.
9. Філософія: світ людини: курс лекцій. Київ: Либідь, 2003. 429 с.
10. Філософія: Хрестоматія / Упор. Демчик І.В.; відпов. ред. К.К.Жоль. Кам'янець-Подільський: Абетка, 2000. 256 с.

#### **References:**

1. Bondar M. Ukrayins`ka literatura klasy`chnogo periodu: rux kriz` kategoriyu xudozhnosti. *Slovo i chas*. 2001. #7. S. 35-45.
2. Brudnyj A.A. Pony`many'e kak fy`losofsko-psy`xology`cheskaya problema. *Voprosy fy`losofy`y`*. 1975. #10. S.109-117.
3. Vovk V. Golos izdalya. Rio-de-Zhanejro, 2018. 54 s.
4. Vovk V. Raj-derevo (solodka chereshnya). Rio-de-Zhanejro, 2018. 54 s.



5. Karabovych T. Mifopoety`ka N`yu-Jorks`koyi grupy`: monografiya / vidp. red. R. Rady`shevs`kyj; nauk. konsul`tant O. Astaf`yev. Ky`yiv: Talkom, 2017. 464 s.
6. Kachurovs`kyj I. Promeny`sti sy`l`vety`. Ky`yiv: Vy`davny`chy`j dim «Ky`yevy-Mogalyans`ka akademiya», 2008. 766 s.
7. Kuper Dzh. `Ency`klopedy`ya sy`mvolov. Moskva: Assoc`yacu`ya duxovnogo edy`neny`ya «Zolotoj vek», 1995. 409 s.
8. Smol`ny`cz`ka O. Biblijna sy`mvolika samoczvitny`x kameniv u poeziyi N`yu-Jorks`koyi grupy` na pry`kladi tvoriv Emmy` Andiyevs`koyi i Viry` Vovk. Filologichny`j dy`skurs. 2017. Vy`p. 5. S. 109-122.
9. Filosofiya: svit lyudy`ny`: kurs lekcij. Ky`yiv: Ly`bid`, 2003. 429 s.
10. Filosofiya: Xrestomatiya / Upor. Demchy`k I.V.; vidpov. red. K.K.Zhol`. Kam`yanecz`-Podil`s`kyj: Abetka, 2000. 256 s.

### *Summary*

*Vitalii Matsko*

#### ***Mythological Codes, Features of Symbolism in the Poetry of Vira Vovk: Leading Motives, Semantic Decoding of the Image, Poetics of Artistic Realization***

*The article deals with the collections of poems «Paradise-Tree (Sweet Cherry)» and «Voice from Far Away», authored by the well-known writer Vira Vovk. Her books were published in 2018, and therefore, they are still outside the scientific reflection, they did not fall into the sight of the observers of the contemporary Ukrainian literary process. The proposed research is the attempt to study new poetry collections of the famous Ukrainian writer in the perspective of deciphering mythological codes, Christian symbols, leading motifs, images, poetics of their artistic realization.*

*It is proved that the mythological-existential codes in Vira Vovk's poetry are expressed by artistic means through the internal esoteric voice of the lyrical character, monological and dialogical speech in the aspect of confrontation of thinking about the world system, its perception/non-acceptance, semantic connotations regarding the contrast of existence, reflection of the lyrical work on its own problems of ethno-cultural and national affiliation in the search for universal truths in the archetypal-symbolic perspective. It is found out that motifs, archetypal images come from the experience of the author, her universe, internal culture, idea.*

**Key words:** *myth, code, narration, irrational concept, identity, sacred motives, poetics.*

Дата надходження статті: «30» серпня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «17» жовтня 2018 р.

УДК 821.161.2:82-6 Вороний  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.09

СВІТЛАНА ОСЯК,  
аспірантка  
(м. Кам'янець-Подільський)

### **Літературно-критична рецепція творчості Миколи Вороного**

*У статті проаналізовано літературно-критичну рецепцію творчої спадщини відомого українського письменника Миколи Вороного, чие життя трагічно і безжально обірвала сталінська репресивна система. Доведено, що творчість М. Вороного підтримав І. Франко. Художню практику письменника досліджували відомі літературознавці, критики С. Русова, П. Зайцев, О. Білецький, І. Лизанівський, С. Єфремов, Л. Білецький, Г. Костюк, В. Лесик, О. Охріменко, Л. Фененко, Т. Мороз-Стрілець, Г. Вервес, М. Гльницький, А. Ткаченко, Яр Славутич, Т. Гундорова, С. Павличко та інші. Кожен із них підходив до визначення творчої спадщини українського поета-модерніста зі своєї світоглядної будови, сформованої внутрішньої культури, інтелекту, водночас дотримуючись таких літературознавчих методів, концепцій, які були притаманні тій чи іншій епосі.*

**Ключові слова:** модернізм, теоретичні підходи, літературознавчі студії, альманахи, дискусія, оновлення літератури.

*Постановка проблеми в загальному вигляді...* Микола Кідратович Вороний (1871 – 1938) – багатогранна постать в українській літературі початку ХХ століття. Талант його виявився в поезії, мистецтвознавстві, театральній критиці, акторській і режисерській діяльності. Відомий як автор перекладу на українську мову «Інтернаціоналу» і «Марсельези», творів визначних російських і західноєвропейських письменників. Ще за життя поета критики справедливо порівнювали його творчий хист, мистецькі знахідки із творами великих французьких символістів Шарля Бодлера і Поля Верлена. Недарма П. Тичина і М. Рильський вважали Миколу Вороного своїм учителем, який, з їхнього погляду, постійно був генератором нових ідей, творчих пошуків, прагнучи вивести українську літературу на європейський шлях розвитку. Вороний не сприймав спрощення і політичного засилля в літературі. Його погляди суперечили більшовицькій доктрині, ідеологічним принципам народності і партійності радянської культури, що стало

причиною переслідування і розстрілу енкаведистами талановитого майстра слова.

Свої вірші М. Вороной почав писати під час навчання в Харківському реальному училищі, але вперше побачив друкований вірш «Не журись, дівчино» 1893 р. Згодом друкувався у періодичних виданнях «Зоря», «Літературно-науковий вісник», «Засів», «Дзвін», «Сяйво», «Рада», в антологіях, збірниках, декламаторах початку ХХ століття: «Акорди», «Українська муза», в альманахах «Складка», «За красою», «Дубове листя», «На вічну пам'ять Котляревському», «Багаття», журналі «Українська хата» та інших. 1899 року поет написав свій найвідоміший твір — поему «Євшан-зілля», про необхідність повернення людині історичної пам'яті, усвідомлення своєї національної приналежності. У 1901 р. в «Літературно-науковому віснику», опублікував відкритий лист програмного характеру, де закликав письменників до участі в альманасі, «який змістом і формою міг би хоч трохи наблизитись до нових течій і напрямів сучасних літератур». До революції 1917 р. він видав три збірки «Ліричні поезії» (1911), «В сяйві мрій» (1913), «Євшан-зілля» (1917), літературно-критичну розвідку «Театр і драма» (1913).

*Аналіз досліджень і публікацій...* Творчість М. Вороного підтримав І. Франко, про що свідчить листування письменників. Художню практику письменника досліджували відомі літературознавці, критики С. Русова, П. Зайцев, О. Білецький, І. Лизанівський, С. Єфремов, Л. Білецький, В. Лесик, О. Охріменко, Л. Фененко, Т. Мороз-Стрілець, Г. Вервес, М. Ільницький, В. Бурбела, Л. Куценко, І. Ільєнко, М. Гаврилко, В. Яременко, А. Ткаченко, Яр Славутич, Т. Гундорова, С. Павличко. Бібліографи К. Костишина, О. Герега на матеріалах фонду відділу україніки упорядкували і видали список праць М. Вороного та літературно-критичні праці про нього. Досить вагомою є розвідка дослідниці С. Орел «Микола Вороной: остання трагічна сторінка» про кількомісячне побутування поета 1937 р. у селі Глиняне Піщанобрідського району, а згодом (кінець 1937 – початок 1938 рр.) – у м. Новоукраїнка тодішньої Одеської (пізніше Кіровоградської) області. Такі дані з біографічної канви письменника офіційна влада старанно приховувала від громадськості, замовчувала, цинічно всюди заявляючи, що поет помер 1942 р. у Воронезькій області, у такий спосіб списуючи злочини сталінської системи на війну.

*Формулювання цілей статті...* *Мета статті* – здійснити аналіз прочитання літературознавцями та літературними критиками творчості Миколи Вороного.

*Виклад основного матеріалу...* Як нами зазначено, художня практика і життєвий шлях Миколи Вороного не були обійдені увагою літературної критики. Колишній студент філософського факультету Львівського і Віденського університетів, М. Вороний мав зв'язки «з тодішнім віденським літературним середовищем, пов'язаним з ім'ям відомого новеліста імпресіоністичного напрямку – Альтенбергом, ... значні контакти з відомим тоді політичним діячем Адлером і багато подібних, – згадує Г. Костюк. – Я саме тоді (1932 р. – С. О.) закінчував досить велику (понад 10 друкованих аркушів) історико-літературну працю «Нариси з історії українського модернізму», яка, хоч і була доведена до кінця, загинула в трагічні для мене роки (1933–1935). Миколі Вороному там був присвячений досить ґрунтовний розділ. Я про нього зібрав чимало літературних і біографічних першоджерельних відомостей» [12, с. 4]. Таких матеріалів і свідчень про письменника було вилучено з літературного процесу не лише в Г. Костюка, а й в інших його сучасників. У період сталінізму М. Вороного критики відносили до розряду дрібнобуржуазної інтелігенції, навішували ярлики «ідеаліста непоправного», декадента.

Наше завдання полягає в тому, щоб осмислити і потрактувати із сучасних методологічних і теоретичних підходів літературно-критичну рецепцію творчості М. Вороного, що її свого часу оприявнили дослідники. Підсилюючи тезу, звернімося до думки Л. Гумільова, який зауважував, що історик літератури «інформацію може подати не шляхом простого переказу або цитування джерела, а з його критичної обробки, де події викладені як такі, а не як художній прийом. Звичайно, це ускладнює роботу історика, але ж у цьому і полягає його завдання, інакше він буде просто компілятором, а не дослідником» [9]. Так, Г. Чупринка у праці «Микола Вороний (Поетичні враження)» [26] схарактеризував творчість побратима як неперевершеного майстра слова, котрий намагався наблизити українську літературу до європейської, тримаючись на двокриллі українському і європейському.

Поетичну та театральну діяльність письменника 1918 р. розкрила на сторінках «Літературно-наукового вістника» відомий педагог С. Русова [21, с. 28–30], високо оцінивши його внесок у розвиток українського художнього слова, культури. З нагоди п'ятдесятиліття його життя О. Саліковський тепло відгукнувся про ювіляра як громадянина з високою патріотичною потугою, про що свідчать неперевершені твори митця [22, с. 3]. Діаспорна українська громадськість широко відзначила піввіковий ювілей поета. З цієї нагоди відбулося святкування у Варшаві. Про культурну подію,

життєвий і творчий шлях М. Вороного розповів журналіст Михайло Струтинський [16, с. 75-76].

Як бачимо, своє п'ятдесятиліття письменник відсвяткував у Варшаві, куди емігрував разом з урядом УНР. У науковий, літературознавчий контекст творчість М. Вороного увів Л. Білецький розвідкою «Микола Вороний – перший свідомий поет форми» [1, с. 2–3], в якій уповні розкрив творчий портрет літератора, його систему організації поетичної мови – версифікацію. Автор статті оприявнив «секрети» художнього набутку митця. Як філолог, Л. Білецький насамперед зацентрує на поетиці, заявивши, що автор уміло витворює у віршованих рядках «другу реальність» доквілля за допомогою художніх засобів, стилістичних фігур, асоціативних рядів, символічних образів. Літературознавець розширив горизонти свого дослідження про художню практику Вороного у праці «Нариси з нової української літератури» що її опублікував 1921 р. львівський «Ілюстрований народній календар товариства «Просвіта» на звичайний рік 1922», назвавши письменника майстром краси, поетом чарівної форми ліричного твору [2, с. 106-123]. Про ювіляра-Вороного сказали своє слово й інші літературні критики, зокрема В. Дорошенко у львівському журналі метафорично назвав його борцем за красу і волю [3, с. 67-69]. З приводу п'ятдесятиліття життя поета О. Кошиць в газеті «Українська трибуна» аналізує внесок поета у розвиток музичного мистецтва [13, с. 3]. Чимало його віршів покладено на музику. Улюбленою піснею на його слова і донині є «За Україну!». Ритмізовані закличні рядки написано у Києві навесні 1917 р., але вони патріотично звучить на всі часи: «За Україну / З огнем завзяття / Рушаймо, браття, / Всі вперед! / Слушний час / Кличе нас, / Ну-ж бо враз / Сповнять святий наказ! / За Україну, за її долю, / За честь і волю, за народ!» [5]. На слова поета відомі композитори М. Леонтович написав пісню «Легенда (Дівчину вродливу покохав юнак), М. Лисенко – «Нічого, нічого» (1908).

Поетичний розквіт Вороного припадає на перших два десятиліття ХХ ст., коли він пробував своєю активною творчістю оновити українську літературу. У його поезіях лунають різні мотиви: природи, кохання, мистецтва, філософське осмислення світу, а найголовніше – палка любов до України. В емоційному захопленні виражав естетику динаміки життя, історичні паралелі крізь призму зображення минулого з проекцією на сучасну добу, духовну відкритість природи.

Письменник поповнив скарбницю українського перекладу із зарубіжної поезії, зокрема революційних агіток марксистського штибу «Інтернаціоналу» Е. Потье (Повстаньте, гнані і голодні / Робітники усіх країв), «Марсельези» К.-Ж Руже де Ліля (Гей, діти рідної країни, /

Ходім – настав славетний час! / Бо лютий ворог стяг руїни / Вже розгортає проти нас), «Варшав'янки» (Хмари зловісні нависли над нами, Сили ворожі нас довго гнітуть, Станьмо ж до бою усі з ворогами, Смерть або воля та згода нас ждуть! / На бій кривавий, / Святий і правий / Марш, марш вперед, / Робочий народ), творів Верлена, Метерлінка, Данте, Словацького, Пушкіна, Гумільова. До речі, син останнього Л. Гумільов звертає увагу дослідників на компаративний метод художнього твору, застерігаючи відділяти правду історичну і правду художню, що її називає вимислом, як літературним прийомом. Він говорить, що «вимисел (вигадка) у творах історичного жанру лише іноді передбачає введення в сюжетну канву героя, народженого фантазією автора; але завжди йде перетворення реальних історичних осіб в персонажі. Персона – це наче маска античного актора. Отже, на відміну від нефікційної прози, в художньому творі фігурують не реальні діячі епохи, а образи, під якими бувають приховані цілком реальні люди, але не ті, а інші, що цікавлять автора, проте не названі прямолінійно. Вигадка – не брехня, а літературний прийом, що дозволяє автору довести до читача ту думку, заради якої він написав твір, цей прийом завжди важкий. І тут, навіть при наявності великої кількості згадувань історичних фактів, останні є лише фоном для сюжету, а використання їх – літературним прийомом, причому точність або повнота викладу не лише не обов'язкова, але й просто не потрібна. Чи означає це, що ми не повинні використовувати дані, викладені в літературі, для поповнення історії? Ні в якому разі! Одначе дотримання певних запобіжних заходів, є обов'язковим» [9].

Леву Гумільову йдеться про те, що дослідник літературного процесу повинен дотримуватися власної точки зору і не сприймати художній твір як відображення реальних подій, фактів, а теоретично їх переосмислювати, підкріплюючи архівними матеріалами, першоджерелами й у такий спосіб виходити на нові обрії літературознавчих студій. М. Вороний під час перекладу намагався не лише відтворити духовну ауру, спорідненість із автором оригінального тексту, а й відчитати й внутрішньо сприйняти епоху, історичні події, вивчити звичаї і традиції, фольклор, культуру і побут, що його змалював іншомовний письменник у творі.

Прибувши до Львова 1895 р., поет з болем у серці сприйняв звістку про смерть М. Драгоманова, одначе його у цей час усіляко підтримував титан прогресивної думки І.Франко. Саме він «рекомендує Вороного як режисера театрові «Руська бесіда», тут він виконує роль режисера-постановника. «Захоплення театром 1897 року приводить Миколу Кіндратовича до роботи в мандрівних трупах Марка Кропивницького,

Панаса Саксаганського, Миколи Садовського та інших, що виступали на Східній Україні. Своєрідним антрактом у акторських мандрях були роки життя Вороного в Катеринодарі (1901 – 1903)» [23].

Вдруге поет «зустрічається» зі Львовом після поразки уряду УНР. Саме у древньому західноукраїнському місті 1 вересня 1923 р. при Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка було відкрито дворічну «Українську драматичну школу» під керівництвом Миколи Вороного, про що йдеться в розширеній інформації за підписом Г. М. (очевидно, автором є Микола Гнатишак) [8, с. 75-76]. У публікації оприлюднено біографічні дані

М. Вороного як засновника першої у Галичині «Української драматичної школи». Прикметно, що в оголошенні про прийом учнів подано інформацію які саме навчальні дисципліни викладалися у школі під керівництвом

М. Вороного: «Предмети з теорії театрального мистецтва: дикція, деклямація, жест, мімодрама, характеристика (грім); II. Предмети загально-театральної освіти: історія стилів (з ближчим узглядненням історії костюма), історія театру і драми (української і світової), історія української культури, українська диксична граматики і версифікація, психологія, естетика та ін.; III. Технічні вправи: вироблення віддихового та голосового апарата, артикуляція звука, льогічні й художньо-тонові властивості деклямації (в літер. – драматичних зразках), плястика руху. IV. Гра на сцені: студіювання ролі, проба, вистава» [19, с. 81]. Керівник школи залучив до навчання учнів кращих педагогів, серед них – Л. Білецький, О. Загаров, Й. Стадник, о. В. Садовський, І. Свенціцький [25, с. 111]. Будучи директором школи, М. Вороний водночас працював викладачем у консерваторії.

Дослідник Микола Луцок до свого навчального посібника взяв за епіграф цитату О. Білецького: «В загальному ході літературного розвитку виступ Вороного все ж таки з'являється кроком прогресу. Літературі конче потрібно було вирватись із рамок вузького просвітенства, народницької, етнографічно-побутової школи. В цьому розриві традиції безсумнівно полягає заслуга «маніфестів» Вороного. Він з'явився дійсно як піонер, цілком свідомий і певний своєї мети» [15, с. 3]. З нашого погляду, новаторство поета полягає в його інтелегентному слововживанні, розумінні зарубіжної культури, її мозаїчності. Поезія увиразнює глибинний інтелектуалізм автора, вишуканість форми, поетики, мовостилю, що розпрозорюється в ліричних образах, афоризмах, ремінісценціях. М. Вороний досягав звукопису завдяки застосуванню внутрішніх рим, асонансів, алітерацій, а в строфічній будові надавав перевагу октаві, шестивіршові, дистиху,

терцету і катрену. Тому цілком слушною є думка О. Білецького, який сказав, що поет «дійсно, піонер, прокладач нових шляхів; піти далеко цими шляхами йому самому не довелося» [23].

Письменник М. Вороний був справді першопрохідцем, хто прокладав шлях українській літературі до її естетичного оновлення, оновлення змісту і форми. Свідченням є його заклик-звернення до письменників, якого названо «маніфестом» Вороного, надрукований 1901 р. у часописі «Літературно-науковий вістник» (*Книга 9. С. 14*) за редакцією І. Франка. Вороний у відкритому листі-запрошенні радить авторам надсилати до альманаху «З-над хмар і з долин» (надруковано в Одесі 1903 р.) твори, які б «могли хоч трохи наблизитися до нових течій і напрямків сучасних європейських літератур», в яких «було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би такого далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжністю, своєю незглибною таємничістю», бо «спокою треба, відпочинку для стражденної душі сучасного інтелігента». Він прагнув створити «русько-український альманах, який би змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитися до новіших течій та напрямків в сучасних літературах європейських» [7, с. 472].

Задум був більш ніж переконливим. Навіть через 27 літ, у 1928 р., у листі до О. Білецького сам Вороний слушно зазначав, що «час вже відмовляється від вузького партикуляризму в українському письменстві, час вже вступити на європейський шлях і, не обмежуючись побутовщиною, порушувати в своїх творах питання ширшої філософичної ваги» [4, с. 612].

Альманах «З-над хмар і з долин» має підзаголовок «збірник творів сьогочасних авторів», а започатковує його вірш І. Франка «Миколі Вороному (послання)» [11, с. 1-3]. «Маніфест» М. Вороного започаткував хвилю дискусій, протистояння між прихильниками модернізму і традиції. З приводу оновлення української літератури початку ХХ століття між І. Франком та М. Вороним відбувся поетичний діалог. І. Франко у вступі до поеми «Лісова ідилія» повчав «друзяку давнього», що читач потребує творів «без тенденційної прикмети», в яких би горів «вогонь в одежі слова», в яких таке слово сяяло, як «правдива іскра Прометея» [24, с. 109]. У поетичному перегукові М. Вороний відповів, що з патріотичною та громадянською платформою він визначився правильно, за прогресивну ідею готовий боротися, однак як інтелігентна особистість, як поет ставить перед собою «творчості закони», бо «коли повсякчас битись, то серце може озлобитись», тому він прагне «йти за віком і бути цілим чоловіком» [6, с. 163–164].



Дискусію з І. Франком поет порушує у листах. Так, дякуючи Іванові Яковичу за «послання», тобто присвяту, М. Вороний пояснював своє кредо: «До всього того я ще жадаю від поета ширшого обсягу, оригінальності і справжньої поетичної форми. Я не хочу виключно забиватись в тихий залив свого серця, – я хочу бути лише цілим чоловіком... Риторизму не визнаю» [3]. В іншому листі до І. Франка поет розмірковує над теорією, версифікацією, формою, фонікою, поетикою вірша. Він зізнається, що любить «навіть щирий гарний сімболізм, який хоч часом не має певного змісту, але дає певний настрій. Суть річи, котрі тяжко зрозуміти, але відчуті їх можна. Адже ж поезія римами, ритмами, зворотами милозвучної мови близько стосується до музики, а музика раз-у-раз дає нам такі зразки. І коли се вільно допускати в одній сфері штуки, то чому ж не вільно допускати в другій?» [3].

Академік Г. Костюк намагання Вороного піднести українську літературу до європейського зразка та викликану цього приводу дискусію-полеміку пояснює таким чином: «Він закликав відійти від буденних громадянських поривів, підвестись до високості й поетичної уяви, до недосяжного, але завжди привабливого своєю таємничістю блакитного неба, що віками манить нас своєю незбагненністю, гасло «мистецтво для мистецтва» стає, мовляв, дороговказом нашої справжньої сучасної поезії. На це і подібні інші явища реагував гостро і дотепно охоронець народницьких і громадянських мотивів у поезії Сергій Єфремов у великому циклі статей «В шуканні нової краси». А з другого боку, Іван Франко, що геніяльно поєднував у своїй творчості і в теоретичних висловлюваннях принципи старого, сказати б, бальзаківського реалізму і модерних мистецьких напрямків. Він (Франко) реагував на ці виступи М. Вороного відомим своїм посланням («Миколо, мій друже давній, ідеалісте непоправний!»). Саме через цей розголос і звикли історики літератури виступи Миколи Вороного вважати маніфестом українського модернізму, а його самого за одного з виразних основоположників української модерної поезії» [12, с. 3].

С. Павличко зауважила, що М. Вороний був заворожений від прочитання етюд М. Коцюбинського «На крилах пісні». Отримавши естетичну насолоду, поет називає етюд «чистою штукою», в якій змодельовано душевні переживання, враження від чумацької пісні, що

«... своїм змістом і чудовою мелодією навіває на нього [автора] різні думи, зворушує душу і заносить десь далеко в сфери щасливої фантазії...» [20, с. 99]. Наче відчуваючи майбутню дискусію про значення мистецтва та його оновлення відповідно до вимог часу, засновник нового явища в європейській літературі Шарль Бодлер у

статті «Художник модерного життя» писав: «Насолода, що ми її отримуємо від репрезентації сучасного, походить не лише з краси, якою його оздоблено, але також із його суттєвої прикмети – бути сучасним» [27, с. 391]. М. Вороному йшлося про те, що українська література на багато літ відстала від європейської, від культурних і філософських віянь, тому він прагнув вдихнути свіжі сили, закликаючи письменників до сприйняття новіших течій та напрямків. Останні можна визначити терміном «психопоетика», адже, за визначенням В. Мацька, у той час «ідеал цілісної людської особистості зникає, письменники відмовляються від образності. Центральною цінністю визнається внутрішній світ митця, його право без обмежень вибирати способи вираження і змалювання довкілля, втілення в художній світ асоціацій, власних переживань, спроектованих на літературного персонажа» [17, с. 43].

Запальна полеміка між прихильниками й супротивниками модернізму виявилася для М. Вороного переможною: у Львові створено літературну групу «Молода муза» (1906-1909), засновано журнал «Світ», у якому заявлено про те, що «Молода Муза» задекларувала «відомий в інших напрямок декадентський, символістичний, модерністичний, естетичний – і як там ще всіляко його називають. На думку Я. Нагорного, «М. Вороний виявився стратегом епохи, адже його варіант щодо оновленого культурного розвитку в Україні знайшов подальший розвиток в українській літературі» [18, с. 72].

Неоднозначною, але справедливою є оцінка С. Павличко «маніфесту»: з боку М. Вороного – це був несміливий і дещо поверховий крок апробації вираження свого голосу щодо сприйняття колегами з літературного цеху його благих намірів. Дослідниця зазначає: «Головна особливість офіційного дискурсу М. Вороного – обережність. У кожному пункті своєї програми він застерігається від надмірностей. Він проповідує не свободу творчості в цілому, а таку свободу, яка б виключала натуралізм, «брутальність» зображення, а також надмірний естетизм» [20, с. 99]. Має рацію С. Павличко, адже у відкритому листі-запрошенні Вороний вживає поступливі словосполучення на зразок «...хоч з маленькою ціхою...», «...хоч клаптик...», «...хоч трохи...» та ін., які переконують читача в тому, що автор був надто поміркованим, обережним у висловлюванні своїх намірів.

Для підсилення теоретичної квінтесенції Т. Гундорова звертається до тези угорського теоретика марксизму і критика Д. Лукача, який добачив «...важливу ознаку модернізму: те, що він фіксує вичерпаність, шаблонність раціональних форм комунікації і здійснює свідомий відбір та конструювання нових» [10, с. 47]. У такому ключі, що його визначив

Д. Лукач, заклик М. Вороного до оновлення української літератури можна позначити терміном «маніфест», лише слід було додати, що його не дотримався сам автор, про що свідчить текстове наповнення альманаху «З над хмар і з долин» (таку назву позначено на обкладинці). До збірника «творів сьогочасних авторів» увійшли не лише модерністи, а й письменники, які дотримувалися творення української літератури за традицією (Б. Грінченко, П. Грабовський, М. Старицький, та й І. Франко тоді потрапив під вплив марксистів, не підтримував молодомузівців), що їх модерністи називали українофілами.

Такий калейдоскоп різновекторних за своєю ідейною спрямованістю творів альманаху пояснюється тим, що у світоглядній культурі М. Вороний і сам перебував на шляхах пошуку віднайдення себе як особистості: 1900 року він долучається до праці в Революційній партії, а 1905 р. разом з Лесею Українкою, І. Стешенком, Л. Мацієвичем, М. Коцюбинським стає фундатором Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП), що визнавала марксистську ідеологію. Тому в подальшому письменник у своїй творчості поволі віддаляється від модернізму і, як слушно зауважив

Г. Костюк «за час свого підрадянського існування він нічого не написав. Було ясно, що творчо він остаточно викінчений, а психологічно і ідейно ізольований від живої дійсності» [12, с. 3].

На час виходу у світ альманаху увиразнювалося протистояння полярних ідеологій, дискусія між прихильниками творення традиційної та модерної літератури. Хоча сам М. Вороний пізніше писав: «Згадую про це лише для зазначення свідомості своєї ролі піонера в українській літературі, що, очевидно, обумовлювалося і загальною моєю свідомістю в європейській культурі...» [4, с. 614]. Більш чіткіше звучить думка поета у листі до М. Коцюбинського, в якому радить: «Найбільшу увагу маємо звернути на естетичний бік видання і усуваючи на бік моралізаторські і взагалі тенденційні заміри, обрали собі провідною зорею єдине – чисту штуку! Художня виробленість форми і хоч трошки оригінальний зміст – се наші головні жадання. Бажалося б уникати творів грубо-реалістичного напрямку (хіба що з художнім публіцистичним поглибленням), а натомість були б раді творам з легким філософічним повоем (пантеїстичним, метафізичним). В самій прозі бажалося б лірики більше» [14, с. 166]. Отже, М. Вороний прагнув оновити, підсилити, оновити українські твори ідейно-естетичним звучанням, аби відійти від вузького партикуляризму, тобто відокремленості од європейської літератури.

*Висновки...* Опрацювавши джерельну базу, виявлено, що літературно-критична реценсія творчості Миколи Вороного увиразнює

різновекторну оцінку його життя і діяльності. У процесі дослідження простежено тріаду літературознавчих студій творчості поета: перша з них належить самому авторові, його коментування у листах до друзів, знайомих; другу позицію відносимо до власне академічного, фахового потрактування дослідниками літератури і третій комплекс досліджень належить радянським критикам, які давали оцінку творчості письменника з позицій марксистсько-ленінської методології, командно-вульгаризаторських тенденцій. Тобто, кожен дослідник підходив до визначення літературної спадщини письменника зі своєї світоглядної будови, сформованої внутрішньої культури, інтелекту, але в неодмінно дотримуючись літературознавчих методів, концепцій, які були притаманні тій чи іншій епосі. З усього різноаспектного культурно-політичного життя українства початку ХХ століття для нас є важливим аналіз тих чинників, які спонукали українських письменників творити нову українську літературу відповідно до вимог часу, естетичних критеріїв, духовних запитів читачів. Модернізм як стильова течія поволі пробивав собі дорогу в українській літературі і одним із його модераторів був М. Вороний, творчість якого, незважаючи на розгорнуту дискусію, знайшла підтримку у критиків, дослідників науки про літературу, прихильників його творчості (Г.Чупринка, С. Русова, Л. Білецький, Г. Костюк, П. Зайцев, О. Білецький, І. Лизанівський, Т. Мороз-Стрілець та ін.).

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Білецький Л. Микола Вороний – перший свідомий поет форми. *Українська трибуна*. 1922, 8 лют. (чис. 31). С. 2–3.
2. [Білецький Л.]. Нариси з нової української літератури. *Ілюстрований народній календар товариства «Просвіта» на звичайний рік 1922*. Львов, 1921. С. 106–123.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАНУ. Ф. №3. Од. зб. №1614.
4. Вороний М. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. С. 586-618.
5. Вороний М. К. За Україну! URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=469>
6. Вороний М. Твори. Київ: Дніпро, 1989. 687 с.; див. також: Світ. 1907. Ч. 1. С. 1.
7. Вороний М. «Український альманах» // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 699 с.
8. Г. М. Микола Вороний. *Театральне мистецтво*. 1923. Р. II, вип. I. С. 75–76.

9. Гумилев Л. Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником? URL: <http://gumilevica.kulichkinet/articles/Article83.htm>
10. Гундорова Т. Проявлення слова. Постмодерна інтерпретація українського модернізму. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
11. З-над хмар і з долин: український альманах / упорядник Микола Вороний. Одеса: друкарня А. Соколовського, 1903. 242 с.
12. Костюк Г. Микола Вороний. *Сучасна Україна* (Мюнхен). Ч25, 1951, 23 грудня. С.3–4.
13. Кошиць О. Микола Вороний в музиці. *Українська трибуна*. 1922. 5 лют. (чис. 29). С. 3.
14. Листи до Михайла Коцюбинського. Том І. Айхельбергер – Гнатюк / упор. та ком. Володимира Мазного; Вст. ст. Валерія Шевчука. Київ: Українські пропілеї, 2002. 368 с.
15. Луцюк М.В. «Поет краси страждання». Творчість Миколи Вороного. Київ: «Колесо», 2008. 60 с.
16. М. С. [Струтинський М.]. Микола Вороний. *Письмо з Просвіти*. 1922. Чис. 9-10. С. 75–76.
17. Мацько В.П. Українська еміграційна проза ХХ століття. Хмельницький: ПП Дерепа І.Ж., 2009. 388 с.
18. Нагорний Я. В. Жанрово-стильові аспекти творчості Павла Богацького: дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 ; Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2015. 196 с.
19. Оголошення. *Театральне Мистецтво: Місячник театру і сцени*. Львів, 1923, Вип. VI–VII (червень–липень). С. 81.
20. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 448 с.
21. Русова С. Микола Вороний. *Літературно-науковий вістник*. 1918. Т. LXXII. Кн. X–XI. С. 28–30.
22. Саліковський О. Поет лавреат : [Микола Вороний]. *Українська трибуна*. 1922, 5 лют. (чис. 29). С. 3.
23. Українська література 10-х років ХХ століття. URL: <https://ukrlit.net/textbook/ukrlit10/48.html>
24. Франко І. *Зібрання творів : у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1976. Т. 3. 448 с.
25. Хроніка. Українська драматична школа. *Театральне Мистецтво : місячник театру і сцени*. Львів, 1923. Випуск VIII (серпень). С. 111.
26. Чупринка Г. Микола Вороний (Поетичні враження). *Українська хата*. 1912. Ч. 1. С. 21–22.
27. Baudelaire Ch. Selected writings on Art and Artists. Penguin, 1972. 460 p.

#### **References (translated & transliterated):**

1. Bilecz`ky`j L. My`kola Vorony`j – pershy`j svidomy`j poet formy`. *Ukrayins`ka try`buna*. 1922, 8 lyut. (chy`s. 31). S. 2–3.

2. [Bilecz`ky`j L.]. Nary`sy` z novoyi ukrayins`koyi literatury` // Ilyustrovany`j narodniy kalendar tovary`stva «Prosvita» na zvy`chajny`j rik 1922. L`vov, 1921. S. 106–123.
3. Viddil rukopy`sny`x fondiv i tekstologiyi Insty`tutu literatury` im. T.G.Shevchenka NANU. – F. №3. – Od. Zb. №1614.
4. Vorony`j M. Do statti Oleks[andra] Iv[anovy`cha] Bilecz`kogo pro mene // Vorony`j M. Poeziyi. Pereklady`. Kry`ty`ka. Publicy`sty`ka. Ky`yiv: Naukova dumka, 1996. S. 586-618.
5. Vorony`j M. K. Za Ukrainu! URL: [hrps://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=469](https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=469)
6. Vorony`j M. Tvory`. Ky`yiv: Dnipro, 1989. 687 s.; dy`v. takozh: Svit. 1907. Ch. 1. S 1.
7. Vorony`j M. «Ukrayins`ky`j al`manax» // Vorony`j M. Poeziyi. Pereklady`. Kry`ty`ka. Publicy`sty`ka. Ky`yiv: Naukova dumka, 1996. 699 s.
8. G. M. My`kola Vorony`j. Teatral`ne my`stecstvo. 1923. R. II, vy`p. I. S. 75–76.
9. Gumy`lev L. N. Mozhet ly` proy`zvedeny`e y`zyashnoy slovesnosti` byt` y`story`chesky`m y`stochny`kom? URL: <http://gumilevica.kulichkinet/articles/Article83.htm>
10. Gundorova T. ProYavlennya slova. Postmoderna interpretaciya ukrayins`kogo modernizmu. L`viv: Litopy`s, 1997. 297 s.
11. Z-nad xmar i z doly`n: ukrayins`ky`j al`manax / uporyadny`k My`kola Vorony`j. Odesa: drukarnya A. Sokolovs`kogo, 1903. 242 s.
12. Kostyuk G. My`kola Vorony`j. Cuchasna Ukrayina (Myunxen). Ch25, 1951, 23 grudnya. S.Z-4.
13. Koshy`cz` O. My`kola Vorony`j v muzy`ci. Ukrayins`ka try`buna. 1922. 5 lyut. (chy`s. 29). S. 3.
14. Ly`sty` do My`xajla Kocyuby`ns`kogo. Tom I. Ajxel`berger – Gnatyuk / upor. ta kom. Volody`my`ra Maznogo; Vst. st. Valeriya Shevchuka. Ky`yiv: Ukrayins`ki propileyi, 2002. 368 s.
15. Lucyuk M.V. «Poet krasny` strazhdannya». Tvorchist` My`koly` Voronogo. Ky`yiv: «Koleso», 2008. 60 s.
16. M. S. [Struty`ns`ky`j M.]. My`kola Vorony`j. Py`s`mo z Prosvity`. 1922. Chy`s. 9-10. S. 75–76.
17. Macz`ko V.P. Ukrayins`ka emigracijna proza XX stolittya. Xmel`ny`cz`ky`j: PP Derepa I.Zh., 2009. 388 s.
18. Nagorny`j Ya. V. Zhanrovo-sty`l`ovi aspekty` tvorchosti Pavla Bogacz`kogo: dy`s... kand. filol. nauk : specz. 10.01.01 ; Ternopil`s`ky`j nac. ped. un-t im. V. Gnatyuka. Ternopil`, 2015. 196 c.
19. Ogoleshennya. Teatral`ne My`stecstvo: Misyachny`k teatru i sceny`. L`viv, 1923, Vy`p. VI–VII (cherven`– ly`pen`). S. 81.
20. Pavly`chko S. Dy`skurs modernizmu v ukrayins`kij literaturi. Ky`yiv: Ly`bid`, 1999. 448 s.
21. Rusova S. My`kola Vorony`j. Literaturno-naukovy`j vistny`k. 1918. T. LXXII. Kn. X–XI. S. 28–30.

22. Salikovs`ky`j O. Poet lavreat : [My`kola Vorony`j]. Ukrayins`ka try`buna. 1922, 5 lyut. (chy`s. 29). S. 3.
23. Ukrayins`ka literatura 10-x rokiv XX stolittya. URL: <https://ukrlit.net/textbook/ukrlit10/48.html>
24. Franko I. Zibrannya tvoriv : u 50 t. Ky`yiv: Naukova dumka, 1976. T. 3. 448 s.
25. Xronika. Ukrayins`ka dramaty`chna shkola. Teatral`ne My`stecztvo : misyachny`k teatru i sceny`. L`viv, 1923. Vy`pusk VIII (serpen`). S. 111.
26. Chupry`nka G. My`kola Vorony`j (Poety`chni vrazhennya). Ukrayins`ka xata. 1912. Ch. 1. S. 21–22.
27. Baudelaire Ch. Selected writings on Art and Artists. Penguin, 1972. 460 p.

**Summary**  
**Svitlana Osiak**

***Literary-Critical Reception of the Works of Mykola Voronyi***

*The article analyzes the literary-critical reception of the creative heritage of the famous Ukrainian writer Mykola Voronoi whose life was tragically and ruthlessly interrupted by the Stalinist repressive system. It is proved that M Voronoi's work was supported by I. Franko. Famous literary scholars and critics S. Rusova, P. Zaitsev, O. Biletsky, I. Lizanovsky, S. Efremov, L. Biletsky, G. Kostyuk, V. Lesik, O. Okhrimenko, L. Fenenko, T. Frost-Sagittarius, G. Verves, M. Ilnitsky, A. Tkachenko, Yar Slavutych, T. Gundorova, S. Pavlychko and others. studied the artistic practice of the writer Each of them approached the definition of the creative heritage of the Ukrainian modernist poet's creative heritage from his/her own ideological structure, the formed internal culture, and intelligence. At the same time they applied to literary methods and concepts that were inherent in one or another era.*

**Key words:** *modernism, theoretical approaches, literary studies, almanac, discussion, updating of literature.*

Дата надходження статті: «10» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «28» вересня 2018 р.

УДК 821.161.2:82-6

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.10

**ГРИНА ПРИЛІШКО,**

*доктор філологічних наук, доцент  
(м. Київ)*

**Феномен художньої творчості  
в епістолярному дискурсі Олеса Гончара**

*У статті розглядаються особливості розуміння О. Гончарем сутності та значення художньої творчості. На основі аналізу листування письменника простежено специфіку тлумачення ним питань, що стосуються чинників літературної творчості, явища художнього стилю, ролі реципієнта тощо. З'ясовано, що епістолярний дискурс О. Гончара репрезентує його як людину, письменника й критика, сприяє глибшому осмисленню світоглядно-естетичних основ його творчості.*

**Ключові слова:** *листи, мистецтво, література, творчий процес, творча лабораторія, літературна критика, стиль.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Листування О. Гончара (1918–1995), як і його «Щоденники», є важливим джерелом розуміння особистості й творчості митця, соціокультурного контексту епохи, в яку він жив, людей, з якими спілкувався. О. Гончар з однаковою уважністю й повагою звертався і відповідав своїм адресатам, з-поміж яких – політики, високопосадовці, прості громадяни, учні, студенти. У листах розкривається перейнятість О. Гончара долями конкретних людей (всім, хто до нього звертався, він намагався відповісти й допомогти), проблемами екології, освіти й культури, зокрема закриттям україномовних шкіл, руйнуванням пам'яток архітектури. З кінця 80-х рр. епіцентром листування О. Гончара, за спостереженням Л. Курило, є «суверенітет держави, ментальність українського народу, виховання й освіта молоді, турботи інтелігенції, проблеми рідної мови, літератури та й культури в цілому, проблеми захисту навколишнього середовища, збереження історико-культурних пам'яток, зв'язки з діаспорою тощо» [3, с. 9]. Духовні, гуманістичні цінності були визначальними як у житті, так і в творчості О. Гончара, що теж засвідчено листуванням: «Дуже важливим мені здається, щоб перед могуттям техніки людина не здрібнілась, щоби дух людський не занепав, не занидів у практицизмі, щоби, не перетворюючись у добувача лише матеріальних благ, людина ХХ віку зберегла в собі все*



найкраще від минулих віків, здобулась на вищий ступінь духовності, ще гостріше відчула потребу самовдосконалюватись, плекати в собі жагу справедливості, людяності, чуття краси, історичної перспективи, одне слово, щоб всебічно розвивала вона в собі – як першооснову життя – високе духовне начало» [1, с. 118]. Як і щоденникові записи, листи є особливо цінним матеріалом для розуміння особистості письменника, його сприйняття власної творчості, доробку інших митців й, загалом, життя та людей. Листування розкриває пріоритетність морально-етичних цінностей для О. Гончара у всі періоди його життя: письменник завжди намагався допомогти, підтримати словом і ділом конкретну людину. Переїнятність соціокультурними проблемами, долею окремої людини і всього народу – проблематика епістолярії О. Гончара. У листі Юр. Дацку, головному редактору словацького видання «Нове життя» (від 20 лютого 1968 р.), є такі показові в цьому сенсі рядки: «Життя – на всій свідомій його стадії – безоглядно було присвячене служінню рідному народові, світили твоїй праці ідеали вільної людини, і це дає відчуття немарно прожитих літ» [1, с. 117].

*Формулювання цілей статті...* Актуальним видається розгляд епістолярної спадщини О. Гончара в контексті його світоглядно-творчих позицій, адже це сприятиме глибшому розумінню особливостей його сприйняття мистецтва, художнього твору, критики, процесу творчості, розкриттю особливостей творчої лабораторії митця. З-поміж досліджень, присвячених листуванню О. Гончара, важливою є дисертаційна праця Л. Курило «Епістолярій Олесья Гончара і творча індивідуальність письменника» (2006), в якій на матеріалі 500 листів, що друкувалися у різних виданнях та збережені в архівах, простежено світоглядно-творчу еволюцію О. Гончара, проаналізовано жанрово-стильові особливості листів, висвітлено їхню роль в осмисленні творчої індивідуальності письменника. Водночас, залишається ще багато аспектів, що потребують свого осмислення, адже епістолярій О. Гончара є різноплановим і політематичним явищем. Окрім того, знайдені й опубліковані раніше невідомі листи письменника [1]. У контексті політематичності епістолярії О. Гончара особливо *актуальною* є тема художньої творчості, що потребує окремого аналізу, що й стало *метою* даної статті.

*Виклад основного матеріалу...* Листи О. Гончара містять цінні спостереження автора про особливості творчого процесу, розкривають його розуміння феномену мистецтва, бачення специфіки власної творчості, ролі читача, функцій критика. Про розуміння О. Гончарем ролі та значення мистецтва в житті чи не найяскравіше свідчать рядки з листа від 22 січня 1982 р. до учнів Дніпропетровського педучилища:

«Мистецтво, художні цінності – це ті речі, які людину ніколи не зрадять, а ось допомогти в скрутні хвилини життя, бути з вами також і в дні радісні, вірними друзями супроводити вас – це вони зможуть» [1, с. 213]. Правда, духовність, творча оригінальність, на переконання О. Гончара, є основою мистецтва. У листі до Ю. Барабаша він зазначав: «Справжнє мистецтво, крім буквальної правди, завжди знало і ще щось більше, і тільки завдяки цьому могли з'явитись для людства і Гомер, і Шекспір, і Гоголь, і Довженко. На жаль, далеко не всі це розуміють, навіть ті, хто береться бути суддями в літературі. Декому з них, виявляється, важко збагнути, що є в мистецтві «неправильності», істинніші за буквальну правду буденщини» [1, с. 96]. В листі до В. Фащенко від 5 травня 1985 р., пишучи про важливі моменти в творчому процесі, О. Гончар зазначав: «Адже йдеться про сферу, де якщо і вроджується щось вартісне, то вроджується воно скоріш інтуїтивно, виникає з миттєвого стану душі, з того самого «озарення», а практичний досвід, гадаю, має тут функцію лише допоміжну. [...] Довіряйтесь внутрішньому голосові, дослухатись до музики душі – це в художній творчості, мабуть, найважливіше» [1, с. 259–260]. Отже, важливу роль у творчому процесі, на переконання О. Гончара, відіграють інтуїція та творче осяяння. На цьому він наголошував у багатьох листах, наприклад: «А ведь в искусстве многое постигается интуитивно, и миг озарения – он действительно существует, и какие-то находки появляются как бы вопреки всем нашим литературным правилам и логическим соображениям» (лист до В. Оскоцького від 27 березня 1978 р.) [1, с. 156–157]; «[...] інтуїція в творчому процесі відіграє величезну роль, дає часом зовсім несподівані наслідки. Інтуїції як внутрішньому поклику душі, я вважаю, варто якомога вільніше довірятись» (лист до студентки Донецького державного університету М. Коломієць від 29 листопада 1978 р.) [1, с. 167].

На думку О. Гончара, сенс письменницької праці в тому, щоб духовно зміцнювати людину, спонукати мислити, давати підтримку й радість. «Гадаю, що такою і мусить бути вона, наша робота: хоч і в горі тобі дається, а іншим повинна давати радість» [1, с. 95], – писав він у листі до О. Сизоненка від 7 липня 1961 р. Письменник, на переконання О. Гончара, не має вдаватися до дидактизму чи продукувати готові відповіді на порушені питання. Прикметним у цьому сенсі є лист до Р. Лубківського від 27 жовтня 1977 р., у якому О. Гончар висловив своє обурення з приводу перекручування його слів в рецензії на «Берег любові», опублікованій в журналі «Жовтень»: «Дорогий Романе Мар'яновичу! «У творі я розв'язую проблеми...» Як Вам подобається цей тон? Сиджу й міркую: невже я міг висловлюватись з такою банальною

категоричністю? Та й чи діло письменника розв'язувати проблеми, подібно до кросвордів? Письменник взагалі не стільки розв'язує проблеми, скільки ставить їх, порушує, заторкує, – якщо вони важливі, то й це вже немало» [1, с. 149]. Відтак художній твір, на думку О. Гончара, насамперед має спонукати читача до роздумів, до самостійних пошуків відповідей на підняті у ньому проблеми. В процесі активного сприйняття мистецтва реципієнт стає співтворцем художнього тексту. «Література не дає готових моральних рецептів, роль її – в іншому. З допомогою книги читач має сам навчитися глибше осмислювати життя, сам має віднаходити в ньому справжні вияви краси, вияви людяності, чистоти, благородства. Ставтеся до книги як її співтворці» [1, с. 260–261], – писав О. Гончар у листі до учнів 10-А класу Кобеляцької СШ № 2.

Необхідною умовою справжньої творчості, найважливішими її чинниками є постійний творчий розвиток, образне мислення, самовіддача, небайдужість і щирість. «Найістотніше в професії письменника – мислити. Мислити образами. Писати ж, як мовилось колись, він і нині має гарячою кров'ю серця» [1, с. 119], – писав О. Гончар в листі від 20 лютого 1968 р. до головного редактора словацького видання «Нове життя». Важливою особливістю творчості є новаторство, на чому наголошено в листі до В. Фащенко: «Та й загалом у мистецтві, Ви ж знаєте, часто доводиться йти якраз проти досвіду, всупереч канонам, від яких саме й плодиться шаблон...» [1, с. 259–260].

Епістолярний дискурс О. Гончара репрезентує цікаві міркування митця про явище художнього стилю. Зокрема, в листі до Л. Сосновича від 11 травня 1970 р. він зазначає: «Давно вже автор перебуває в тій творчій стадії, коли людина воліє передусім дослухатися до свого внутрішнього голосу, голосу власного сумління й життєвого досвіду... А це й визначає художній стиль» [1, с. 126]. Зорієнтований у своїй творчості на реалістичні принципи відтворення дійсності, О. Гончар розумів реалізм як мистецький метод, що відображає життєву правду й головним об'єктом зображення якого є людина. Пріоритетність духовних і гуманістичних цінностей, значна роль ліричного начала визначають індивідуально-авторську специфіку реалізму О. Гончара, який можна номінувати як поетичний реалізм. Про своє розуміння такого реалізму митець влучно зазначив у листі до Ю. Барабаша від 18 березня 1962 р.: «Головне, що правда життя в мистецтві має властивість світитись, випромінюватись, і вона найяскравіше світиться якраз там, де є оця крилатість, одухотвореність» [1, с. 96]. Прикметно, що О. Гончар позитивно ставився до визначення «поетичний реалізм» і не раз використовував його, а також його відповідник «крилатий реалізм»

[1, с. 96], вважаючи, що це поняття належить Ф. Достоєвському [1, с. 271] і є більш влучним означенням лірико-романтичної течії в прозі (лист до В. Оскоцького від 27 березня 1978 р. [1, с. 157]). До поняття ж «романтизм» він ставився неприхильно. «Терміну «романтизм» я намагаюся уникати, в нього часто справді вкладають різні поняття, як Ви пишете, і нерідко романтизмом називають звичайну риторичку, далеку від реальності пишномовство. Для стильової течії, яку Ви маєте на увазі, я волю користуватися терміном «реалізм поетичний», або, як один із критиків сказав, «крилатий реалізм». Це, по-моєму, більш точно» [1, с. 167], – зазначав О. Гончар у листі до студентки Донецького державного університету М. Коломієць, яка на той час працювала над дипломною роботою про його творчість. Від використання поняття «романтизм» під час характеристики своєї творчості О. Гончар застерігав і в листі до П. Мовчана: «[...] в нашій літературі від романтизації дуже коротка відстань і до псевдоромантики, від якої наша проза ще й досі так потерпає. Тим-то я при слові «романтика» щоразу відчуваю в собі насторогу, а в статтях взагалі намагаюся уникати цього терміна як не зовсім вдального. [...] визнаю тільки ту романтику, яка виростає з правди життя, з ґрунту реальності, інакше то буде риторика й пустопорожні красивості, які справжньому мистецтву рішуче протипоказані» [1, с. 171]. Як влучний і невдалий протиставляються поняття «поетичний романтизм» і «поетичний реалізм» і в листі до Д. Павличка [1, с. 271]. Поетичний реалізм, на переконання О. Гончара, «це справді реальність, прикметна риса, притаманна багатьом творам української прози, і класичної, і сучасної» [1, с. 271].

Листи О. Гончара репрезентують цікаві моменти творчої лабораторії письменника. За спостереженнями Л. Курило, листовна творчість «40-х – початку 50-х років розкриває художню лабораторію народження новели «Модри Камень», знаменитої трилогії «Прапорonosці», повісті «Земля гуде», ілюструє творчі процеси саморедагування автором власних текстів, співпрацю молодого письменника з редакторами, усвідомлення ним потреби втручання до тексту професійного кваліфікованого літературного редактора тощо» [3, с. 7]. Зокрема, листи відтворюють специфіку праці над «Прапорonosцями», особливості видання частин роману (листи до Д. Білоуса [1, с. 46, 50, 55–56, 57–58], до В. Бережного [1, с. 54]). Так, у листі до Д. Білоуса від 25 серпня 1946 р. О. Гончар висловлює думку про об'єднання трьох повістей в роман-трилогію, а також пише про свій намір працювати й над іншими частинами-повістями («Чим далі окреслюється весь цикл в цілому, тим більше переконуюсь, що це буде

справді роман. Спочатку я гадав, що буде всього три частини – три повісті. Тепер уже бачу, що буде не менше 4-х або й п'ять. Коло героїв дедалі поширюється» [1, с. 58]).

У листах зустрічаємо відомості про те, що спонукало О. Гончара до написання того чи іншого твору. Так, у листі від 20 лютого 1968 р. до головного редактора «Нового життя» Юр. Дацку (Словаччина) О. Гончар пише про задум «Собору»: «Життя сучасника, все, що в житті приваблює автора, і те, що йому болить, роздуми про людину та її майбутнє – це якраз і спонукало взятися за перо» [1, с. 118]. У листі до Л. Сосновича (11 травня 1970 р.) – про те, що спонукало до написання «Циклону»: «Головною спонукою були тут роздуми автора про людину та її майбутнє, про ті проблеми, що хвилюють всіх нас, кому випало жити в цей шалений космічний вік, коли планета вперше була осяяна з висоти юною гагаринською усмішкою. Карби, покладені в душу лихоліттям війни, пережите раніше і свіжі враження сьогоденності, реальність і мрія – все кликало братися за перо, торкатися тих гуманістичних проблем, що наснажують нашу літературу в цілому і зокрема живлять наш психологічний роман» [1, с. 126]. У листі до В. Фащенко від 5 травня 1985 р. О. Гончар пише про важливі та складні моменти творчого процесу: «Для мене, скажімо, найтруднішим є знайти першу фразу, фразу-камертон, яка має задати тональність всьому творові. А відомо ж, що ця тональність щоразу інша, тож і перший акорд має бути найвірніший, новий, найвідповідніший новому загальному задумові – художньому надзавданню... І чи не тому саме перші абзаци, початки творів у нас найчастіше летять у кошик. Так само дуже важлива, по-моєму, фраза завершальна» [1, с. 260]. В цьому контексті автор згадує свої творчі пошуки під час завершення «Прапорonoсців», «Циклону», зазначаючи: «Пригадую, як довго шукались фінальні фрази «Прапорonoсців», доки таки були, я вважаю, вдало знайдені. А ще, може, краще закінчення в «Циклоні»: «Світиться світ... І небо вже тут не небо, а небеса». Бо – це ж, ясна річ, не просто пейзаж. Весь дух твору, вся його драматургія тут зосередились, зімкнулись в одній фразі, мов у ядрі. А, може, це авторові тільки здається...» [1, с. 260].

Листи розкривають розуміння О. Гончарем ролі та функції літературного критика. У листі до В. Панченка від 17 липня 1984 р. О. Гончар писав: «Адже і в слові критика має бути пристрасть, вогонь, вільність думки, найближче ж до цього перебуває і сама істина» [1, с. 254]. Епістолярій репрезентує різні аспекти проблеми «письменник і критика»: сприйняття критиками творів О. Гончара і його реакція,

рецепція О. Гончарем виступів літературознавців, його власна оцінка творчості інших авторів.

Рецепція творів О. Гончара на різних етапах його творчості була неоднозначною. У листах зустрічаємо особливості реакції О. Гончара на сприйняття його прози. Зокрема, твір «Модри Камень» (1946) був непривітно зустрінутий критикою з ідеологічних причин: вважалося, що радянським письменникам не варто захоплюватися зображенням іноземців. О. Гончар згадував: «Оповідання «Модри Камень» було надруковане, і оскільки в ньому йшлося про почуття кохання, що спалахнуло у радянського солдата до дівчини-словачки (тобто іноземки!), то авторові оповідання одна з республіканських газет одразу ж висунула тяжке звинувачення. Дарма, що було воно безглузде, абсурдне, однак, підхопивши це звинувачення, автора, за звичаєм тих часів, почали проробляти на всіх зборах – університетських і міських. Постало питання про звільнення з університету [...]. Все це дуже гнітило. Було важче, ніж під кулями» [2, с. 233]. Лист О. Гончара до В. Бережного від 2 вересня 1946 р. свідчить про сприйняття критики твору «Модри Камень» самим письменником, його друзями та незаангажованими читачами: «Я був зворушений тим, як ти сприйняв критику на «Модри Камень». Ти «замахав руками», ти «голосно заговорив». І це не один ти. Чимало людей, які розуміються на справжній літературі, в цей день замахали руками. Але факт фактом. Я виходжу в світ з тавром на лобі. Вся біда в тому, що мої друзі махають руками в чотирьох стінах, а вороги-наклепники мають подвійні горлянки. Їх чутніше» [1, с. 59]. Про болісне сприйняття письменником заідеологізованої інтерпретації твору, неадекватного тлумачення й перекручування свідчать рядки з цього ж листа: «Як би там не було, але я паралізований. Я хотів би одного: щоб література відчепилась від мене, не переслідувала мене, як манія. [...] Не пишу, звичайно, нічого, робити взагалі нічого не можу. Цей удар для мене був тим тяжчий, що він із-за спини, я його ніколи не сподівався» [1, с. 59].

На собі відчувши особливості й умови творчості в тоталітарній державі, О. Гончар застерігав деяких запальних критиків 90-х рр. від поспішних і необ'єктивних висновків, зокрема що стосується засудження письменників, на творчості яких позначився ідеологічний тиск: «Сьогодні серед нігілістичного гвалту, серед вовтузні примітивних літературних ревізорів усім нам необхідно зберегти розсудливість, бути обачними, щоб, очищаючи літературу від тоталітарних накипів, не вихлопнути, як ото мовиться, й дитя. Не забувати, скажімо, що, крім подарунків вождю, Малишко дав Україні і першокласну лірику, закодовану хоча б в отім неперевершеному рядку: «Цвітуть осінні тихі

небеса...». Бути дбайливими, рішуче захищати від сучасних кон'юнктурників усе цінне для нашої культури, вберегти від зневаги подвижницьку працю покоління Яновських і Рильських – це ж наш спільний святий обов'язок» [1, с. 366].

В епістолярному дискурсі О. Гончара окреме місце займають міркування про письменників, у контексті яких увиразнюються особливості розуміння їхньої творчості й ставлення до неї, тобто репрезентується ще одна іпостась О. Гончара – літературного критика. В оцінці певного твору О. Гончар був зорієнтований насамперед на його мистецьку цінність. «Для мене немає особливого значення, яке місце людина посідає в літературній ієрархії, набагато більше важить те, наскільки сумлінно й чесно звершує вона свою письменницьку місію» [1, с. 371–372], – писав він О. Гуреїву 5 серпня 1993 р. Літературно-критичні судження О. Гончара виказують індивідуально-авторські пріоритети: схвалення реалістичної манери письма й зорієнтованості на гуманістичні цінності. Так, в листі до А. Колісниченка від 8 червня 1982 р., пишучи про манеру Ю. Яновського й протиставляючи їй творчість представників молодшого покоління, він зазначав: «Яновський малював людей суворо, але почувалось, що вони все ж здатні коли-небудь усміхнутись. Зараз модно писати людей без усмішок, безпросвітно спонурених раз і назавжди» [1, с. 228]. Рецепція О. Гончарем творчості інших митців розкриває його розуміння того, яким має бути художній твір. Прагнучи почути авторитетну думку, пораду, багато авторів надсилали О. Гончару рукописи своїх творів. Листи засвідчують уважне ставлення О. Гончара до спроб початківців, слухність його порад і об'єктивність критичних висновків. Зокрема, оцінюючи рукопис твору письменника М. Безхутрого, О. Гончар вказує на такі, на його погляд, негативні моменти: «Майже всюди переказ, переказ там, де потрібен був би показ, малювання, живописання словом. Описовість замість психологічного аналізу; загальники замість художньої конкретності, предметності. І до всього ще ці штучні карколомні сюжетні інтриги там, де так і проситься реалістична правдивість, вмотивованість, достовірність життя» [1, с. 97]. У листі до В. Циганка, висловлюючи на його прохання думку про рукопис твору, О. Гончар поділяє висновок видавництва «Радянський письменник» щодо потреби допрацювання твору й викладає свої міркування, а також, що є важливим у такій ситуації, підбадьорює автора: «Очевидно, цікавий матеріал, покладений в основу Вашого твору, вимагає вищого художнього рівня викладу, вищої якості суто мистецької, літературної, адже сучасні вимоги до літератури справді високі. [...] У творі Вашім

явно відчувається талант, і хай це додає Вам віри та енергії до праці» [1, с. 243].

Розуміючи велику роль мистецтва в житті людини, О. Гончар підкреслював значення класичної літератури, тих митців, творчість яких завжди залишиться актуальною. З-поміж таких постатей – Т. Шевченко. Листи О. Гончара, як і його художні твори, літературно-критичні, публіцистичні праці, щоденникові записи, засвідчують усвідомлення ним величчя постаті й творчості поета. Показовим у цьому сенсі є лист, адресований учасникам Шевченківської конференції в Нью-Йорку (березень 1995 р.). Значення Т. Шевченка, на переконання О. Гончара, полягає в тому, що він «більше, ніж будь-хто, зробив для порятунку нації від занепаду, від знедуховлення і розмивання, він повернув їй віру в себе, повернув дух стійкості, дух життя» [1, с. 401–402]. Про Т. Шевченка мовиться як про центральну духовну постать нашої історії та культури, навколо якої, проте, як констатує О. Гончар, йде боротьба: «Боротьба за Шевченка, проти Шевченка, довкола Шевченка ніколи не припинялась, бо Шевченко і Україна це єдине ціле, неподільне» [1, с. 401]. Про націотворчу силу Т. Шевченка знають вороги України, а тому всіляко намагаються послабити вплив поета, показовими в цьому сенсі для О. Гончара є факти розгону людей від пам'ятника Т. Шевченку, переслідування тих, хто 22 травня клав квіти до його підніжжя, створення перешкод у процесі повернення до «Кобзаря» вилучених із нього поезій та ін., що засвідчує: «Тарас не дає спокою нашим недругам, і це є ознакою того, що Тарас живе, діє, разом зі всією Україною стоїть на сторожі нашої незалежності і нашого майбуття» [1, с. 401]. Звернення до постаті й творчості Т. Шевченка, підкреслює О. Гончар, особливо необхідне у контексті сучасних випробувань: «Щоб нам вистояти в ці нелегкі часи, щоб утримати над собою небо незалежності, потрібні плечі гігантів. І перший з-поміж них, чие плече відчуваємо, це він – Тарас Шевченко!» [1, с. 402].

Позитивно відгукуючись про творчість класиків, О. Гончар схвально оцінював і доробок таких своїх сучасників, як С. Пушик [1, с. 206–207], Д. Міщенко [1, с. 206], В. Базилевський [1, с. 366] та ін. Водночас, епістолярний дискурс засвідчує несприйняття О. Гончарем творчості окремих представників молодого покоління, зокрема тих, які намагалися перекреслити доробок попередників і які у своїй творчості й критиці спрямовані на зовнішні ефекти й епатажність. «Стає модним нападати на Тичину, Рильського, Малишка або кинути багнокою і в бік автора «Собору»... Оце наша зміна? Хіба про таких ми мріяли, коли робили все для їх захисту, щоб їх у зародку не передумала система тоталітаризму? Де ви – Симоненки, Тютюнники, Стуси? Замість вас –



рветься в літ-ру бездар вульгарна, криклива, циніки безсоромні, ті, що крім власного егоїзму, нічим не дорожать, не здатні мати в собі хоч якийсь почуття пошани до старших майстрів. Скандаліст, рвач, літературний мафіозі рветься до того храму, де має панувати чистота!» [1, с. 340], – писав О. Гончар у листі до В. Кравчука 11 січня 1992 р. Не називаючи конкретних імен, він висловив своє несприйняття тих, хто відчувши свободу, руйнують художньо-естетичні традиції, зневажають доробок попередників і культивують деструктивні явища, й у листі до Л. Рудницького (3 липня 1993 р.): «В літературі, де утворився післяперебудовний духовний вакуум, безперешкодно шириться так звана «нова хвиля» аморалізму й порнографізму, «молоді дегенерати» (так вони самі себе іменують) змагаються в брутальщині й у цинічній вседозволеності, – невідомо, хто з них переможе, а поки що втрачає українське письменство» [1, с. 368]. Несприйняття експериментів молодих авторів було обумовлено тривогою О. Гончара за майбутнє літератури, його перейнятістю нівелюванням духовності в епоху переоцінки цінностей та вболіваннями за збереження гуманістичних основ буття людини. Тому письменник усвідомлював потребу протистояти руйнівним тенденціям, берегти культурну спадщину, плекати духовні ідеали. Ключову роль у цьому О. Гончар відводив представникам свідомої інтелігенції, яких, на жаль, залишалося небагато: «Проти шовіністичного низькопробного читива, що суне з півночі на нас, як хмари сарани, поки що не маємо достатнього захисту, бо ж тут нам потрібен надійний державний захист та самовіддана праця національно свідомої інтелігенції, а її ж у нас такий тонкий пласт, як ота в небі тонюсінька озонова плівка...» [1, с. 368].

*Висновки...* Епістолярний дискурс репрезентує О. Гончара в різних ракурсах, що розкриваються у залежності від тематики листа та його адресата. Листи увиразнюють постать О. Гончара як письменника та критика, адже тема художньої творчості, як власної, так й інших авторів, є важливою складовою його епістолярії. У листах письменник висловив ряд важливих міркувань, що стосуються його власного розуміння основ, сутності, значення мистецтва, чинників художньої творчості, її ролі в житті людини. Викладені в листах роздуми, спогади проливають світло на важливі моменти творчої лабораторії О. Гончара, розкривають особливості його розуміння явищ художнього стилю, читацької реценсії, функцій літературної критики. Тому уважне вивчення листування О. Гончара, врахування висловлених ним міркувань сприяє глибшому розумінню світоглядно-естетичних основ його творчості й, відповідно, адекватній інтерпретації творів.

**Список використаних джерел і літератури:**

1. Гончар О. Листи / Упоряд. В.Д. Гончар, Я.Г. Оксюта; Передм. В.О. Яворівського; Вст. слово Я.Г. Оксюти; Післям. Р.М. Лубківського. Київ: Укр. письменник, 2008. 431 с.
2. Гончар О. Письменницькі роздуми (як створювалися «Прапорonoсці» // Гончар О. Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1980. С. 223–238.
3. Курило Л. Епістолярій Олеса Гончара і творча індивідуальність письменника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2006. 17 с.

**References:**

1. Ghonchar O. Lysty / Uporjad. V.D. Ghonchar, Ja.Gh. Oksjuta; Peredm. V.O. Javorivskogho; Vst. slovo Ja.Gh. Oksjuty; Pisljam. R.M. Lubkivskogho. K.: Ukr. pysmennyk, 2008. 431 s.
2. Ghonchar O. Pysjmennycjki rozдумы (jak stvorjuvalysja «Praporonosci» // Ghonchar O. Pysjmennycjki rozдумы. Literaturno-krytychni statii. K.: Dnipro, 1980. S. 223–238.
3. Kurylo L. Epistoljarij Olesja Ghonchara i tvorchа indyvidualjnistj pysmennyka: avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. filol. nauk: spec. 10.01.01 «Ukrajinsjka literatura». K., 2006. 17 s.

**Summary**

***Iryna Prylipko***

***The Phenomenon of Artistic Work in Letters Discourse by Oles Honchar***

*The paper considers the peculiarities of understanding the essence and meaning of artistic work by O. Honchar. The author observes the peculiarities of interpretation by O. Honchar the questions, which concerns the factors of literary works, phenomenon of artistic style, role of reader and so forth on the basis of analyses of letters by writer. The paper elucidates, that the letters discourse by O. Honchar represents his as a individuality, writer and kritik, helps to deeps comprehending of world outlooks and aesthetics basis of his creation.*

**Key words:** *letters, art, literature, creative process, creative laboratory, literary criticism, style.*

Дата надходження статті: «02» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «25» жовтня 2018 р.

УДК 821.161.2 «19»/«20»

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.11

**ОЛЬГА СМОЛЬНИЦЬКА,**  
*кандидат філософських наук*  
*(м. Київ)*

### **Архетипне дно вибраної лірики українських неокласиків**

*У статті пропонується спроба дослідити архетипне дно вибраних віршів українських неокласиків. До уваги беруться бінарні опозиції, свідоме і несвідоме. Застосовується компаративний аналіз. Дослідниця продовжує юнгіанський дискурс Ніли Зборовської. Стаття базована на здобутках літературознавства, міфологічної школи, психоаналізу, філософії.*

**Ключові слова:** поезія, неокласицизм, архетип, міф, архетипне дно.

*Постановка проблеми в загальному вигляді та аналіз досліджень і публікацій...* Сучасний український неокласицизм плідно досліджується у вітчизняних і зарубіжних студіях – теоретично і практично. З публікацій варто назвати праці В. Агеевої [1], О. Башкирової [2], О. Бросаліної, Н. Гаврилюк, О. Гальчук [3], «сьомого неокласика» І. Качуровського [9-11], Ю. Ковалева, В. Колесник, Л. Коломієць, Н. Костенко, Н. Котенко, В. Панченка, В. Погребенника, Г. Райбедюк, Г. Сивоконя, Л. Сірик [17], М. Стріхи [27-28], О. Смольницької [18-26], О. Томчука, М. Шаповал та ін. Постійна доповнюваність джерельної бази новими розвідками свідчить про інтерес учених до цього літературного явища. Стосовно практичного аспекту можна виокремити останнім часом перекладознавчий, педагогічний, мистецтвознавчий та ін., а також постійні культурні заходи (у тому числі організовані Київським літературно-меморіальним музеєм Максима Рильського). Також варто назвати поетів і перекладачів (більшість із них і науковці), які спираються на неокласичні засади: це імена О. Башкирової, Л. Вировець, Н. Гаврилюк, Н. Науменко, Олени О'Лір, О. Одріна, О. Смольницької, А. Содомори, М. Стріхи, Л. Хворост та ін. Тобто наявне гармонійне поєднання різних сфер діяльності, тип «ученого поета» (poeta docti). Але досі наявні недостатньо розроблені питання – зокрема, у плані архетипного і символічного аналізу цих елітарних текстів. Так, перспективним виглядає юнгіанський метод. Слід висвітлити передумови його виникнення у сучасній українській науці.

Український психоаналітик, літературознавець, літературний критик, письменниця Ніла Зборовська (1962–2011) в одній зі своїх праць («Психоаналіз і літературознавство») запропонувала застосувати юнґіанський аналіз (архетипну критику) до тексту – метод, яким сьогодні послуговуються у вітчизняній гуманітаристиці. У полі зору дослідниці була символістська драма О. Олеся «Осінь» (1913) з огляду на її архетиповість. Схему твору Н. Зборовська назвала «архетипне дно драми» [6, с. 365]. Також допоміжним є лесезнавчий аналіз Г. Левченко [12].

*Формулювання цілей статті... Мета* – вичленування паттернів несвідомого у вибраних віршах українських неокласиків. Поставлена мета передбачає **завдання**: 1) проаналізувати архетипне дно сонетів М. Рильського (раннього періоду), М. Зерова, М. Драй-Хмари; 2) дослідити античний вплив, взаємозв'язок із творами Лесі Українки, С. Маллярме (Малларме), М. Багдановіча та ін.; 3) простежити архетипне дно у нового покоління неокласиків на прикладі віршів Олени О'Лір, присвячених ірландській тематиці. На перший план у дискурсі виступає сонет як канонічна форма, що передбачає мінімалізм лексичних засобів і граничну змістову насиченість. Фактично сонети неокласиків побудовані на архетипах різних культур, але ці складники інтерпретуються у різний спосіб.

*Виклад основного матеріалу...* У М. Рильського показова збірка «Під осінніми зорями» (1918) – вірш «Музика», присвячений «Пам'яті Іннокентія Анненського», де не так враження від музики Паганіні (що згадується як несподіваний хід у самому кінці твору), скільки картина моторошної доби (1918 р. Рильських було вигнано з родового маєтку в селі Романівка, нинішня Житомирська область, і автентичний будинок було розграбовано та спалено) – революції та Громадянської війни. Фактично цей вірш – опис нічного жахиття: «Уночі налетіли вони – / Чорний вихор у чорному світі, / І заплакали дочки й сини, / Що батьки їх, батьки їх убиті» [16, с. 127]. Далі йдуть християнські алюзії: нова реальність не пожаліє немовлят (натяк на царя Ірода; немовлята – це молоде покоління, з яким незаслужено жорстоко повелися, а ще це й майбутні народжені діти – народжені вже в невільній країні, без власної держави), «на високім хресті розіпне» [16, с. 127]. Смерть постає як макабрична істота, ідол у королівському вінці, який «Самоцвітною кригою сяє» [16, с. 127] (вдало дібране слово «крига» показує холодну сутність; чи не натяк це на Байронового Манфреда, описаного М. Рильським в іншому вірші, чи на модного тоді Ібсенового «Бранда»? може, образ Снігової Королеви?). Поет передбачив культ особи. Можна сказати, що цей текст – апокаліптична візія. Наліт – це і реальний

напад, і чотири вершники Апокаліпсису. Смерть у вінці – і Антихрист, і вавилонська блудниця (докладніше: [24]).

У ліриці М. Рильського помітні такі архетипи: 1) архетипна пара: вершники («Уночі налетіли вони...»); закохані – Анімус і Аніма (абстрактна пара; літературні пари – Трістан та Ізольда, але Білорука, тобто фактична дружина – невзаємне кохання; Беатріче – з натяком на Данте, тощо); 2) самотник (мисливець; Гамлет без Офелії, поет, самотник у келії чи у горах, порівняний з Манфредом, та ін.); 3) Анімус і Тінь (Гамлет – Полоній; герой убиває власну Тінь); 4) земля – амбівалентна: позитив як рідна земля, Батьківщина, цебто материнський код – і негативна (Тартар, пекло): вона народжує, але і вбиває. Герой часто покидає кохану (абстрактну або конкретну: «І Ганнуся плаче, бо пора» [16, с. 254], «більше не прийду» [16, с. 117], «Трістан коня сідлає...», тощо) не з егоїзму, а бо йому суджено самотність як творчій постаті, звідси неспроста Аніма: «І я чужий для тебе, і ти чужа мені» [16, с. 118]. Кохання може бути невзаємним, або ж Аніма – ілюзія. Лицар поклоняється Прекрасній Дамі та Мадонні, але не може лишитися з цією Анімою (недарма вона неземна, недоступна), бо його життя – постійний шлях і постійний пошук. Фактично це і модель лицарських романів (можна згадати і мету – Грааль, який автоматично закреслює можливість земних почуттів). Так само – поєднання іпостасей поета і воїна (недарма М. Рильський апелює до образу Трістана). Прощання закоханої пари нагадує споглядання реципієнтом або згори, або здалеку. Але площини у цій ліриці можна розкласти на три світи (верх – середній – низ) чи дві бінарні опозиції (верх – низ, високе – низьке). Аніма у героя або літературна (Беатріче, Кармен, Афродіта – і її іпостась Кіпріда, та ін.), або земна, проте образ останньої не такий чіткий. Натомість Тінь виписана архетипово – але й сучасно. Це абстрактний ворог, незнайомиць, але і конкретний опонент (вірш «Принц данський (Під хвилю зневіри)»), натяки на якого в сублімованих віршах могли прочитати підготовлені реципієнти. (Аналогічно – сонет М. Зерова «Incognito» про інформанта, сексота, приставленого до нього). Поступово Тінь формується з абстрактної до конкретної під час набуття життям М. Рильського більшого трагізму. Фактично перелом у світогляді може бути з 1918 р., розгортання трагічної тематики – у 20-ті рр., до арешту в 1931 р. включно.

Кольорова символіка поетових віршів цього періоду – різноманітна, але на перший план виступають основні барви: червоний (багрянний та інших відтінків), білий (срібний, срібlistий та ін.), чорний, золотий.

На окрему увагу заслуговує образ тюльпана у М. Рильського. Це вірш «Миколі Зерову» (1926), який за життя не ввійшов до збірок.

Фактично текст показує принцип натхнення, який хвилював різні генерації вчених і студентів Київського університету ще від його бутності Імператорським університетом Святого Володимира: «Як тюльпан, що в Гаарлемі / Подорожньому киває / Крізь засніжене вікно – / Крізь імлу життя людського / Червоніє творчий задум / У поетовій душі» [16, с. 368]. Сніг – частий символ у ліриці М. Рильського. Цікавий вибір розміру романсеро – адже цей жанр асоціюється не з Голландією, а з Іспанією (якщо не брати до уваги завойовництво цієї державою Нідерландів). Червоний колір як контраст білому (мертвотному) асоціюється з полум'ям і кров'ю. Це квітка (тюльпан) і плід водночас. Фінал неоднозначний: «Низько ходить жовте сонце, / Сліпить очі вітер лютий, / Плачуть бідні ліхтарі, – / І самотньо розпускає / Пелюстки свої багряні / Довго пещений тюльпан» [16, с. 368–369]. У цьому вірші немає красивостей, тому сонце – «жовте», а не «золоте» чи інше, природа описується підкреслено невишуканим, «невисоким» стилем – як контраст до квітки у теплиці (а може, на підвіконні; у тексті спеціально не пояснюється, чи квітку зрізано, чи вона росте у вазоні, а, значить, жива). Тюльпан самотній – це самотність митця. Сльота і сніг – життєві випробовування. Таким чином, цей вірш – про стійкість мистецтва. Дата написання якраз є підказкою, оскільки в 20-х рр. неокласики зазнали критиканства – зокрема, у київській газеті «Більшовик», де з продовженнями 1926 р. друкувалася стаття колишнього символіста Я. Савченка з нападами на «п'ятірне гроно».

Загалом тюльпан – вираження любові, кохання [30, с. 788]. Це виразно маскулінний символ (одне з тлумачень на Сході – воїн Аллаха). Але у християнських оповідях лілея і тюльпан мають відгомони лотосової традиції [30, с. 767], цебто містичної східної мудрості. Вважається, що тюльпан – аналог троянди на Заході й означає ideale кохання; у перській поезії ця квітка проросла з крові закоханих і тому червона [29] (те ж саме розповідають про троянду) – звідси популярність цього символу в орієнтальній ліриці. За однією з версій, мова квітів прийшла в Європу з Оттоманської імперії. Гаарлемський тюльпан згаданий М. Рильським не дарма, оскільки згадану квітку завезли саме з Оттоманської імперії до Голландії, Гаарлем став одним із осередків «тюльпаноманії» XVII ст., і сьогодні, як відомо, тюльпан – символ Нідерландів. (Ці факти популярні у мистецтві й обіграні в дитячій повісті XIX ст. Мері Мейп Додж «Срібні ковзани» – українською переклала І. Стещенко). Мовою квітів тюльпан часто означає і форму без змісту, оскільки барвистий, але не має запаху; це швидкоплинна, минуча краса [29].

У М. Драй-Хмари його знаменитий сонет «Лебеді» (1928), де закодовано кредо «грона п'ятірного» (аполлонізм), також виразно архетиповий. Цей сонет розкладається на дві бінарні опозиції – верх (небо, куди прямують лебеді) – і низ (темне несвідоме). Низ тут асоціюється з болотом. Вода як темне жіноче начало означає несвідоме, позначене як Танатос («небуття» [5, с. 102]). За власними словами, М. Драй-Хмара у своєму сонеті полемізував із сонетом С. Маллярме про лебедя (який переклав того ж року, 1928-го). Вірш С. Маллярме так і називається – «Сонет», в оригіналі дуже неоднозначний синтаксис (героєм може бути не лише лебідь, але й лід і навіть день). Якщо у французького символіста лебідь загинув на льоду, пішов у несвідоме (воду: адже крига – заморожена вода), то в українського неокласика – оптимістично: «плавці ламали враз ті крижані лани, / і не страшні для них були зими погрози» [5, с. 102]. У С. Маллярме натомість – полеміка: «Краси пречистої безсмертний гордий син, / ударом п'яних крил чи ти розіб'єш нині / забуте озеро, де покриває іній / прозорий зльотів лід, що не дійшли вершин?» [5, с. 330]. Несвідоме=вода викликає асоціацію з іншим перекладеним неокласиками поетом – білоруським генієм М. Багдановічем (Богдановичем). Його перекладали неокласики різних поколінь: М. Драй-Хмара, І. Качуровський, Олена О'Лір, О. Смольницька. (Про неокласичну білорусистику: [17], [20]). У М. Багдановіча показовий «Сонет» про лілеї в болоті (для рими І. Качуровський відтворив їх «ненюфарами» [9, с. 52]). Лілеї – це чиста краса, поезія, молодість, тендітність (мистецтво не витримує зіткнення зі страшною реальністю, але ж водночас лілеї проростають у твані, цебто долають бруд). У вірші протиставлено білі лілеї (хоча колір не названий, але імпліцитно він мається на увазі) і брудна іржа болота, «мочарів». (Детальніше про символ лілеї в цьому контексті: [23]). Так само у сонеті «Лебеді» білизна цих птахів протиставлена імпліцитній чорноті страшної водної глибини, асоційованої з Тартаром, царством Аїда, а одночасно – з царством нестримного і грізного Посейдона. Водночас Посейдонове царство може сприйматись і позитивно – як «океан кипучого життя» [5, с. 102], тобто динаміка, а не статика. Також цей сонет інтертекстуальний: «крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів» [5, с. 102], адже «Крізь бурю й сніг» – це книга М. Рильського (1925).

І, звичайно, у сонеті упадають у вічі античні символи – атрибути бога Аполлона. Це лебідь (птах жерців на містеріях, присвячених цьому богу), традиційно порівнюваний зі співцем, поетом; натяк на крилатий вислів «лебедина пісня» («лебединий спів») – адже, за давньогрецькими віруваннями, лебідь співає лише раз у житті, перед смертю; «сузір'я

Ліри» [5, с. 102]: на лірі грав Аполлон. Отже, у сонеті тонко зашифровано поетичне кредо неокласиків, якому вони лишалися вірні. Прикметна дата написання сонета «Лебеді» – 1928 р. Це українізація, але й формування тоталітаризму, зокрема, колективізація, яку поети бачили на власні очі.

Сонетарій іншого неокласика – М. Зерова (якого називали «чистим неокласиком») уже докладно розглянутий попередніми дослідниками, тому варто просто виокремити провідні символи, образи і архетипи його поезії 20-х рр. Це як античні, так і вичитані з інших джерел – наприклад, драми модного О. Вайлда «Саломея» («*Salomé*»). Так, у сонеті «Саломея», адресованому П. Филиповичу, прямо названо героя цієї драми – Йоканаан [7, с. 9] (а не Йоанн чи Іоанн). Це підкреслює, що автор мав на увазі саме вайлдівський твір, де пророка звать Јоканаан, а не біблійний оригінал (де, до речі, відсутнє ім'я Саломеї). М. Зеров міг читати цю трагедію як у перекладі К. Бальмонта (і навіть бачити на сцені), так і в оригіналі, оскільки володів англійською. Архетипи і символи цього сонета як біблійні, так і трансформовані модернізмом (О. Вайлдом), але М. Зеров пропонує свою, третю, версію «Саломеї». Цебто цей вірш – інтерпретація інтерпретацій, шифр, розрахований на освіченого реципієнта.

Якщо ж розгорнути античний ряд, то це один зі знаменитих сонетів – «Навсикая», побудований як діалог із М. Рильським (поетичний діалог – улюблена форма як «п'ятірного грона», так і сучасних неокласиків, або постнеокласиків) – недарма вірш відкрито словами з цього поета: «...ніжна Навсикая, / Струнка дочка Феацького царя» [7, с. 10]. Але у М. Зерова Навсикая – фактично синонім калокагатії, бо для Одиссея царівна (яка невзаємно його покохала) – «радісна Краса» [7, с. 10]. Водночас поет не цурається сатиричної лінії, згадуючи в одному вірші філософа і автора комедій (чий гумор сьогодні здається грубим): «Сократів бич / Чи невтишимий сміх Аристофана?» [8, с. 8]. Цікаве поєднання античності, біблійної та Дантової («Пекло») символіки – сонет 1921 р. «В царстві прообразів» (прообраз – це і є архетип): у несвідомому (пеклі) провідником ліричного героя стає Вергілій. Звичайно, одразу виникає асоціація з Дантовим «Пеклом». Протиставленням темряві стають «ніжні лотоси і сніжнобілі лілії» [8, с. 14] (символіка лотоса і лілеї розглянута вище). Вони означають мудрість, чисту красу, також фемінінність (лілея – квітка Мадонни). Латинський «*valle lacrimarum*» [8, с. 14] означає «долина сліз». Це християнське позначення – земна юдоль, страждання, протиставлені небесам. Підсумок вірша – царство Петрарки. Вірш – про народження



поезії з несвідомого. Данте і Петрарку можуть об'єднувати пограничний стан, уособлений у сублимуванні втрати Беатріче і Лаури.

Неокласики зверталися до античності, оскільки хаотичний час викликав бажання раціоналізувати дійсність. Звідси – інтерес до філософії, риторики, калокагатії [26], агонів (що об'єднує неокласиків з Лесею Українкою [25], яку вони по-справжньому й відкрили та своїми дослідженнями та виданнями запровадили до рідного їй європейського контексту). Водночас «п'ятірне гроно» ідеалізувало античність, пропонуючи її як міф просвіченого, як міф гармонії, протиставленого варварському ХХ ст. Відповідно, Аполлон і Афродіта для неокласиків – чиста краса, божественні натхненники, тоді як насправді культ цих божеств неодноразово трансформувався та містив навіть хтонічні риси й особливості, не відповідні сучасній естетиці ([4], [13–14]).

Але й сучасне покоління схильне до калокагії у рецепції аполлонізму. Так, Олена О'Лір прямо проголошує у сонеті «Поет» свій принцип: «Собі небесну флейту заслужу / І буду посланцем при Аполлоні» [15, с. 22]. В архетиповій канві лірики поетеси помітно дві площини – верх і низ. Проте архетиповий верх тут або універсальний (узагалі небеса, божественне), або християнський, або пов'язаний з конкретними подіями чи творами («Дивовижна подорож Нільса з дикими гусьми» Сельми Лагерльоф, політ пілота – за фільмом, тощо), або античний (Олімп, де Аполлон і музи). Високе у цій поезії розвинуто більше, тоді як низ – опосередкований (інфернальна почвара у «Видінні І» – «мана жорстока» [15, с. 65], абстрактна «вічна тьма» у сонеті «До ворога» [15, с. 30], та ін.). Також помітна кельтська модель світу: пошуки Ультіма Туле в океані (плавба – вірш «Пісня невідомого мореплавця (Друге відкриття Туле)» [15, с. 72], чарівна країна – у тому числі сідів та інших героїв ірландських скел (ca), – тобто рух уперед, але лінійний. Як відомо, у кельтів було два уявлення про потойбічний світ – це або Країна Вічної Молодості (Тір-на-Ног – «острів юних»), за морями, або Край під Пагорбами (Сід – ірл. Sidhe), чийх мешканців – сідів (сучасн. ши) та інших колишніх язичницьких богів – евфемістично називали «Народ під Пагорбами». Підземний світ у кельтській міфології та фольклорі (аналогічно – у скандинавській) надзвичайно яскраво виписаний. Але помітно, що модель кельтської міфології переважно лінійна. З персонажів авторку цікавлять передовсім яскраві, але не макабричні, а більш-менш гармонійні та героїчні, проте не статичні (Муйрхертах, Сін та ін.). Якщо М. Зеров перелічує античних героїв і філософів, а також географічні назви вчитаних джерел, розраховуючи у діалозі на підготованого співбесідника, то Олена О'Лір застосовує цей спосіб у переліку імен з «Ірландських ca» (у

російському перекладі О. Смирнова, видавництво Academia, у 30-ті рр. репресоване), надихнена покажчиком із цієї книги, де «С Фахтна, ліка, а його сусіди – / Прекрасна Фанд і Файльбе Світлий, сіди / З тих островів, що Бран колись досяг. / Тут Мананнан, який по хвилях їде...» [15, с. 25] (вірш «Сонет»). Якщо М. Зеров – античник і універсальний фахівець з української та інших літератур, то Олена О'Лір – ірландистка, англістка, знавчиня української словесності.

Таким чином, здійснений аналіз виявив спільні засади у віршах неокласиків різних генерацій. Це аполлонізм (часто прямо декларований), увага до канонічної форми, націєтворча мета поезії, прагнення ratio у хаосі. Архетипне дно виступає цікавим і різноманітним – від античних до біблійних і власне українських архетипів; помітне розкриття міфологічних паттернів інших культур (кельтської в Олени О'Лір). Вичленовуються бінарні опозиції: верх/низ, високе/низьке, свідоме/несвідоме, дух/матерія. Але водночас матерія стає духом, переосмислюючись і очищуючись у поезії. Робота має перспективу продовження з огляду на потребу глибше розкрити науковий метод Н. Зборовської, уперше застосований до неокласичних текстів.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Агеева В. Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи. Київ: Книга, 2012. 392 с.
2. Башкирова О. Невигадана Ірландія Олени О'Лір. *Слово і час*. 2007. №9. С. 57–64.
3. Гальчук О. В. «...Не минає міг!» : Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920-1930-х років: [монографія]. Чернівці: Книги – XXI, 2013. 552 с.
4. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 1008 с.
5. Драй-Хмара М. Вибране. Упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура; Передм. І. Дзюби. Київ: Дніпро, 1989. 542 с.
6. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: посіб. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
7. Зеров М. Камена. Київ: Час, 1990. 80 с.
8. Зеров М. Сонети і елегії. Київ: Час, 1990. 80 с.
9. Качуровський І. Круг понадземний: Світова поезія від VI по XX століття: Переклади / пер., післям. І. Качуровського. Київ: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2007. 527 с.
10. Качуровський І. Оце твоя, поезіє, дорога! *Україна модерна*. 2008. Ч. 13(2). Київ: Критика, 2008. С. 209.
11. Качуровський І. Український парнасізм. *Визвольний шлях*. 1983. Квітень. Кн. 4. С. 472–483.

12. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: [монографія]. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.
13. Лосев А. Ф. Аполлон. *Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт.* / Гл. ред. Токарев С. А. 2-е изд. Т. 1. А-К. Москва: Сов. энциклопедия, 1991. С. 9–95.
14. Лосев А. Ф. Афродита. *Там же*. С. 132–133, 135.
15. О'Лір О. Прочанські пісні: Поезії і переклади. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 143 с.
16. Рильський М. Зібрання творів: У 20-ти тт. Т. 1. Поезії 1907-1929. Проза 1911–1925. Київ: Наук. думка, 1983. 535 с.
17. Сірик Л. Прагнення Європи: Творчість київських неокласиків. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013. 380 с.
18. Смольницька О. Античні паралелі у поезії Максима Рильського, Миколи Зерова і Леконта де Ліля: компаративний і перекладознавчий аналіз. *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства: зб. наук. праць* / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 299–304.
19. Смольницька О. О. Аполлонізм у ранній ліриці Максима Рильського і поетичній збірці Віри Вовк «Чорні акації». *Сучасна філологія: актуальні наукові проблеми та шляхи вирішення: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 27–28 квітня 2018 року*. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. Ч. 1. С. 24–28.
20. Смольницька О. Білоруські поети ХХ ст. у перекладах українських неокласиків. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство): [збірник наукових статей] / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова.* / Відп. ред. В. Ф. Погребенник. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 10. С. 59–65.
21. Смольницька О. Відображення картини світу в поемі Лесі Українки «Ізоolda Білорука» та поезії М. Рильського: аналіз архетипів. *Наш український дім*. 2018. №1. Ніжин, 2018. С. 48–51.
22. Смольницька О. О. Діонісійство у перекладах французької поезії Максимом Рильським: протипага аполлонізму чи доповнення. *Перспективи розвитку філологічних наук. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (м. Вінниця, 9–10 лютого 2018 року)*. Херсон: Вид-во «Молодий вчений», 2018. С. 49–53.
23. Смольницька О. О. Символ лілеї у поезії білоруських неокласиків на прикладі Максима Богдановича: релігійний підтекст у порівнянні з латиноамериканським дискурсом і творчістю Віри Вовк. *Мова і культура. (Науковий журнал). Філологічні читання пам'яті М. М. Гіришмана : Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (19–20 жовтня 2017 р.)*. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2018. Вип. 21. Т. III (192). С. 92–99.
24. Смольницька О. О. Спільні засади ранньої лірики Максима Рильського, Анни Ахматової та Володимира Шилейка: контекстуальний аналіз. *The 6th International conference – «Science and society» (August 3, 2018)*. Accent Graphics Communications & Publishing, Hamilton, Canada. 2018. P. 11–23.

25. Смольницька О. О. Філософські проблеми літературознавства ХІХ ст. в контексті досліджень М. Зерова. *Дні науки філософського факультету – 2010: Міжнародна наукова конференція (21–22 квітня 2010 року): Матеріали доповідей та виступів*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. Ч. II. С. 38–39.

26. Смольницька О. О. Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця ХІХ – початку ХХ ст.: [монографія]. К., 2013. 208 с.

27. Стріха М. Неокласична проща Олени О'Лір. *О'Лір О. Прочанські пісні : Поезії і переклади*. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 6–10.

28. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт – Наш час, 2006. 344 с.

29. Тюльпан. URL: <http://sigils.ru/signs/tulpan.html> (дата обращения 26.02.2017).

30. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. Москва: АСТ; СПб.: Сова, 2008. 1007, [1] с.: ил.

#### References:

1. Aheyeva V. Mystetstvo rivnovahy. Maksym Ryl's'kyu na tli epokhy. K.: Knyha, 2012. 392 s.

2. Bashkyrova O. Nevyhadana Irlandiya Oleny O»Lir. Slovo i chas. 2007. #9. S. 57-64.

3. Hal'chuk O. V. «...Ne mynaye mit!» : Antychnyy tekst u poetychnomu prostori ukrayins'koho modernizmu 1920-1930-kh rokiv: Monohrafiya. Chernivtsi: Knyhy – XX, 2013. 552 s.

4. Grejvs R. Mify Drevnej Grecii. Ekaterinburg: U-Faktorija, 2005. 1008 s.

5. Dray-Khmara M. Vybrane. Uporyad. D. Palamarchuka, H. Kochura; Peredm. I. Dzyuby. K.: Dnipro, 1989. 542 s.

6. Zborovs'ka N. V. Psykhoanaliz i literaturoznavstvo: Posibnyk. K.: Akademydav, 2003. 392 s.

7. Zerov M. Kamena. K.: Chas, 1990. 80 s.

8. Zerov M. Sonety i elehiyi. K.: Chas, 1990. 80 s.

9. Kachurovs'kyu I. Kruh ponadzemnyy: Svitova poeziya vid VI po XX stolittya: Pereklady. Per., pislyam. I. Kachurovs'koho. K.: Vyd. dim «Kyievo-Mohylyans'ka akademiya», 2007. 527 s.

10. Kachurovs'kyu I. Otse tvoya, poeziye, doroha! *Ukrayina moderna*. 2008. Ch. 13(2). K.: Krytyka, 2008. S. 209.

11. Kachurovs'kyu I. Ukrayins'kyu parnasyzm. *Vyzvol'nyy shlyakh*. 1983. Kvitenn'. Kn. 4. S. 472-483.

12. Levchenko H. Mif proty istoriyi: Semiosfera liryky Lesi Ukrayinky: monohrafiya. K.: Akademydav, 2013. 332 s.

13. Losev A. F. Apollon. *Mify narodov mira. Jenciklopedija: v 2-h tt. / Gl. red. Tokarev S. A. 2-e izd. T. 1. A-K. M.: Sov. jenciklopedija, 1991. S. 92-95.*

14. Losev A. F. Afrodit. *Tam zhe*. S. 132-133, 135.

15. O»Lir O. Prochans'ki pisni: Poeziyi i pereklady. K.: Vyd. dim «Kyievo-Mohylyans'ka akademiya», 2006. 143 s.

16. Ryl's'kyy M. Zibrannya tvoriv: U 20-ty tt. T. 1. Poeziyi 1907-1929. Proza 1911-1925. K.: Nauk. dumka, 1983. 535 s.

17. Siryk L. Prahennyya Yevropy: Tvorchist' kyyivs'kykh neoklasykiv. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013. 380 s.

18. Smol'nyts'ka O. Antychni paraleli u poeziyi Maksyma Ryl's'koho, Mykoly Zerova i Lekonta de Lilya: komparatyvnyy i perekladoznavchyy analiz. *Suchasni problemy movoznavstva i literaturoznavstva (zbirnyk naukovykh prats') /* vidp. red. I. V. Sabadosh. Uzhhorod, 2018. Vyp. 23. S. 299-304.

19. Smol'nyts'ka O. O. Apollonizm u ranniy lirytsi Maksyma Ryl's'koho i poetychniy zbirtsi Viry Vovk «Chorni akatsiyi». *Suchasna filolohiya: aktual'ni naukovyi problemy ta shlyakhy vyrishennya: Mizhnarodna nauково-praktychna konferentsiya, m. Odesa, 27–28 kvitnya 2018 roku*. Odesa: Pivdenoukrayins'ka orhanizatsiya «Tsentr filolohichnykh doslidzhen'», 2018. Ch. 1. S. 24-28.

20. Smol'nyts'ka O. Bilorus'ki poety XX st. u perekladakh ukrayins'kykh neoklasykiv. *Naukovyy chasopys Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 8. Filolohichni nauky (movoznavstvo i literaturoznavstvo): [zbirnyk naukovykh statey] /* M-vo osvity i nauky Ukrayiny, Nats. ped. un-t imeni M. P. Drahomanova. / Vidp. red. V. F. Pohrebennyk. K.: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 2018. Vyp. 10. S. 59-65.

21. Smol'nyts'ka O. Vidobrazhennyya kartyny svitu v poemi Lesi Ukrayinky «Izol'da Biloruka» ta poeziyi M. Ryl's'koho: analiz arkhety piv. *Nash ukrayins'ky dim*. 2018. #1. Nizhyn, 2018. S. 48-51.

22. Smol'nyts'ka O. O. Dionisiystvo u perekladakh frantsuz'koyi poeziyi Maksymom Ryl's'kym: protyvaha apollonizmu chy dopovnennyya. *Perspektyvy rozvytku filolohichnykh nauk. Materialy IV Mizhnarodnoyi nauково-praktychnoyi konferentsiyi (m. Vinnytsya, 9–10 lyutoho 2018 roku)*. Kherson: Vyd-vo «Molodyy vchenyy», 2018. S. 49-53.

23. Smol'nyts'ka O. O. Symvol lileyi u poeziyi bilorus'kykh neoklasykiv na prykladi Maksyma Bohdanovycha: relihiynny pidtekst u porivnyanni z latynoamerykans'kym dyskursom i tvorchystyu Viry Vovk. *Mova i kul'tura. (Naukovyy zhurnal). Filolohichni chytannya pam'nyati M. M. Hirshmana : Materialy Vseukrayins'koyi naukovoyi konferentsiyi (19–20 zhovtnya 2017 r.)*. K.: Vyd. dim Dmytra Buraho, 2018. Vyp. 21. T. III (192). S. 92-99.

24. Smol'nyts'ka O. O. Spil'ni zasady rann'oyi liryky Maksyma Ryl's'koho, Anny Akhmatovoyi ta Volodymyra Shyleyka: kontekstual'nyy analiz. *The 6th International conference – «Science and society» (August 3, 2018)*. Accent Graphics Communications & Publishing, Hamilton, Canada. 2018. P. 11-23.

25. Smol'nyts'ka O. O. Filosofs'ki problemy literaturoznavstva XIX st. v konteksti doslidzhen' M. Zerova. *Dni nauky filosofs'koho fakul'tetu – 2010: Mizhnarodna nauкова konferentsiya (21–22 kvitnya 2010 roku): Materialy dopovidey ta vystupiv*. K.: Vydavnycho-polihrafichnyy tsentr «Kyyivs'kyy universytet», 2010. Ch. II. S. 38-39.

26. Smol'nyts'ka O. O. Filosofs'ko-metodolohichni zasady literaturoznavchykh doslidzhen' v Kyyivs'komu universyteti kintsya XIX – pochatku XX st.: Monohrafiya. K., 2013. 208 s.

27. Strikha M. Neoklasychna proshcha Oleny O»Lir. O»Lir O. Prochans'ki pisni : Poeziyi i pereklady. K.: Vyd. dim «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya», 2006. S. 6-10.

28. Strikha M. Ukrayins'kyy khudozhniy pereklad: mizh literaturoyu i natsiyetvorennyam. K.: Fakt – Nash chas, 2006. 344 s.

29. Tjul'pan. URL: <http://sigils.ru/signs/tulpan.html> (Accessed: 26.02.2017).

30. Jenciklopedija simvolov / sost. V. M. Roshal'. M.: ACT; SPb.: Sova, 2008. 1007, [1] s.: il.

### *Summary*

#### *Olga Smolnytska*

#### *The Archetypal Bottom of the Selected Lyrics of the Ukrainian Neoclassicists*

*The article proposes an attempt to explore the archetypal bottom of the selected poems of the Ukrainian neoclassicists. Attention is drawn to the binary oppositions, the spheres of conscious and unconscious. A comparative analysis is used. The research proves that there is a link between the specific poems of the Ukrainian neoclassicists and the works of other literatures (as the French or Belorussian ones) translated by these poets. There are also patterns with the works of Lessya Ukrainka who was discovered and comprehensively analyzed by the neoclassicists in her European context. The study analyses the patterns, archetypes and symbols of the Antique (Greek and Roman), Celtic (Irish) and other mythologies which are in the neoclassical texts. The «clear» cults of Apollo and Aphrodite as symbols of the Ukrainian neoclassicists are researched in their evolution. The article analyses the neoclassicists of different generations. The researcher continues the Jungian discourse of Nila Zborovska offered by this Ukrainian psychoanalyst, literature critic and writer. The article is based on the achievements of literary studies, mythological school, psychoanalysis, philosophy. The research has a theoretical and practical orientation.*

**Key words:** *poetry, neoclassicism, archetype, myth, archetypical bottom.*

Дата надходження статті: «13» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «27» вересня 2018 р.

УДК 821.111-312.4 Джозеф Конрад  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.12

**ОЛЕНА ТКАЧУК,**  
кандидат філологічних наук  
(м. Київ)

### **Історія перекладів художньої спадщини Джозефа Конрада**

*Стаття присвячена дослідженню публікацій та перекладів творів класика англійської літератури польського походження Джозефа Конрада російською та українською мовами. Висвітлюються актуальні проблеми, пов'язані з виданням художньої спадщини митця. Зазначається, що, незважаючи на поодинокі переклади творів Конрада, які ще не ставали предметом уваги фахівців, більша частина його художньої спадщини досі російською не перекладена, тенденція перевидавати старі переклади зберігається в Росії й досі. В Україні в останні роки перекладацька діяльність пошавилась і з'явилися професійні, високохудожні переклади державною мовою творів, ще не знайомих нашому читачу. Враховуючи інтеграцію українського суспільства в європейське співтовариство, вбачається необхідність розширення видання романів, повістей та оповідань англійського письменника, який випередивши час, підготував прихід європейського та американського модернізму.*

**Ключові слова:** Джозеф Конрад, переклад, публікація, видання, націєтворення, модернізм.

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Літературна спадщина англійського класика польського походження Джозефа Конрада, якщо брати до уваги не тільки його художні твори, а й публіцистичні есе, мемуаристику, епістолярій, перекладена відсотків на десять. У цій ситуації було б великим перебільшенням робити висновок про глибоке знання специфіки генія нашого земляка, який став ключовою фігурою не тільки англійського літературного модернізму, вплинувши на формування Френсіса Скотта Фіцджеральда, Ернеста Хемінгуея та Грема Гріна і майстерність якого високо цінували такі сучасні йому видатні митці, як Герберт Уеллс, Джон Голсуорсі, Джордж Гіссінг, Генрі Джеймс та В'єрджинія Вульф. Тому з метою більш свідомого залучення українського читача у духовну орбіту світової культурної спадщини таким важливим стає переклад художнього доробку Джозефа Конрада. У світлі зазначеного*

дослідження історії перекладів творів митця є надзвичайно актуальним.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Висвітленню проблем процесу перекладу та особливостям перекладацької діяльності з метою ознайомлення російського та українського читача з творчістю Джозефа Конрада були присвячені праці Л. Коломієць, О. Романенко, Є. Кирикової, Г. Кочура та інших, але досі не концентрувалася увага безпосередньо на історії його перекладів в компаративному аспекті російською та українською мовами.

*Формулювання цілей статті...* Реалізація мети передбачає наступні завдання: 1) осмислення особливостей історії перекладу творів англійського письменника російською мовою; 2) увиразнення своєрідності історії перекладу художньої спадщини Джозефа Конрада українською мовою.

*Виклад основного матеріалу...* Уже з кінця XIX століття почали з'являтися перші переклади творів Конрада російською мовою в журналах, майже одразу після виходу творів англійською мовою. Морські оповідання та повісті сподобались читачам і критикам екзотикою та динамізмом оповіді, а за письменником закріпилася слава мариніста, яка супроводжувала його в Росії до революції й надалі. Видання Конрада російською мовою «відображає загальні особливості сприйняття значних явищ західної культури XX століття в Росії», зазначає Є. Кирикова [1, с. 132]. Політичні романи «The Secret Agent» («Таємний агент») та «Under Western Eyes» («На погляд Заходу»), в яких фігурували образи росіян, були опубліковані в Російській імперії як журнальними виданнями, так і окремими книгами. Вдалим був переклад роману «The Secret Agent» («Таємний агент») З. Венгерової, – їй вдалося передати новаторські прийоми Конрада, наприклад, використання принципу монтажу.

У 1920-ті роки, після революції та громадянської війни, з'являється цікавість читацької аудиторії до творчості Конрада: в різних видавництвах, у різних перекладах публікуються художні твори англійського письменника. Євгеній Ланн видає зібрання творів у десяти томах, в якому, за його задумом, повинні були з'явитися всі головні художні твори, а також автобіографічна проза Конрада. Переважним чином дружиною Євгенія Ланна Олександром Кривцовою були підготовлені тексти та здійснені нові переклади. Але після перетворення радянського видавництва «Земля і фабрика» на «Державне видавництво» план видання творів Конрада був порушений. Євгеній Ланн видавав і редагував переклади Конрада, намагався



прищепити радянським читачам захоплення життям і творчістю всесвітньо відомого митця.

У наступні роки характер видання творів Конрада змінився, адже популярні були публікації старих перекладів. Книги, видані у двадцяті роки, були малодоступні для широкого читача: вони зберегалися лише у великих бібліотеках і в домашніх колекціях. За рідкісним винятком, – наприклад, видання книги спогадів і роздумів «The Mirror of the Sea: Memories and Impressions» («Дзеркало морів: Спогади та враження») у видавництві «Географгиз» (1958) [4], роману «Nostromo» («Ностром») у видавництві «Художня література» (1985) [9]. У 1959 році у Державному видавництві художньої літератури («ГИХЛ», Москва) опубліковане двотомне видання творів письменника, серед яких «The Lagoon» («Лагуна»), «An Outpost of Progress» («Аванпост прогресу»), «Youth» («Молодість»), «The End of the Tether» («Кінець неволі»), «The Black Mate» («Чорний штурман»), «Lord Jim» («Лорд Джім»), «Heart of Darkness» («Серце темряви»), «Typhoon» («Тайфун»), «Falk: A Reminiscence» («Фальк: Ремінісценція»), «To-morrow» («Завтра»), «The Duel» («Дуель»), «Freya of the Seven Isles» («Фрейя семи островів»), «The Secret Sharer» («Таємний спільник»), «The Shadow Line» («Тіньова межа»). «Вибране» у двох томах наприкінці п'ятидесятих років на кілька десятиліть стало основним виданням творів письменника для мільйонів радянських читачів: Конрад постає у ньому лише однією своєю іпостасю – як автор психологічних, але все ж таки пригодницьких творів, які пізніше перевидуються також і в інших радянських видавництвах, наприклад, у Мурманському книжному видавництві – збірник «Зеркало морей» (який, крім однойменного твору, містить повість «Фрейя семи островів» та оповідання «Чорний штурман», 1980) [5], Московському видавництві «Правда» («Лорд Джім», «Тайфун», «Фрейя семи островів») [7] чи у Новосибірському видавництві «Наука. Сибірське відділення» (збірник творів «Таємний спільник», «Дуель», «Аванпост прогресу», 1991) [20], в якому вказується, що тексти є передруками 1959 року видавництва «ГИХЛ». У 1996 році у видавництві «Терра» (Москва) відбулася публікація творів у тритомному виданні («Almayer's Folly» / «Каприз Олмейра», «An Outcast of the Islands» / «Вигнанець з островів», «The Nigger of the «Narcissus»» / «Негр з «Нарцису»», «The Mirror of the Sea» / «Дзеркало морів», «Lord Jim» / «Стрибок за борт», «The End of the Tether» / «Кінець неволі», «The Duel» / «Дуель», «Victory» / «Победа», «The Rescue: A Romance on the Shallows» / «На отмелях» та інші) у перекладах Є. Ланна, М. Богословської, А. Левідової, Л. Ведринської, С. Вольського. У 2012 році у видавництві «Наука. Ладомір» вперше російською мовою у

перекладі А. Антипенко публікуються так звані «російські» романи «The Secret Agent» («Таємний агент») та «Under Western Eyes» («На погляд Заходу») [19]. У 1999 році у Санкт-Петербурзьких видавництвах «Азбука» та «Азбука-Класика» видається, а у 2007 та 2011 роках перевидається збірник під назвою «Серце темряви та інші повісті» з творами «Heart of Darkness» / «Серце темряви», «Typhoon» / «Тайфун», «Freya of the Seven Isles» / «Фрейя семи островів», до яких у 2016 році додається повість «The Duel» / «Дуель» [15; 16; 17; 18]. Але, необхідно зазначити, що, незважаючи на поодинокі переклади творів Конрада, які ще не перекладалися, більша частина його художньої спадщини досі російською не перекладена. І, як вказує Кирикова, тенденція перевидавати старі переклади одних і тих же морських повістей та оповідань зберігається в Росії й досі. Привертає увагу думка автора про недостатню обізнаність російських теренів з творчістю письменника, адже популярність творів Конрада, що стають все більш і більш відомими, «демонструючи поступове освоєння російським читачем світової класики ХХ століття» [1], неможливо порівняти зі славою світовою, із жалем зазначає дослідниця.

Історія публікацій творів Конрада в Україні українською мовою почалась після революції та, з певними перервами, триває до наших днів. Переклади здійснювали Сергій Вільховий (Сергій Титаренко), Михайло Калинович, Віктор Петровський, Ганна Кас'яненко, Марія Лисиченко, Микола Рошківський, Е. Хоменко, Олександр Мокровольський, Людмила Гончар, Петро Тарашук, Ігорь Андрущенко, Марія Головка, Тарас Бойко. Видання творів відбувалося у радянську епоху на хвилі національного «мистецького відродження» [3, с. 7] в 1920 роках, коли, продовжуючи традиції націєтворення, перед перекладачами стояли завдання активного сприяння розвитку літератури та мови і підняття загального рівня культури народних мас. У ракурсі дискусії жанрово-стильових особливостей авантюрно-пригодницької літератури на сторінках журналів «Червоний шлях», «Життя і революція», газети «Літературна Україна» та інших, як зазначає Олена Романенко, з 1920-х років у зв'язку з «потребою українських читачів у високохудожніх перекладах оригінальних текстів» [21, с. 86] розпочалась робота над переосмисленням та залученням світової культурної спадщини.

У 1926 році відбулась публікація збірки «Аванпост прогресу: Оповідання», серед яких – твори «То-морю» («Завтра»), «The Lagoon» («Лагуна») та «An Outpost of Progress» («Аванпост прогресу») у київському видавництві «Слово». У 1928 році була перевидаана повість «The End of the Tether» («Кінець неволі»), у 1929 – вперше

надрукований роман «Almayer's Folly» («Олмейрова примха») у київському видавництві «Слово», того ж року в харківському видавництві «ДВУ» цей же роман виданий під назвою «Олмейрова примха (Історія східної річки)» в іншому перекладі. У 1929 році також у харківському видавництві «Книгоспілка» друкуються вибрані твори Конрада у двох томах, де том перший репрезентує роман «The Rescue, A Romance of the Shallows» («Визволення (Роман мілин)»). У 1930 році виходить повість «Typhoon» («Тайфун») у спільному київсько-харківському видавництві «Книгоспілка».

На початку 1930-х років поблажливе ставлення партії до ренесансу української культури змінилося політикою нетерпимості до будь-яких фактів маніфестації духовного самовияву. Саме з цим пов'язана відсутність публікацій перекладів Конрада українською мовою у 1930–1940 роки. Наприкінці 1950-х років на піку «відлиги» актуальним стало сприйняття перекладознавства як чільної складової загального літературного процесу і активізувалася цікавість до творчого доробку зарубіжних митців. Друк творів англійського письменника продовжився тільки у 1959 році у київському видавництві «Радянський письменник» томом «Вибране: Оповідання. Визволення», який містить оповідання «An Outpost of Progress» («Аванпост прогресу»), «The Lagoon» («Лагуна»), «To-morrow» («Завтра») та роман «The Rescue: A Romance of the Shallows» («Визволення: Роман мілин») у перекладах 1920-х років з післямовою П. С. Шарандака, який також є упорядником та редактором видання. У 1960 році у київському видавництві «Молодь» вийшла повість «Freya of the Seven Isles» під назвою «Фрейя з Семи Островів». Повторний друк оповідання «An Outpost of Progress» («Аванпост прогресу») відбувся у 1983 році у книзі «Книга пригод» у київському видавництві «Веселка», а перша публікація українською роману «Lord Jim» («Лорд Джім») – у київському видавництві «Молодь» у 1985 році. У радянській Україні 1979 року в одеському видавництві «Маяк» російською мовою вийшов збірник творів «The Mirror of the Sea» («Дзеркало морів»), куди увійшли повісті «Youth» («Молодість») та «The End of the Tether» («Кінець неволі»), оповідання «The Black Mate» («Чорний штурман») та «The Lagoon» («Лагуна»). У 2011 році у київському видавництві «Темпора» опублікований збірник творів «Зроби або помри. Морські історії», серед яких «The Lagoon» («Лагуна») та «To-morrow» («Завтра»), що друкувалися за виданням і в перекладі 1926 року, «Lord Jim» («Лорд Джім») – за виданням і в перекладі 1985 року, «Typhoon» («Тайфун») – за виданням і в перекладі 1930 року, а «Youth» («Молодість») українською мовою була перекладена вперше.

Переклади творів письменника здійснювали Михайло Калинович («The End of the Tether» / «Кінець неволі», публікації 1926 та 1928 років), Сергій Вільховий (Сергій Титаренко) («An Outpost of Progress» / «Аванпост прогресу», 1926). Авторами перекладів першого («The Rescue: A Romance of the Shallows» / «Визволення (Роман мілин)», 1929) та, відповідно, другого тому («Almayer's Folly» / «Ольмейрова примха», 1929) двотомного видання творів Конрада, що вийшли у харківському видавництві «Кногоспілка» стали Ганна Касьяненко, Віктор Петровський, Марія Лисиченко («Ольмейрова примха (Історія східної річки)», 1929), як зазначає Лада Коломієць [2, с. 344–345; 3, с. 132–133], Микола Рошківський («Тайфун: Оповідання», 1930). «Lord Jim» («Лорд Джім») для видання 1985 року переклала Людмила Гончар [8]. У збірнику 2011 року «Зроби або помри» опубліковані вже відомі українському читачеві переклади Петра Таращука («Youth» / «Молодість», 2011), Сергія Вільхового («An Outpost of Progress» / «Аванпост прогресу», «The Lagoon» / «Лагуна», «To-morrow» / «Завтра» 1926), Миколи Рошківського («Typhoon» / «Тайфун», 1930), Людмили Гончар («Lord Jim» / «Лорд Джім», 1985) [6]. З 2015 року вийшло три нових переклади повісті Конрада «Heart of Darkness» («Серце п'їтьми») у виконанні Ігоря Андрущенка [12], Марії Головки [14] та Тараса Бойка [13].

У 2015 році вперше українською мовою повість «Heart of Darkness» вийшла у двох різних перекладах: Ігоря Андрущенка (під назвою «Серце п'їтьми») [12] у львівському видавництві «Астролябія» та Марії Головки (під назвою «Серце темряви») у київському видавництві «Знання» [14]. 2016 рік ознаменувався публікацією третього перекладу українською «Heart of Darkness» – Тараса Бойка («Серце п'їтьми») [13]. У 2017 році у видавництві «Фоліо» (Харків) опублікований збірник творів письменника під назвою «Ольмейрова примха», який, крім однойменного роману, містить оповідання «An Outpost of Progress» («Аванпост прогресу») та повість «The End of the Tether» («Кінець неволі») у перекладі та з передмовою Наталії Жлуктенко [11]. У тому ж році роман «Almayer's Folly» виходить у видавництві «Знання» (Київ) під назвою «Ольмейрова примха: Історія східної річки» у старому перекладі Марії Лисиченко [10].

*Висновки...* В Україні поживавилась перекладацька діяльність фахівців, що цікавляться творчим надбанням митця і в останні роки з'явилися професійні, високохудожні переклади державною мовою творів, ще не знайомих українському читачеві. Залишається тільки сподіватися, що згодом розшириться діапазон видання романів, повістей та оповідань англійського письменника, який позиціонував

себе «джентльменом з України» («a gentleman from the Ukraine») [22, с. 323], вважаючи нашу землю своєю «малою батьківщиною» і в українському суспільстві відбудеться усвідомлення значення творчого доробку Джозефа Конрада, який випередивши час, підготував прихід європейського та американського модернізму.

### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Кирикова Е. Е. Творчество Конрада: проблемы популярности в России. *Модели успеха: Развлекательность, популярность, массовость как явления культуры*: М-лы XI Междунар. конференции Российской ассоциации преп-лей английской литературы. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. С. 132–133.
2. Коломієць Л. В. Маловідомі сторінки українського художнього перекладу 1920–30-х років, створені жінками. *Літературознавчі студії*. Київ: Вид-во Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка, 2012. № 35. С. 342–348.
3. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років. Матеріали до курсу «Історія перекладу»: навч. посіб. Київ: Вид-во Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка, 2013. 565 с.
4. Конрад Дж. Зеркало морей. Москва: Географгиз, 1958. 175 с.
5. Конрад Дж. Зеркало морей: Авторский сборник. Мурманск: Мурманское книжное издательство, 1980. 264 с.
6. Конрад Дж. Зроби або помри: Морські історії; упорядники В. Панченко, О. Купріян. Київ: Темпора, 2011. 528 с.
7. Конрад Дж. Лорд Джим. Тайфун. Фрейя Семи Островов. *Конрад Дж. Лорд Джим. Тайфун. Фрейя Семи Островов*; послесл. Н. Банникова; пер. с англ. А. Кривцовой. Москва: Правда, 1989. 480 с.
8. Конрад Дж. Лорд Джім: Роман; пер. з англ. Л. Гончар. Київ: Видав-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1985. 240 с.
9. Конрад Дж. Ностромо; пер. с англ. Е. Коротковой. Москва: Художественная литература, 1985. 528 с.
10. Конрад Дж. Олмейрова примха: Історія східної річки; пер. з англ. Марії Лисиченко. Київ: Знання, 2017. 223 с.
11. Конрад Дж. Олмейрова примха: Роман, оповідання, повість; пер. з англ., передмова, прим. Н. Ю. Жлуктенко. Харків: Фоліо, 2017. 444 с.
12. Конрад Дж. Серце пітьми; ред. К. Міхаліціної; післямова О. Фешовця; пер. з англ. І. Андрущенко. Львів: Астролябія, 2015. 160 с.
13. Конрад Дж. Серце пітьми: Роман; пер. з англ. Тараса Бойка. Київ: Комубук, 2016. 175 с.
14. Конрад Дж. Серце темряви; пер. з англ. Марії Головки. Київ: Знання, 2015. 176 с.
15. Конрад Дж. Сердце тьмы и другие повести; пер. с англ. А. Кривцовой. СПб.: Азбука, 1999. 352 с.
16. Конрад Дж. Сердце тьмы и другие повести; пер. с англ. А. Кривцовой. СПб.: Азбука-классика, 2007. 352 с.

17. Конрад Дж. Сердце тьмы и другие повести; пер. с англ. А. Кривцовой. СПб.: Азбука-классика, 2011. 352 с.
18. Конрад Дж. Сердце тьмы и другие повести; пер. с англ. А. Кривцовой. СПб.: Азбука, 2016. 416 с.
19. Конрад Дж. Тайный агент. На взгляд Запада. *Конрад Дж. Тайный агент. На взгляд Запада*; сост. В. М. Толмачев; пер. с англ. А. Л. Антипенко. Москва: Наука, Ладомир, 2012. 632 с.
20. Конрад Дж. Тайный сообщник. Дуэль. Аванпост прогресса; пер. с англ. А. Кривцовой, М. П. Богословской. Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1991. 160 с. (Печатается по: Конрад Дж. Избранное: В 2 т. Т 2. М. : ГИХЛ, 1959).
21. Романенко Е. Художественная интерпретация пинкритоновских мотивов в литературной мистификации Майка Йогенсена. *Вестник Воронежского государственного университета*. 2014. Серия: Филология. Журналистика. № 1. С. 82–89.
22. Conrad J. The Collected Letters of Joseph Conrad. In 9 v. Vol. 2 (1898–1902); ed. by Frederick R. Karl and Laurence Davies. Cambridge; London; New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press, 1986. 483 p.

#### References:

1. Kyrykova E. E. Tvorchist' Konrada: problemy populyarnosti v Rosiyi // *Modeli uspihku: Rozvahy, populyarnist', masove vyavleniya yavlyshch kul'tury: M-ly XI Mizhnarodnyy. konferentsiyi Rossyyskoy assotsyatsyy prep-ley anhlyyskoy lyteratury*. Tambov: Yzd-vo THU ym. H. R. Derzhavina, 2001. S. 132–133.
2. Kolomiyets' L. V. Malovidomi storinky ukrayins'koho khudozhn'oho perekladu 1920-30-kh rokiv, stvoreni zhinkamy // *Literaturoznachni studiyi*. Kyiv: Vyd-vo Kyivsk'oho nats. un-tu imeni Tarasa Shevchenka. 2012. № 35. S. 342–348.
3. Kolomiyets' L. V. Ukrayins'kyi khudozhniy pereklad ta perekladachi 1920-30-kh rokiv. Materialy do kursu «Istoriya perekladu»: Navchal'nyy posibnyk. Kyiv: Vyd-vo Kyivsk'oho nats. un-tu imeni Tarasa Shevchenka, 2013. 565 s.
4. Konrad Dzh. Zerkalo more. M. : Heohrafiy, 1958. 175 s.
5. Konrad Dzh. Zerkalo morey: Avtors'kyi zbirnyk. Murmansk: Murmanskoe knyzhnoe yzdatel'stvo, 1980. 264 s.
6. Konrad Dzh. Zroby chy pomry: Mors'ki istoriyi; uporyadnyky V. Panchenko, O. Kupriyan. Kyiv: Tempola, 2011. 528 s.
7. Konrad Dzh. Lord Dzhym. Tayfun Freyya Semy Ostrovov // *Konrad Dzh. Lord Dzhym. Tayfun Freyya Semy Ostrovov; pislyasl N. Bannikova; per s anhl. A. Kryvtsovoy*. M. : Pravda, 1989. 480 s.
8. Konrad Dzh. Lord Dzhim: Roman; per z anhl. L. Honchar. Kyiv: Vydav-vo TSK LKSMU «Molod'», 1985. 240 s.
9. Konrad Dzh. Nostromo; per s anhl. E. Korotkovoy. M. : Khudozhestvennaya lyteratura, 1985. 528 s.
10. Konrad Dzh. Olmeyrova prymoha: Istoriya skhidnoyi richky; per z anhl. Mariya Lysychenko. Kyiv: Znannya, 2017. 223 s.
11. Konrad Dzh. Olmeyrova prymukha: Roman, opovidannya, povist'; per z anhl., predmova, prym. N. YU. Zhluktenko. Kharkiv: Folio, 2017. 444 s.

12. Konrad Dzh. Sertse pit'my; red. K. Mikhalitsinoyi; pislyamova O. Feshovtsya; per z anhl. I. Andrushchenka. L'viv: Astrolyabiya, 2015. 160 s.

13. Konrad Dzh. Sertse pit'my; Roman; per z anhl. Tarasa Boyka. K. : Komubuk, 2016. 175 s. 14. Konrad Dzh. Sertse temryavy; per z anhl. Mariya Holovko. Kyiv: Znannya, 2015. 176 s.

15. Konrad Dzh. Serdtse t'my ta inshi povesty; per s anhl. A. Kryvtsovoy. SPb. : Azbuka, 1999. 352 s.

16. Konrad Dzh. Serdtse t'my ta inshi povesty; per s anhl. A. Kryvtsovoy. SPb. : Azbuka-klassyka, 2007. 352 s.

17. Konrad Dzh. Serdtse t'my ta inshi povesty; per s anhl. A. Kryvtsovoy. SPb. : Azbuka-klassyka, 2011. 352 s.

18. Konrad Dzh. Serdtse t'my ta inshi povesty; per s anhl. A. Kryvtsovoy. SPb. : Azbuka, 2016. 416 s.

19. Konrad Dzh. Taynyy ahent. Na pohlyad Zapada // Konrad Dzh. Taynyy ahent. Na pohlyad Zapada; sost V. M. Tolmachev; per s anhl. A. L. Antypenko. M. : Nauka, Ladomyr, 2012. 632 s.

20. Konrad Dzh. Taynyy soobshchnyk. Duél'. Avanpost prohressa; per s anhl. A. Kryvtsovoyi, M. P. Bohoslovskoy. Novosybyrsk: Nauka. Syb. otd.-nye, 1991. 160 s. (Pechataet'sya po: Konrad Dzh. Yzbrannoe: V 2 t. T 2. M.: HYKHL, 1959).

21. Romanenko E. Khudozhestvennaya interpretatsiya pinkrtons'kykh motyviv u literaturniy mistytsi Mayka Yohensena // Vestnyk Voronezh'koho derzhavnoho universytetu. 2014. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka. № 1. S. 82–89.

22. Konrad Dzh. Zibrani lysty Dzhozefa Konrada. In 9 v. Vol. 2 (1898-1902); red. Frederikom R. Karlom i Lourensom Devisom. Kembrydzh; London; N'yu-York ; Novyy Roshel'; Mel'burn; Sidney: Kembrydzh's'kyy universytet Pres, 1986. 483 s.

### *Summary*

#### *Olena Tkachuk*

#### *History of Joseph Conrad's Literary Works Translations*

*The article is devoted to the research of publications and translations of classical heritage of one of the greatest English-language novelists Joseph Conrad in Russian and Ukrainian. The actual problems connected with publications of his works are clarified. It is noticed that, despite the limited translations of Conrad's works, which have not yet become the subject of attention of specialists, most of the artist's works are not translated into Russian, the tendency to reissue the old translations remains in Russia. In Ukraine translation activity has revived, and highly professional translations of those works that are not yet familiar to our reader have appeared. Taking into account the integration of Ukrainian society into the European community, it is extremely important to expand the publication of novels and stories of the writer, who prepared the arrival of European and American modernism.*

**Key words:** *Joseph Conrad, translation, publication, issue, nation-building, modernism.*

Дата надходження статті: «16» серпня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «20» вересня 2018 р.

МОВОЗНАВСТВО

---

---

УДК 811.111'373.612.2

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.13

**НАТАЛІЯ БІДАСЮК,**

*кандидат філологічних наук, доцент*

**НАТАЛІЯ СОБОЛЬ,**

*кандидат педагогічних наук, доцент*

*(м. Хмельницький)*

**Американський футбол як культурна і мовна метафора**

*У статті розкрито суть поняття «американський футбол» та його метафоричного вживання у сучасній літературі у якості синоніма до слова «американець». На конкретних прикладах з художньої літератури, текстів пісень, газетних статей показано поповнення лексичного складу англійської мови іншими метафоризованими футбольними термінами. Акцентовано увагу на тому, що американський футбол – один із важливих складників американської ідентичності, як культурної, так і мовної.*

**Ключові слова:** американський футбол, метафора, ідентичність, квотербек, неологізм.

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Американський футбол є невід'ємною частиною життя американців. Вивчаючи його, можна дізнатися про їхню ментальність та особливості уявлень про світ. Ця гра стала джерелом утворення безлічі неологізмів, у тому числі ідіоматичних виразів, у мові та основою для художніх образів у літературі.*

*Аналіз досліджень і публікацій... Метафору «американський футбол» досліджували як зарубіжні, так і вітчизняні учені. Професор Каліфорнійського університету Мартін Ганнон присвятив цьому різновиду футболу один із розділів своєї монографії, у якій пропонує використовувати культурну метафору як метод/ карту для вивчення ментальності націй [6]. Вербицька О. Ю. розглядає аксіологічну та національно-культурну специфіку об'єктивації цінностей сучасного американського суспільства через поняття американського футболу [1]. Дослідниця виділяє п'ять основних категорій, важливих для американців, які можна описати за допомогою метафори американського футболу: індивідуалізм, рівність, матеріалізм, робота і*



дозвілля, конкуренція. А. Алхімовіч аналізує бізнес середовище інформаційних технологій через призму футболу з акцентом на командній роботі. Явище цієї спортивної гри розкладається на чотири складових: команда, зірковий гравець, глядачі та місце події [4]. Ж. А. Терпелець займається проблемою підвищення ефективності мовної комунікації у футбольному середовищі з огляду на етнокультурні особливості гри у різних країнах [3]. К. Пол порівнює роботу квотербека та редактора, а футбольне поле з написаною сторінкою [10]. Американський спортивний дискурс, його терміносистема, а також вживання спортивних термінів (з хокею, бейсболу, американського футболу та баскетболу) у різних видах засобів масової інформації та у побуті вивчає Д. Е. Дмитрошкін [2]. На часі стоїть дослідження, які би деталізували внесок американського футболу в збагачення лексичного складу англійської мови та її образність.

*Формулювання цілей статті...* Метою нашої розвідки є вивчення особливостей метафори американського футболу та інших прикладів футбольної термінології у текстах різних жанрів: художніх, газетних. Ми ставимо перед собою завдання розкрити значення цієї культурної метафори, проаналізувати її функціонування у текстах та роль у збагаченні словникового запасу англійської мови.

*Виклад основного матеріалу...* М. Ганнон висловив кілька тверджень у своїй науковій праці, які одразу стали відомими цитатами: «Якщо ви не розумієте американський футбол, то вам буде складно зрозуміти американську культуру і те, як вести бізнес у США», «Недільний футбол витіснив Різдво з місця національного свята, на якому збираються друзі та родичі» [6, с. 206]. Якими б суперечливими не здавалися ці слова, але вони свідчать про те, що американський футбол – одна з ключових культурних метафор, яка стала синонімом США. Найближчим спортивним конкурентом може бути тільки бейсбол. Але якщо бейсбол – це романтика, простір, які швидше стосуються минулого країни, то американський футбол – це динамізм, напад і захист, чоловіча солідарність та індивідуалізм, вищість закону. Це характеристики, які описують сучасну американську ідентичність [5].

Любити американський футбол = бути американцем. Саме цю формулу використовують деякі письменники для підкреслення «американськості» своїх персонажів. Наприклад, Субхаш, іммігрант з Калькутти у романі Джумпи Лагірі «Низовина», відчув себе не чорноробчим, а вільним громадянином, коли усвідомив, що схожий на інших американців: «Після обіду він сідав у машину та їхав, куди

заманеться. Він їхав у Джеймстаун через міст, до Ньюпорта і назад. Слухав по радіо попсу, прогноз погоди для тих, хто на суші і на морі», а ввечері «він сідав за барну стійку, пив пиво, багато їв, дивився по телевізору американський футбол» [8, с. 44].

Б.Мухерджі накладає американський футбол на бенгальську традиційність іммігрантів у своєму романі «Бажані доньки» [9]. Два хлопці, Біш та Чет Йі, створюють електронну систему «СНАТТЕЕ», коли дивляться гру Джона Монтани по телевізору. Вони хапаються за ідею «нападу по-західному» – короткі влучні передачі, які використовують ширину поля, а не довжину. Вони створили аналогічну програму для передачі інформації на короткі відстані у напрямках, де є вільні отримувачі, таким чином пришвидшуючи процес безперешкодного обміну даними. У творі події переносяться з небезпечного Бомбею до таємничого індійського села Міштігундж, з неформального Сан-Франциско до світських індійських вечірок у Нью-Джерсі та вишуканих індійських бутиків у Нью-Йорку. У такий спосіб оповідачка поєднує різні країни, культури і покоління, минуле і теперішнє. Можна говорити про те, що роман теж використовує естетику ширини поля, піднімаючи теми історії, географії, діаспори, етнічності, мови, гендеру, а не застарілу форму лінійної оповіді, яку можна порівняти з довгим кидком у довжину в бейсболі.

Футбол є втіленням багатьох американських цінностей та практик. Американський футбол має у своєму арсеналі унікальне правило: гравці збираються на нараду в центрі поля перед розіграшом м'яча. Вони можуть обговорити стратегію, висловити підтримку чи зауваження, наголосити на мотивації – усе для досягнення своєї мети. М. Ганнон провів вдалу паралель між цими нарадами (huddles) та поведінкою пересічних американців: «Ці американці – найдивніші люди у світі. Ви не повірите, якщо я розповім вам, що вони роблять. Припустимо, у місцевій громаді один мешканець має якусь незадоволену потребу. Що він робить? Він переходить через дорогу, щоб обговорити її з сусідом. Що далі? Створюється комітет, який починає підтримувати висловлену пропозицію... І це все без жодного натяку на бюрократію. Все роблять приватні громадяни зі своєї власної ініціативи» [6, с. 213].

Популярність гри накладає відбиток і на мову. Культова американська гра дала ряд неологізмів, утворених, в основному, на основі метафоризації. «Quarterback» (розігруючий квотербек) означає позицію гравця, який розташовується на чверть футу позаду інших. Квотербеки входять до атакуючого складу команди, зазвичай вважаються лідерами і на нарадах у колі часто за ними залишається

остаточне рішення про комбінацію, яку команда збирається розігрувати. У сучасній англійській мові цей термін використовується як дієслово та означає «керувати, координувати операцію»: «Rev. J. Bryan Hehir quarterbacked the production of the Catholic bishops' pastoral» (*Washington Post*).

Як іменник «квотербек» може мати іронічне забарвлення, позначаючи «поціновувача або критика футболу, який вважає себе великим знавцем гри» (особливо у виразах «downtown quarterback», «grandstand quarterback»). Пізніше розвинулося значення «людина, яка сама не бере участі в чомусь, але аналізує, дає поради, критикує на відстані або заднім числом; розумний заднім розумом». Це значення проявляється у виразі «armchair quarterback», який обігрується у пісні з такою ж назвою гурту «Ten Four Pole»:

At work your mouth stays firmly shut  
While your boss asks for advice  
Later at the bar behind his back you criticize.  
An armchair quarterback,  
You'll never have to lose,  
You'll never have to wipe the dog shit off your shoes,  
An armchair quarterback.

У політиці використовується вираз «a star quarterback», який означає «найбільш ймовірний переможець»: «In 2012, the Republican Party selected Mitt Romney as their star quarterback to beat Barack Obama in the presidential election».

У футболі біля сильних гравців суперники часто ставлять двох своїх спортсменів, щоб перешкоджати їм здобувати очки. Така тактика називається «double teaming». Так само говорять, коли два політики нападають разом на свого колегу з іншого табору. Наприклад, заголовок із журналу «Time»: «The Clintons Double-Team Obama».

Набір різних технік, опис стратегій та їхніх варіацій футболісти називають «playbook». Керівники політичних кампаній запозичили цей термін для назви своїх комплексних програм і різних тактик для перемоги на виборах: «Brett Kavanaugh deploys the Trump and Clinton playbook. When the Access Hollywood tape surfaced late in the 2016 presidential campaign, Donald Trump adopted the same playbook» (*BBC*).

*Висновки...* Американський футбол – важлива складова американської свідомості, це гра за кожен сантиметр поля, це боротьба. На думку багатьох соціологів, політиків, журналістів і самих спортсменів, – це боротьба самої Америки. «Так само як захоплюють і втрачають метр поля, наша історія позначена моментами поступу і регресу. Але важливим є те, що ми повертаємося до метафоричної лінії

центру, шикуюємося і намагаємося, за словами нашої футбольної легенди Генка Стрема, доставити м'яч через поле. Всі разом, як одна команда» [7].

Метафора американського футболу стала частим образом у сучасній літературі, оскільки є виразником американських цінностей, таких як командна робота та індивідуалізм, демократія, динамічність. Крім того, футбольна термінологія поповнила лексичний запас англійської мови неологізмами, які використовуються як у популярній культурі (пісні), так і в бізнесі, політиці, газетних текстах. На нашу думку, тема американського футболу потребує глибшого багатоаспектного вивчення, оскільки це один із важливих складників американської ідентичності, як культурної, так і мовної.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Вербицкая О. Ю. Культурная метафора «американский футбол» как инструмент понимания культурных ценностей американского общества. *Magister Dixit*. 2014. № 3 (15). С. 54–59.
2. Дмитрошкін Д. Е. Особливості утворення спортивних термінів-компонентів. *Нова філологія*. 2010. № 42. С. 49–56.
3. Терпелец Ж. А. Футбольный дискурс: языковая вариативность и национальная специфика (на материале французского и английского языков). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2018. № 8 (86). Ч. 2. С. 388–394.
4. Alkhimovich A. Cultural Metaphors: American Football in IT-world. URL:<https://www.linkedin.com/pulse/cultural-metaphors-american-football-it-world-anita-alkhimovich/> Дата звернення : 07.09.2018.
5. Bor C. Cultural Metaphor of the USA/ Collins Bor. URL [http://www.academia.edu/25401865/CULTURAL\\_METAPHOR\\_OF\\_THE\\_USA](http://www.academia.edu/25401865/CULTURAL_METAPHOR_OF_THE_USA). Дата звернення : 01.10.2018.
6. Gannon M. Understanding Global Cultures: Metaphorical Journeys Through 28 Nations, Clusters of Nations, and Continents. Sage, 2004. 459 p.
7. Kerrigan M. Let's Keep Politics – and Kneeling – out of Football. URL <https://www.charlotteobserver.com/opinion/op-ed/article171549417.html>. Дата звернення : 21.09.2018.
8. Lahiri J. Lowland. A&C Black, 2013. 352 p.
9. Mukherjee B. Desirable Daughters. Hyperion Books, 2002. 320 p.
10. Paul C. Seeing the Page like a Quarterback Sees the Field. URL: <https://litreactor.com/columns/seeing-the-page-like-a-quarterback-sees-the-field> — Дата звернення : 14.09.2018.

#### **References:**

1. Verbitskaya O. Yu. Kulturnaya metafora «amerikanskiy futbol» как инструмент ponimaniya kulturnykh tsennostey amerikanskogo obshchestva / Olga Yurievna Verbitskaya // *Magister Dixit*. — 2014. — № 3 (15). — P. 54-59.

2. Dmytroshkin D. E. Osoblyvosti utvorennia sportyvnykh terminiv-kompozytiv / Denys Eduardovych Dmytroshkin // Nova filolohiya. — 2010. — № 42. — P. 49-56.
3. Terpelets Zh. A. Futbolnyi diskurs: yazykovaya variativnost I natsionalnaya spetsyfika (na materiale frantsuzskogo I angliiskogo yazykov) / Zhanna Alfredovna Terpelets // Filologicheskiye Nauki. Voprosy teorii I praktiki. — 2018. — № 8 (86). — P. 2. — P. 388-394.
4. Alkhimovich A. Cultural Metaphors: American Football in IT-world / Anita Alkhimovich [електронний ресурс] // <https://www.linkedin.com/pulse/cultural-metaphors-american-football-it-world-anita-alkhimovich/> — Дата звернення : 07.09.2018.
5. Bor C. Cultural Metaphor of the USA / Collins Bor [електронний ресурс] // [http://www.academia.edu/25401865/CULTURAL\\_METAPHOR\\_OF\\_THE\\_USA](http://www.academia.edu/25401865/CULTURAL_METAPHOR_OF_THE_USA) — Дата звернення : 01.10.2018.
6. Gannon M. Understanding Global Cultures: Metaphorical Journeys Through 28 Nations, Clusters of Nations, and Continents / Martin Gannon. — Sage, 2004. — 459 p.
7. Kerrigan M. Let's Keep Politics – and Kneeling – out of Football / Mile Kerrigan [електронний ресурс] // <https://www.charlotteobserver.com/opinion/oped/article171549417.html> — Дата звернення : 21.09.2018.
8. Lahiri J. Lowland / Jhumpa Lahiri. — A&C Black, 2013. — 352 p.
9. Mukherjee B. Desirable Daughters / Bharati Mukherjee. — Hyperion Books, 2002. — 320 p.
10. Paul C. Seeing the Page like a Quarterback Sees the Field/ Christoph Paul [електронний ресурс] // <https://litreactor.com/columns/seeing-the-page-like-a-quarterback-sees-the-field> — Дата звернення : 14.09.2018.

### *Summary*

*Nataliia Bidasiuk, Nataliia Sobol*

#### *American Football as a Cultural and Language Metaphor*

*The article explains the notion «American football» and analyzes its metaphoric use in modern literature as a synonym to the word «American». Examples from fiction, lyrics, newspaper articles demonstrate how the English vocabulary has been enriched with other metaphorized football terms. It is emphasized that American football is an important component of American identity, both cultural and language.*

**Key words:** *American football, metaphor, identity, quarterback, neologism.*

Дата надходження статті: «12» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «28» вересня 2018 р.

УДК: 811.111

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.14

**ЛЮДМИЛА ВОРОТНЯК,**

*кандидат педагогічних наук, доцент*

*(м. Хмельницький)*

### **Функціонування прецедентних феноменів в англomовному газетному дискурсі**

*У статті виявлено та схарактеризовано такі основні функції прецедентних феноменів в англomовному газетному дискурсі: функцію характеристики, функцію експресивності, номінативну, парольну та маніпулятивну функції. Встановлено, що функції прецедентних феноменів увиразнюють текст та здійснюють прихований вплив на формування думок, переконань адресата.*

**Ключові слова:** *прецедентні феномени, газетний дискурс, функція характеристики, функція експресивності, парольна функція, маніпулятивна функція.*

*Постановка проблеми у загальному вигляді...* Аналіз функціональних характеристик прецедентних феноменів особливо важливий під час дослідження газетного дискурсу, одним із завдань якого є вплив на реципієнта. Реалізація цього завдання на вербальному рівні пов'язана з використанням одиниць, знайомих більшості представників лінгвокультурної спільноти, що регулярно актуалізуються в мовленні та зберігаються в колективній пам'яті його представників.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Висвітленню проблеми функціональних властивостей прецедентних феноменів присвячені роботи О. А. Земської, О. П. Семенець, Г. Г. Слишкіна, А. П. Чудінова (роль, яку прецедентні феномени виконують під час відтворення в мовленні); Д. Б. Гудкова, Ю. А. Гунько, Ю. М. Караулова, В. В. Красних (характер та мета використання прецедентних феноменів у мовленні) тощо.

*Формулювання цілей статті...* Метою статті є аналіз функцій прецедентних феноменів у англomовному газетному дискурсі.

*Виклад основного матеріалу...* Досліджуючи прецедентні феномени, вчені виокремлюють різні функції: інформативну, оцінну, апеляційну, розважальну, декоративну персуазивну, номінативну, парольну, стилістичну (Боярських) [2, с. 60]; експресивну, оцінну, парольну (Д. Б. Гудков) [4].

У нашому дослідженні ми розглядаємо наступні функції прецедентних феноменів у газетному дискурсі: функцію характеристизації, функцію експресивності, номінативну, парольну та маніпулятивну функції. Слід відмітити, що функції прецедентних феноменів не обмежуються лише зазначеними нами, у газетному дискурсі можуть також актуалізуватися інші функції, однак результати аналізу показали, що ці функції є найбільш домінантними у газетному дискурсі.

Д. Гудков стверджує, що основною функцією прецедентних феноменів є функція характеристизації [4, с.247]. На його думку прецедентні феномени у своєму конотативному вживанні виступають, як правило, як складові метафори або порівняння і слугують для уподібнення або зіставлення різних за своєю природою об'єктів. Саме статус прецедентного феномену як складника ядра когнітивної бази лінгвокультурної спільноти та високий ступінь його аксіологічності допомагає виявити функцію характеристизації прецедентного феномену у газетному дискурсі.

У нашому дослідженні ми виділяємо три основні типи актуалізації функції характеристизації прецедентних феноменів у газетному дискурсі: через метафору, через порівняння, через вставне речення.

Варто зазначити, що «метафоричність» прецедентних феноменів полягає у використанні їх диференційних ознак для характеристизації іншого предмета об'єктивної дійсності. У цьому випадку прецедентний феномен є добре відомим та легко впізнаваним мовцями і трактується адресатами як оптимально релевантний:

*«There were smaller statements of support of the French people in the aftermath of the Charlie Hebdo shootings, too, most notably the «JeSuisCharlie» button Amal Clooney pinned to her satin Dior clutch.»* [Los Angeles Times, January, 2015]

У наведеному прикладі автор ототожнює «JeSuisCharlie» з нацією, що оплакує невинних людей. Метафоричний вираз створено з метою засудження терористичних атак. За цією аналогією створено інший вираз »*JesuisVolnovakha*» з метою демонстрації підтримки та співчуття українському народу у війні на сході країни та у зв'язку з трагедією, яка сталася в 1914 році в місті Волноваха.

Наступний тип актуалізації цієї функції прецедентного феномена – використання у реченні порівняння, яке дає експліцитну характеристику предмета:

*Italian politics is beginning to look like a season of Celebrity Survivor. And not only is Berlusconi the reigning champion..., he is also its executive producer.* (Time, July 13, 2009)

Автор статті порівнює італійських політиків з учасниками телешоу «Celebrity Survivor», в основу якого покладено принцип усування своїх супротивників голосуванням.

Пряме посилання на прецедент, яке, здебільшого відбувається за допомогою вставних речень, є ще одним типом актуалізації характеристизації прецедентних феноменів. Автор висловлює своє ставлення до предмета, який він описує, за допомогою вставного речення, в якому наводить додаткову інформацію, що не має безпосереднього прямого зв'язку зі змістом статті.

Результати дослідження дають підстави стверджувати, що прецедентні феномени уможливають, з одного боку, відображення того, чого не можна відобразити за допомогою наявних мовних завобів, а з іншого боку, виразити це максимально точно та стисло. Для газетного дискурсу економія мовних засобів особливо актуальна, оскільки текст має свої фізичні межі. У цьому випадку для привертання уваги часто використовуються візуальні засоби.

Н.Феркло вважає, що у випадку текстової економії автору не потрібно пояснювати те, що сприймається як само собою зрозуміле. Інтерпретатор повинен заповнити пропуски, зробити експліцитним те, що залишено імпліцитним, та сформулювати когерентне значення тексту [8, с.123].

Наступною функцією прецедентних феноменів є функція експресивності, яку розуміють як ознаку інтенсифікації значення слів за шкалою зменшення та збільшення різних денотативних та конотативних ознак, зокрема логічного змісту, оцінок й емотивності. Саме завдяки цій функції можна пояснити використання прецедентних феноменів навіть у випадку існування майже повних синонімів прямої номінації [4, с.257]:

*She glances out the window at the hills where, she believes, David and Abraham once walked.* (Time, July 27, 2009)

У цьому прикладі використовуються біблійні прецедентні імена «David» та «Abraham» замість більш загального терміна «біблійні патріархи». Вживання прецедентного феномена вимагає від реципієнта складніших інтерпретативних процедур, ніж у випадку використання синонімів прямої номінації. Однією з причин цього, на думку Д. Гудкова, є ефект експресивності, який виникає при вживанні прецедентного феномена [4, с. 257].

При вживанні прецедентних феноменів у заголовках статей здебільшого спостерігається прояв двох функцій – експресивної та естетичної, причому не завжди можна чітко визначити яка із них є домінантною:



*Houston, We Have No Problems.* (Newsweek, June 30, 2008)

Функції характеристики та експресивності є основними функціями прецедентних феноменів у газетному дискурсі. Вони іноді можуть діяти паралельно, іноді спостерігається значна домінація або майже повна відсутність однієї з них. Далі ми розглянемо додаткові функції прецедентних феноменів, які, тим не менше, у тексті відіграють важливу роль. На основі аналізу нам вдалось виявити такі додаткові функції прецедентних феноменів у газетному дискурсі: номінативну, парольну та маніпулятивну.

Номінативна функція прецедентних феноменів здійснюється з метою економії мовних засобів за допомогою вказівки на особу, явище, подію, що є значущими для реципієнтів та які не вимагають додаткового опису чи пояснення. Однак важливим у цьому плані є апеляція не до власне денотата, а до набору диференційних ознак цього прецедентного феномену.

Наведемо приклади, коли прецедентний феномен вживається для позначення ширшої категорії об'єктів:

*In that case, the coasts they protect would be exposed to the full fury of tomorrow's Katrins.* (Newsweek, May 17, 2010)

В аналізованому прикладі прецедентний феномен є узагальнюючою назвою подібних явищ чи осіб. Слово *Katrin*s вжито для позначення стихійних лих, які загрожують руйнуваннями побережжю країни з боку Мексиканської Затоки.

Таким чином, однією з передумов для становлення феномена як прецедентного є його здатність виконувати функцію номінації, коли мовна одиниця починає вживатися не лише як власна назва для найменування одного об'єкта, а як узагальнююча назва:

Парольна функція прецедентних феноменів є засобом ототожнення особи з певною лінгвокультурною спільнотою, оскільки завдяки реалізації цієї функції здійснюється усвідомлення людини як представника тієї чи іншої громади.

Розглядаючи парольну функцію, дослідники вважають, що вона спрямована на доведення чи емпатизацію належності відправника мовлення до тієї ж групи, що й адресат (Г.Слишкін) [6, с.99], полягає в тому, що прецедент виступає як певний код у системі розпізнавання «свій-чужий» і слугує доказом належності адресанта до тієї ж соціальної чи культурної групи, що й адресат (В.Алексеева) [3, с.151–152].

Ю.Караулов вказує на певні труднощі, які можуть виникнути при виокремленні парольної функції, оскільки прецедентні феномени «мають надособистісний характер, тобто добре відомі також широкому оточенню певної особистості, включаючи її попередників та сучасників»

[5, с.216], а наявність парольної функції, фактично, накладає певні обмеження на цю характеристику прецедентного феномену, адже пароль звучує коло комунікантів, які можуть його успішно інтерпретувати.

Варто зазначити, що прецедентні феномени національного рівня є широко відомими саме певній національній лінгвокультурній спільноті, яка має спільну когнітивну базу, обмежену етнічними, національними, політичними рамками. А отже, представники інших лінгвокультурних спільнот без спеціальної підготовки не зможуть адекватно інтерпретувати чужі національні прецедентні феномени.

*There's a reason Harry Truman's White House desk sign, THE BUCK STOPS HERE, has entered presidential mythology.* (Time, July 20, 2009)

Так, прецедентний феномен, вжитий у наведеному прикладі, є малоінформативним для людей з іншою когнітивною базою і без додаткового пояснення він буде незрозумілим. Так, значення цієї фрази, яка походить з гри в покер, розуміють як потребу прийняття важких рішень самому та неперекладання відповідальності на інших, а закріпилося воно після використання цього висловлення президентом Г.Труменом [7].

Отже, реалізація парольної функції прецедентного феномену є умовою для прийняття тієї чи іншої особи до свого кола. У більшості випадків прецедентні феномени, які використовуються у парольній функції, є невідомими представникам інших лінгвокультурних спільнот.

Маніпулятивна функція прецедентних феноменів у газетному дискурсі – це функція прихованого впливу, неусвідомленого адресатом, на формування думок, переконань адресата та спонукання його до вчинення певних дій, вигідних маніпулятору. Найбільший маніпулятивний ефект при вживанні прецедентних феноменів досягається: 1) за рахунок їх включення у заголовок, початок чи кінець статті; 2) через використання трансформованих прецедентних феноменів, коли в одній одиниці наявні два смисли – дослівний та глибинний; 3) через створення розширених метафоричних образів за допомогою прецедентних феноменів.

Для того щоб пустити процес уяви по потрібному руслу, вигідному маніпулятору, автори статей використовують прецедентні феномени у заголовку. Місце прецедентного феномену є суттєвим, наприклад, завдяки психологічному ефекту краще сприймається та запам'ятовується початок та кінець будь-якого повідомлення в дискурсі.

Ілюстрацією цієї думки може слугувати назва статті «*Tear Down This Wall*» (Newsweek, April 20, 2009), де активізується прецедентне

висловлювання Рональда Рейгана та промова, яку він виголосив у 1987 році у Берліні. Це висловлювання має конкретний денотат – Берлінську стіну, проте прецедентне висловлювання асоціюється, перш за все, з боротьбою проти тоталітаризму та комунізму в східній Європі у кінці 1980-х рр.

*Висновки...* Таким чином, функції прецедентних феноменів спрямовані на формування в читача певного ставлення до зображуваних подій, оскільки прецедентні феномени, вербально репрезентовані прецедентними іменами, прецедентними висловлюваннями чи прецедентними ситуаціями, дають позитивну чи негативну оцінку цим подіям. Знання особливостей когнітивних процесів дають змогу авторам керувати спряйняттям інформації реципієнтами, створюючи відповідні установки.

Подальшого дослідження вимагають типи трансформацій прецедентних феноменів у масмедійному дискурсі.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Алексеева В.О. Прецедентные феномены современного российского политического дискурса. Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 2004. С.149–153.
2. Боярских О. С. Прецедентные феномены со сферой-источником «Литература» в дискурсе российских печатных СМИ (2004–2007 гг.) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Нижний Тагил, 2008. 230 с.
3. Великорода В.Б. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Львів, 2008. 20 с.
4. Гудков Д.Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: дис. ...доктора филол. наук: 10.02.19. Москва, 1999. 400 с.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987. 264с.
6. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва: Academia, 2000. 128с.
7. Wikipedia. URL: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).
8. Fairclough N. Media discourse. Oxford University Press, 1995. 216 p.

#### **References:**

1. Alekseyeva V.O. Pretsedentnyye fenomeny sovremennogo rossiyskogo politicheskogo diskursa. Voronezh: Voronezhskiy gosudarstvennyy un-t, 2004. S.149-153.
2. Boyarskikh O. S. Pretsedentnyye fenomeny so sferoy-istochnikom «Literatura» v diskurse rossiyskikh pechatnykh SMI (2004–2007 gg.) : dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01 / Nizhniy Tagil, 2008. 230 s.

3. Velykoroda V.B. Semantychni ta funktsional'no-prahmatychni kharakterystyky evfemizmiv v anhliys'kiy movi: avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: spets. 10.02.04 / L'viv, 2008. 20 s.
4. Gudkov D.B. Pretsedentnyye fenomeny v yazykovom soznanii i mezhkul'turnoy kommunikatsii: dis. ...doktora filol. nauk: 10.02.19. / Moskva, 1999. 400 s.
5. Karaulov YU.N. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'. M.: Nauka, 1987. 264 s.
6. Slyshkin G.G. Ot teksta k simvolu: lingvokul'turnyye kontsepty pretsedentnykh tekstov v soznanii i diskurse. M.: Academia, 2000. 128 s.
7. Wikipedia. [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)
8. Fairclough N. Media discourse. Oxford University Press, 1995. 216 p.

### **Summary**

**Liudmyla Vorotniak**

#### ***Functioning of Precedent Phenomena in the English-Language Newspaper Discourse***

*The article identifies and describes the main functions of precedent phenomena in the English-language newspaper discourse. It has been found that the characterization function is mostly manifested through metaphor, comparison or insertion structures; the function of expressiveness allows the addressee to achieve intensification and emotionality, expresses the text due to the expressiveness of the logical components; nominative function is carried out in order to save linguistic resources by means of an indication of a person, a phenomenon, an event that are significant for the recipients and do not require additional description or explanation; the password function is a means of identifying a person with a particular linguistic-cultural community and facilitate the integration of speakers within this community; manipulative function of precedent phenomena – is a function of hidden influence on the formation of opinions, beliefs and motivations of the recipient to perform certain actions favorable to manipulator.*

*The scientific sources devoted to the functioning of precedent phenomena are analyzed, which convincingly proves existence of different approaches to the problem and gives grounds to assert that precedent phenomena are multifunctional. Three main types of actualization of the function of characterization of precedent phenomena in the newspaper discourse are distinguished: through metaphor, through comparison, through the insertion sentence.*

**Key words:** *precedent phenomena, newspaper discourse, function of characterization, expressiveness function, password function, manipulative function.*

Дата надходження статті: «17» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «05» листопада 2018 р.

УДК 81'37

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.15

**ЛЮДМИЛА ЗАКРЕНИЦЬКА,**

*кандидат філологічних наук, доцент*

*(м. Хмельницький)*

### **Прагматичний контент біблійного тексту**

*У статті розглянуто специфіку прагматики біблійного тексту з урахуванням відмінності антропоцентризму від теоцентризму християнського світогляду, окреслено зміст поняття християнсько-теологічний антропоцентризм. Рецепція прагматики біблійного тексту ґрунтується на взаємодії людського фактора з Божественним. З'ясовано, що іллокуція та перлокуція в біблійному тексті не спрямовані на підкорення людської волі та позбавлені ознаки маніпуляції. Прагматика біблійного тексту розкривається через контекст аналізованої мовленнєвої події. Виокремлено та проаналізовано різні мовленнєві акти, визначено їхні домінантні види.*

**Ключові слова:** *прагматика, біблійний текст, християнсько-теологічний антропоцентризм, іллокуція, перлокуція, контекст ситуації, макроконтраст, мовленнєвий акт*

*Постановка проблеми в загальному вигляді...* Комунікативно-прагматичний напрям в лінгвістиці ґрунтується на принципах динамічного підходу до мови, в межах якого мовлення вивчають в єдності форми, значення й контексту. Термін прагматика був започаткований Ч. Морісом унаслідок поділу семіотики – теорії мовних знаків – на семантику (відношення знаків до позначуваного), синтактику (формальні відношення між знаками), й прагматику (відношення знаків до інтерпретаторів). Тому текст як найважливішу одиницю комунікативної діяльності людини вивчають сьогодні у взаємозв'язку трьох його вимірів: семантичного, синтагматичного та прагматичного. Щодо останнього, то прагматичний план тексту завжди переслідує певну мету, тому що комунікація без мети неможлива.

На формування лінгвістичної прагматики та усвідомлення її безпосереднього зв'язку з комунікативною діяльністю людини мали вплив логіко-філософські теорії мовленнєвих актів Дж. Остіна, Дж. Серля, З. Вендлера та К. Бюлера.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Сучасний етап розвитку лінгвістичної прагматики представлений працями таких вчених як Т. ван Дейк, Дж. Ліч, Г. П. Грайс, Дж. Мей, І. Сусов, О. Падучева та інші. Проблеми, дотичні до теорії мовленнєвих актів Дж. Остіна,

вивчаються у працях Д. Вандервекена, Дж. Вершуерена, Д. Вундерліха, Т. ван Дейка, О. В. Падучевої, І. П. Сусова та ін.). Дослідження Г. П. Грайса, Дж. Ліча, Е. Гофмана ґрунтуються на теорії правил і конвенцій мовленнєвого спілкування. Проблеми, пов'язані з характером знань та інтерпретаційних потреб комунікантів розглядаються Л. Р. Безуглою, М. Л. Макаровою, І. М. Кобозевою та низкою інших вчених.

В працях І. С. Шевченко та її послідовників досліджені історичні лінгвопрагматичні процеси у низці типів мовленнєвих актів і дискурсів. Розуміння мовної прагматики як людського чинника в усіх формах прояву – мові, мовленні, комунікації, підсумовано у монографії Ф. С. Вацевича «Нариси з лінгвістичної прагматики».

*Формулювання цілей статті...* Мета статті полягає у характеристиці прагматичного контенту біблійного тексту, зокрема окресленні специфіки принципу теокретично-теологічного антропоцентризму, що накладає свій відбиток на розуміння іллокуції та перлокуції біблійного мовленнєвого акту, з'ясуванні ролі контексту мовленнєвої події в реалізації її прагматичної інтенції, виокремленні різних видів мовленнєвих актів в аналізованому біблійному тексті.

*Матеріалом* дослідження є текст англомовної версії книги Біблії «The Gospel according to Luke».

*Виклад основного матеріалу...* У сучасному науковому світі простежується посилений інтерес до Біблії – складного духовного феномену. З. Лановик зазначає, що дослідження біблійних текстів має місце в площинах широкого кола галузей, зокрема текстології, етнолінгвістики, лінгвостилістики, семантики, семіотики, герменевтики тощо [1, с. 44].

Значна кількість останніх наукових досліджень релігійних (біблійних) текстів виконана в руслі прагматики [2], підходу до вивчення мови, що враховує людський фактор у її функціонуванні. Саме цей чинник став визначальним у формуванні антропоцентризму сучасної науки загалом.

Проте, коли йдеться про сферу релігії, на думку А. М. Кроків, антропоцентризм у його традиційному, секулярному розумінні не може бути беззастережно прийнятим. На відміну від антропоцентризму, де людина виражає себе, свої погляди, оцінки, час і простір, у християнському світобаченні центром усього світу є не людина, а Бог [3, с. 160]. І. В. Бугаєва вважає, що теоцентрична парадигма визначає людину і мову як творіння Боже, і саме на цьому принципі мають вивчатись проблеми, що стосуються людини, її віри і мови: мови і культури, мови і мислення, мови і комунікації [4]. З огляду на це,

А. М. Крокіс зауважує, що тут доречно говорити про теоцентризм християнського світогляду, і, відповідно, про теоцентризм християнської комунікації [3, с. 160]. Аналізуючи проблему біблійного антропоцентризму, М. Ю. Чікарькова використовує термін «християнсько-теологічний антропоцентризм», той, що зумовлений біблійним поглядом на людину як на затьмарений гріхом образ Творця, якій належить відблиск його величі [5]. Як сказано в Посланні св. апостола Павла до Римлян: «і не стосуйтеся до віку цього, але перемініться відною вашим розумом, щоб пізнати вам, що то є воля Бога, – добро, приємність та досконалість» (Рим. 12:2).

За загальновідомим визначенням Ч. Моріса, прагматика вивчає відношення знака до інтерпретатора [6, с. 8]. Людський чинник, безперечно, має місце у релігійному (біблійному) спілкуванні. Проте біблійний текст неминуче спрямовує увагу людини на Бога як об'єкт пізнання. Щобільше, у ньому знаходимо такі слова: «усе Писання Богом натхнене...» (2 Тим 3:16), та «звіщали його (*пророче Слово Боже – вставка наша*) святі Божі мужі, проваджені Духом Святим» (2 Пет. 1:21). Тому, досліджуючи прагматику біблійного тексту, поруч із людським фактором потрібно враховувати й Божествений чинник.

Людський чинник у мовленні простежується через іллокуцію та перлокуцію як складників мовленневих актів. Під іллокуцією розуміємо вираження мовними засобами мети, завдань та інтенцій мовця, в контексті чого передбачається здійснення психологічного впливу (вольового, емоційного) на отримувача текста. Прагматична мета досягається через свідоме або несвідоме прийняття адресатом точки зору відправника. Важливо зауважити, що біблійний текст не передбачає маніпуляцію людською свідомістю і підсвідомістю, а підкорення людської волі суперечить християнському вченню. Функція цього твору полягає у тому, щоб забезпечити людину вічними та незмінними світоглядними засадами буття, залишаючи за нею право вибору. Щодо перлокуції як ефекту мовленнєвої діяльності, реакції адресата, то вчені визнають, що його неможливо спрогнозувати для кожної окремої людини [7, с. 36], щобільше, коли мова іде про біблійний текст.

Вивчаючи прагматику біблійного тексту, крім людського чинника, важливо враховувати весь контекст аналізованої мовленнєвої події. Контекст (від лат. *contextus* – поєднання, зв'язок) є семантико-граматичною й комунікативною єдністю певного текстового елемента (слова, висловлення, періоду) із текстовим і ситуативним оточенням як індикатором значення й функціональної ваги такого елемента [8, с. 517].

Поняття контексту актуалізується у широкому і вузькому значеннях. У вузькому значенні під контекстом розуміють особливості вживання слова поряд з іншими лексичними одиницями. У широкому значенні контекст тлумачать як різноманітні умови створення й функціонування тексту, зокрема історичних та соціокультурних передумов, що забезпечують процес його народження, сприймання та розуміння. Л. В. Завгородня називає контекстом і життєвий досвід, і знання про світ, і ті події, які визначають зміст тексту [9, с. 23]. На думку Ю. Лотмана, «текст взагалі не існує сам по собі, він обов'язково включається до якого-небудь (історично реального чи умовного) контексту», щобільше, саме позатекстове тло дає можливість сприймати його повніше, глибше [10, с. 213].

Поміж інших різновидів контексту виокремлюють також такі: контекст ситуації (охоплює учасників комунікації); контекст спілкування (середовище, час, особливості каналу комунікації); контекст культури (різні знання автора та читачів, що стосуються тексту); соціокультурний контекст (інформація, що пов'язана певними асоціативними зв'язками із змістом тексту, іншими текстами, подіями, фактами); зовнішній контекст (час, історичні, соціальні, політичні, культурні умови створення тексту); психологічний контекст (знання про автора тексту) [9, с. 25].

Н. Амосова виокремлювала позатекстову та текстову ситуацію, що впливають на реалізацію значення [11]. У своїй концепції контексту Г. Колшанський розрізняє мікроконтекст (сполуку й висловлення), макроконтекст (абзац) і текст залежно від поширення індикації мовної одиниці [12, с.65]. Макроконтекст у лінгвістиці тексту визначається як лексико-тематична сітка тексту, у межах якої розгортається певна тема (топік) на основі ключових слів [13]. Ототожнення контексту із ситуацією було закладено в працях Дж. Фьорса, який залучав до контексту і контекст ситуації, і вплив соціальної системи, і культуру [14].

Фонові знання, безперечно, допомагають глибше розуміти зміст тексту. Зокрема, Євангеліє від Луки було ймовірно написане між 58 і 65 рр. н.е. передусім для християн з язичників, «еллінізованого населення» Малої Азії (яке в основному було галльського походження), а метою автора було залучити до християнства освічених грецьких читачів на кшталт «високоповажного Теофіла», римського вельможі. Автор книги Лука, лікар, добре освічений грек, блискучий літературний майстер, писав вишуканою грецькою мовою. Лука власноруч описує причину написання Євангелії: *«For as much as many have taken in hand to set in order a narrative of those things which have*



*been fulfilled among us, just as those who from the beginning were eyewitnesses and ministers of the word delivered them to us, it seemed good to me also, having had perfect understanding of all things from the very first, to write you ...that you may know the certainty of those things in which you were instructed [Lk.1: 1-4].*

В греко-римському світі того часу панував широкий спектр філософій і релігій, такі як платонізм, епікурейство, стоїцизм, а також містеріальні релігії – культу Мітри, Ісиди, Діоніса, Кібели, тому автор, вірогідно, мав бути високоосвіченою людиною широкої культури [15, с. 102]. Більшість сучасних екзегетів називають Євангеліє від Луки «соціальним Євангелієм», де найкращим чином підкреслюються доброта Христа і вселенська місія християнства.

Як було зазначено вище, прагматичну інтенцію тексту вивчають на основі положень теорії мовної комунікації. Найменшою одиницею мовленнєвого спілкування називають мовленнєвий акт, який, за визначенням І. Шевченко, утілює мовленнєву взаємодію мовця і слухача для досягнення певних перлокутивних цілей [8, с. 56]. Залежно від іллокутивної мети американський вчений Дж. Сьорль класифікує мовленнєві акти на репрезентативи, директиви, комісиви, експреси ви та декларативи [16, с. 10].

Репрезентативи стосуються мовленнєвих дій, ознаками яких виступають істинність та несуперечливість змісту, зокрема, констатація фактів, твердження (типу істина – неправда), описи, судження [16, с. 10]. Цей тип мовленнєвого акту є найпоширенішим у англomовному тексті «The Gospel According to Luke», оскільки сам текст власне є розповіддю апостола Луки про події земного життя Ісуса Христа та Його промов-повчань до учнів та людей. Наприклад: *At sunset, the people brought to Jesus all who had various kinds of sickness, and laying his hands on each one, he healed them* [Luke 4: 40].

Директиви передбачають акти спонукання, наказу, прохання, поради, запрошення тощо. Цей вид мовленнєвих актів виявляємо переважно у зверненнях Ісуса до людей, зокрема *Love your enemies, do good to those who hate you, bless those who curse you, pray for those who mistreat you* [Luke 6: 27].

Інший вид мовленнєвих актів – комісиви, де мовець бере на себе обов'язок здійснити певний вчинок, виконати обов'язок, наприклад: *Do not judge, and you will not be judged. Do not condemn, and you will not be condemned. Forgive, and you will be forgiven* [Luke 6: 37].

Експресивами вважаються мовленнєві акти, які виражають емоційний, психологічний стан мовця: настроїв, співчуття, оцінку, вибачення тощо. В експресивному мовленнєвому акті виражається

емоція і оцінка почутого Ісусом: *When Jesus heard this, he was amazed at him, and turning to the crowd following him, he said, »I tell you, I have not found such great faith even in Israel.»* [Luke 7: 9].

Декларативи, які установлюють відповідність між пропозиційним змістом висловлення й реальністю, що регламентована соціальними конвенціями, почасти характерні для мови Ісуса, зокрема: *For where your treasure is, there your heart will be also* [Luke 12: 54].

Біблійний дискурс (текст) регулюється також конкретними стратегіями. Беручи за основу типологію комунікативних стратегій, яка ґрунтується на групах мовленнєвих актів, об'єднаних схожими комунікативними функціями, в межах біблійних текстів ми виокремлюємо інформативно-комунікативну стратегію, основне завдання якої полягає в поданні та отриманні інформації. Нарівні мовленнєвих актів вона реалізується за допомогою переважно репрезентативів, які виражають істинність і несуперечливість. Регулятивно-спонукальна комунікативна стратегія, яка спонукає адресата до виконання дії, реалізується за допомогою директивів та комісивів, а емоційно-впливова стратегія – за допомогою експресивів.

Прагматичний ефект аналізованого Євангеліє полягає у тому, щоб навчити людину жити відповідно до волі Творця: навернути грішника, прощати кривду винуватцям, навчити нерозумного, порадити тому, хто сумнівається, потішити сумного, терпеливо зносити кривду, нагодувати голодного, напоїти спраглого, вдягнути роздягнутого, прийняти в дім подорожнього, відвідати хворого, відвідати ув'язненого.

*Висновки та перспективи подальших досліджень...* Отже, прагматичний ефект біблійного тексту ґрунтується на принципі християнсько-теологічного антропоцентризму, що передбачає синтез людського чинника з Божественним. Специфіка іллокуції та перлокуції в біблійному тексті полягає у відсутності маніпуляції свідомістю або волею адресата з боку автора. Прагматика біблійного тексту реалізується через урахування усього контексту мовленнєвої події, в його вузькому та широкому розумінні. З-поміж усіх видів аналізованих мовленнєвих актів, репрезентативи та комісиви є домінантними.

Перспективою подальших досліджень вбачаємо у вивченні прагматистичних характеристик біблійних притч.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Лановик З. Б. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.06. Київ, 2006. 36 с.
2. Ушаков В. В. Реализация прагматической функции просодии в английских проповедях: автореф. дис. докт. филол. наук: спец. 10.02.04 Германские языки. Москва: Наука, 2009. 18 с.

3. Крокіс А. М. Прагматика релігійних текстів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Сер. 9: Сучасні тенденції розвитку мов. 2013. Вип. 10. С. 159–164.

4. Бугаева И. В. Религиозная коммуникация. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39040.ph>

5. Чікарькова М. Ю. Біблійний антропоцентризм та концепція володарювання людини в світі. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39040.ph>

6. Артюнова Н. Д., Падучева Е. В. Истоки, проблемы и категории прагматики. Новое в зарубежной лингвистике. 1985. Вып. 16. С. 8–42.

7. Бульгина Т. В. О границах и содержании прагматики. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1981. Т. 40. № 4. С. 333–342.

8. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев: ЦУЛ, Фитосоцицентр, 2002. 259 с.

9. Завгородня Л. В. Текстознавство : навчально-методичні рекомендації до курсу. Черкаси: Брама-Україна, 2009. 84 с.

10. Лотман Ю. Семиосфера: культура и взрыв. *Статьи. Исследования. Заметки*. Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.

11. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Ленинград., 1963. 235 с.

12. Колшанский Г. В. Контекстная семантика. Москва: Либроком, 1980. 365 с.

13. Арнольд И. В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста. *Текст как объект комплексного исследования*. Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1984. С. 3–11.

14. Slama-Cazacu T. Langage et contexte. S-Gravenhage: Mouton, 1961. 251p.

15. Мецгер Б.М. Новый Завет. Контекст, формирование, содержание. Москва: Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2006. 360 с.

16. Searle J. A. A classification of illocutionary acts. *Language in Society*. London: Cambridge University Press. 1976. № 5. P. 1–23.

17. Holy Bible. New King James Version. Nashville: Thomas Nelson Publishers, 1982. 834 p.

#### References:

1. Lanovyk Z. B. Biblijna germeneytyka: stanovlennya, metodologiya (symvoliko-alegorychnyj aspekt literaturoznavchogo dyskursu) : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya dokt. filol. nauk : specz. 10.01.06. NAN Ukrayiny. In-t l-ry im. T.G. Shevchenka, 2006. 36 s.

2. Ushakov V. V. Realizaczuya pragmatycheskoj funkcyi prosodyi v anglijskix propovedyax: avtoref. dis. dokt. filol. nauk: specz. 10.02.04 Germanskyye yazyky. M.: Nauka, 2009. 18 s.

3. Krokis A. M. Pragmatyka religijnykh tekstiv. Naukovyj chasopys Natsionalnogo pedagogichnogo universytetu imeni M. P. Dragomanova. Seriya 9 : Suchasni tendentsiyi rozvytku mov. 2013. Vyp. 10. S. 159 – 164.

4. Bugaeva Y. V. Religioznaya kommunikaczuya [Elektronnyj resurs]. Rezhym dostupu: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39040.ph>

5. Chikarkova M. Yu. Biblijni antropocentryzm ta kontsepsiya volodaryuvannya lyudyny v sviti. [Elektronnyj resurs]. Rezhym dostupu: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39040.ph>
6. Arutyunova N. D., Paducheva E. V. Istoki, problemy y kategorii pragmatiki. Novoe v zarubezhnoj lingvisiyke. 1985. Vyp. 16. S. 8–42.
7. Bulygina T. V. O graniczax i sodержanii pragmatiki. Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyki. 1981. T. 40. № 4. S. 333–342.
8. Selivanova E. A. Osnovy lingvisticheskoj teorii teksta i kommunikaczij . K.: CzUL, Fyotosotsyotsentr, 2002. 259 s.
9. Zavgorodnya L. V. Tekstoznavstvo : navchalno-metodychni rekomendatsiyi do kursu. Cherkasy : Brama-Ukrayina, 2009. 84 s.
10. Lotman Yu. Semiosfera : kultura i vzryv. Stati. Issledovaniya. Zametki. Sankt-Peterburg: Yskusstvo, 2000. 704 s.
11. Amosova N. N. Osnovy anglyjskoj frazeology. L., 1963. 235 s.
12. Kolshanskyj G. V. Kontekstnaya semantika. M.: Lybrokom, 1980. 365 s.
13. Arnold Y. V. Leksyko-semanticheskoe pole v yazyke i tematicheskaya setka teksta. Tekst kak obekt kompleksnogo issledovaniya. L.: LGPY im. A. Y. Gertsena, 1984. S. 3–11.
14. Slama-Cazacu T. Langage et contexte. S-Gravenhage: Mouton, 1961. 251p.
15. Meczger B. M. Novyj Zavet. Kontekst, formirovanie, sodержanie. M.: Byblejskogobogoslovskij instytut sv. apostola Andrey, 2006. 360 s.
16. Searle J. A. A classification of illocutionary acts. Language in Society. London: Cambridge University Press, 1976. № 5. P. 1–23.
17. Holy Bible. New King James Version. – Nashville : Thomas Nelson Publishers, 1982. 834 p.

### *Summary*

#### *Liudmyla Zakrenytska* *Pragmatic Content of the Biblical Text*

*The article deals with the specificity of the Biblical text pragmatics allowing for the difference between the anthropocentrism and theocentrism of the Christian outlook, also the content of the concept of Christian theological anthropocentrism is outlined. The reception of pragmatics of the biblical text is based on the interaction of the human factor with the Divine one. It has been found that components of speech acts illocution and perlocution in the Bible test are not aimed at subjugation of human will and void of any sign of manipulation.*

*The pragmatics of biblical text is revealed through the context of the analyzed speech event. The typology of contexts is analyzed, the macrocontext and the context of situation are emphasized as the prerogative of pragmatics. On the material of the English version of the book «The Gospel of Luke» different speech acts are singled out and analyzed, and as a result their dominant species are recognized to be representatives, directives and commissives.*

**Key words:** *pragmatics, biblical text, Christian theological anthropocentrism, illocution, perlocution, context of the situation, macrocontext, speech act.*

Дата надходження статті: «11» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «26» жовтня 2018 р.

УДК 811.581'373.7:159.937.5  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.16

**ІРИНА ІСАКОВА,**  
*старший викладач*  
*(м. Хмельницький)*

### **Семантика кольорів у китайській лінгвокультурі на основі фразеологізмів**

*Стаття присвячена китайській мові, а саме тому, як у китайській лінгвокультурі розуміються кольори. У даній роботі з'ясовується семантика кольористики, підтверджується теорія вивчення взаємозв'язку сприйняття кольору і мови. Автором виокремлюється наскільки змінюються традиційні лінгвокультурологічні константи відповідно до активізації культурних, політичних та економічних контактів Китаю з іншими країнами.*

*В статті розглянуті такі кольори: білий, жовтий, золотий, червоний і чорний. Описується історія кольору: те, як його розуміли раніше і яке значення він має зараз. Проаналізовані фразеологізми сучасної китайської мови, які є яскравим прикладом визначення символічності різних кольорів у китайській культурі.*

**Ключові слова:** *лінгвокультура, символіка, асоціація, колір, фразеологізм, семантика.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Мова – це найунікальніше з усіх людських творінь. Із безлічі на сьогодні існуючих мов, учені нараховують приблизно 7000 [13, с. 286]. Для вивчення та дослідження будь-якої мови світу, потрібно знати історію не лише самої мови, але й поринути у дослідження традицій та культури тієї чи іншої мовної спільноти. Китай – є однією з найдавніших країн світу, з надзвичайно цікавою та багатою культурою, в свою чергу, мова вважається однією з найскладніших для вільного оволодіння. Китайська мова має багатвікову історію та цілком унікальну тенденцію розвитку.*

*В Китаї зі стародавності й по сьогоднішній день існують розвинені системи колірної символіки. Вчення про кольори вважаються езотеричними й у повному обсязі передаються тільки присвяченим. Окремі фрагменти цих вчень утримаються в пам'ятниках, що дійшли до нас, філософської й релігійної літератури.*

*У кожного митця своє вміння використовувати назви кольору, своє осмислення цієї проблеми. Через прагнення зробити своє мовлення оригінальним та неповторним адресант розширює лексико-семантичну*

сполучуваність слів, створює несподівані кольорові асоціації, використовує кольоративи в переносному метафоричному розумінні, тим самим створюючи конкретно-чуттєві образи, в яких загальновідома риса кольороназви постає в оновлених зв'язках.

Назви кольору є необхідним тлом для розуміння індивідуально-авторського бачення світу. Вибір того чи іншого кольору залежить від ряду факторів, психологічних уподобань індивіда, «містить риси свого творця – носія мови» [9, с. 129]. З'ясувати семантику колористики означає проникнути в глибини підсвідомості митця, в своєрідність його творчої лабораторії, вхопити глибинне і найсуттєвіше, і показати, що саме таким є індивідуально-авторське бачення та відчуття.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Порівняльне вивчення кольорової семантики у різних мовах є важливою проблемою дослідження лінгвістики. Питання відображення та тлумачення колоративів або колоронімів у традиціях та мовах різних етнокультур розглядали у своїх роботах А.П.Василевич, І.М.Бабій, С.Г.Тер-Мінасова, О.Н.Дзивак, Ф.П.Медведев та ін.

*Формулювання цілей статті...* Метою дослідження є розкриття поняття семантики кольорів, що є досить своєрідним та специфічним явищем кожної мови. Кожен народ в залежності від тих чи інших екстралінгвістичних факторів по-різному бачить кольори, тони та відтінки об'єктивної дійсності. Під почуттям кольору розуміється складне сприйняття кольору сучасною людиною, збагачене рядом образів, асоціацій і уявлень, пов'язаних з кольором.

На сучасному етапі в науці не зменшується інтерес до вивчення семантики кольорів, тому що в них зберігаються досить важливі для мовознавців артефакти культури. Лексеми на позначення кольору виступають «молекулами ДНК» мислення людини, оскільки за гіпотезою Сепіра-Уорфа (гіпотеза лінгвістичної відносності) мова і мислення народу взаємопов'язані. Ця гіпотеза розроблена в 30-х рр. XX ст., згідно з якою структура мови визначає мислення і спосіб пізнання реальності. Опановуючи мовою, його носій засвоює певне ставлення до світу і бачить його під кутом зору, нав'язаним структурами мови, приймає картину світу, відображену в рідній мові. Як приклад досліджень, що підтверджують цю теорію, можна назвати вивчення взаємозв'язку сприйняття кольору і мови. Мається на увазі, що в різних мовах кольору по-різному розбиваються по категоріях, і відповідно до цих категорій здійснюється сприйняття і запам'ятовування колірних відтінків[3].

*Виклад основного матеріалу...* У сучасній китайській мові поєднання ієрогліфів «янь се» означає «колір», але в Стародавньому

Китаї воно означало «вираз обличчя». «Янь» — це місце між бровами, а «се» — це «ці» (життєва енергія). У коментарях відомого вченого Дуань Юйцая йдеться: «Сором, жаль, радість і неспокій позначаються словом «янь се», тому що серце людини отримує «ці», яка досягає брів». Лише за часів династії Тан (618–907 роки н.е.) «янь се» отримало значення «колір».

В традиційній китайській культурі кожен колір не лише має певне сакральне значення, а й чітко відповідає стороні світу. Наприклад, зелений – це схід, червоний – південь, білий – захід, чорний – північ, а жовтий – означає центр, тобто, власне Китай. Крім того, кожен колір уособлює певну стихію. Використання того чи іншого кольору має довгу історію, яка тісно переплітається з міфологією.

Найбільш давніми кольорами були червоний, чорний та білий. Кількість основних кольорів у кожній культурі була різною. У Стародавньому Китаї імператори визначили символічність різних кольорів відповідно до теорії п'яти першоелементів. Тобто кожному елементу відповідає свій колір. Так червоний – це колір літа, вогню, півдня, птиці Фенікс і планети Марс. Червоний колір символізує для китайців удачу і радість. У Китаї червоний колір – це колір нареченої, урочистості. Розглянемо фразеологізми, які включають найпопулярніші кольори.

У китайській культурі білий колір суперечливий: він називає природну сутність – холод і стихію – метал (символ занепаду від ян до інь), асоціюється одночасно і з віроломством, чистотою. Білий – це колір, пов'язаний зі старістю, осінню, зів'яненням. Тому білий колір в одязі означає траур, і підкреслює значення предметів, які пов'язані з похоронами, смертю. Також цей колір символізує рівновагу і впевненість.

У китайській мові 素车白马 sùchēbáimǎ «білі колісниця і білі коні» означає похоронні дроги, на яких покійного везуть з дому на цвинтар, а чен'юй 红白喜事 hóngbáixìshì «весілля і похорон» несе сенс «великі події», і значення даного стійкого обороту може бути, як позитивним, так і негативним, в залежності від контексту. Непряме відношення до тематики «смерть» також має фразеологізм 白头到老 báitóudàolǎo «залишатися відданими одне одному до кінця своїх днів» (про подружню пару). В цілому 白头到老 báitóudàolǎo несе позитивне значення, так як вірність один одному є вираз справжньої, чистої любові, але якщо розбивати чен'юй на сегменти, то 白头 báitóu означає

«посивілий, старий», що наближає описуваних людей до відходу в «порожній» світ мертвих [6, с. 1410-1412].

У китайців червоний колір асоціюється з: 1) здоров'ям, квітучим виглядом – 红潮 – рум'янець, 红光满面 – квітучий вигляд, кров з молоком, 红扑扑 – рожевий, рум'яний; 2) успіхом, популярністю – 红榜 – дошка пошани, 红角儿 – популярний артист, артист, який користується широкою популярністю, 红人 – фаворит, улюбленець, персона грата; 3) везінням – 红运 – велике (червоне) везіння; 4) радісною подією, весіллям – 红白喜事 – весілля і похорон; 5) революцією, комуністичною партією – 红色政权 – Червона (революційна) армія, 红专规划 – план підвищення політичної свідомості і кваліфікації, 戴红帽子 – «надіти червону шапочку», т. е. мати відношення до партії [1, с. 294–335].

Відповідно до символіки Півдня червоний колір символізує буйство життя у всіх її проявах, радість, урочисту подію, успіх, удачу, благі побажання. Тому у найбільш радісні моменти життя китайці вважали за краще одягати червоний одяг, наприклад, наречена і весільна атрибутика завжди була червоного кольору. Така життєтворча сила червоного відлякує злих духів і приносить удачу в будинок і гармонізує загальну атмосферу. Якщо на руку дитини, вважали китайці, намотати червону ниточку, вона захистить малюка від пристриту. Червоний колір як маркер радісних подій видно у новорічній атрибутиці і обрядовості. Простежується і інший асоціативний ланцюжок – червоний колір входить в державну символіку. Червоний колір зближується з криваво-червоним. У Стародавньому Китаї червоний – символ імператорської влади і ранговий колір знаті, а у КНР невід'ємною частиною всієї державної атрибутики є червоний революційний (герб, прапор) [8, с. 365–380]. Таке переосмислення червоного зародилося напочатку ХХ століття, як символ революції, нової влади: 红旗 хонгкі червоний прапор; 红军 hongjun червона армія; 红色政权 hongsezhengquan червона влада [1].

Жовтий колір – це праведний колір, визначений у самий центр, тому він нейтральний. У Китаї є вираз «Жовтий колір породжує Інь та Ян», який підтверджує, що жовтий колір – головний серед усіх інших. Цей колір стоїть над коричневим, він відзначається як найкрасивіший. Це засвідчує фразеологізм «黄粱一梦 huang liang yì mèng», який перекладається як райдушні мрії, солодкий сон, нездійсненна ілюзія.



Важливо, що саме жовтий колір часто супроводжує обряди жертвоприношення: «Для володарки Землі Хоу Тху потрібно побудувати п'ять жертовень на округлих пагорбах посеред болот і приносити на кожен із них жертву по одному жовтому ягнятї, при цьому учасники церемкольору також є його міфологічний контекст: «У Великій пустелі є Гора під назвою Обитель Довершеності – Ченду, що тримає на собі небо. На горі живе людина. В його вухах просунуті дві жовті змії, декілька жовтих змій він тримає в руках...» [7, с. 192]. Тривалий час у Китаї вважалося, що тільки імператори або дуже знатні особи мають право носити жовтий одяг та аксесуари жовтого кольору. Як бачимо, жовтий колір символізував благородне походження і обраність, тому й на парадному одязі імператора зображений жовтий дракон – міфічний прабатько китайської нації. Крім того, імператорський палац був також жовтого кольору. Якщо про когось казали 黄袍加身 («одягнув жовте вбрання»), то йшлося про людину, яка узурпувала трон. Зауважимо, під час правління династії Цінь одяг жовтого кольору мав право носити тільки імператор.

Жовтий – це позначення елемента Земля. Всі китайці вважають себе нащадками імператора Хуанді (皇帝的子孙 huangdi de zisun), котрі народилися на жовтій землі 黄土地 huang tudi), з жовтим кольором шкіри (黄皮肤 huang pifu) [4, с. 294–335]. У зв'язку з цим, кольором китайської нації став жовтий.

Зважаючи на активізацію культурних, політичних та економічних контактів Китаю з іншими країнами, традиційні лінгвокультурологічні константи теж змінилися. Наприклад, жовтий колір став «обростати» новими значеннями, поступово втрачаючи колишнє «благородство» та «обраність». Початок такого культурологічного зламу припадає на ХХ ст. та мотивований впливом культури Заходу. Крім того, присутнє значення у трансформації традиційного значення в китайській культурі жовтого кольору оні мають бути одягнені в жовтий колір» [10, с. 174]. Підтвердження сакрального статусу жовтого мав також інший історичний факт: наприкінці ХІХ ст. в США з'явився друкарський верстат, на якому використовувалися чотири фарби. Так, у газеті «Нью-Йорк Ворлд» («New York World»), яку очолював Дж. Пуліцер, було започатковано публікацію серійних кольорових коміксів. Головний комічний персонаж, «народжений» з-під пера художника-графіка Р. Фелтона Ауткота – хлопчина з нью-йоркських нетрів, лисий і вухатий («носив жовту блузку до п'ят») [1]. Поступово «жовтий хлопчина (англ. yellow kid)» і його злободенні висловлювання стали символом сенсаційних новин. Пізніше автора коміксів переманив головний

редактор «Нью-Йорк Джорнал» («New York Journal») В. Рендольф Херст, після чого між двома виданнями розгорілася неабияка боротьба. Відомим став вислів із цього приводу журналіста Е. Уордмена, який охрестив конкуруючі за «жовтого хлопчика» видання «жовтою пресою» – фактично афоризм, що сьогодні сприймається як ідіома.

У Китаї комікси з «жовтим хлопчиком» також швидко набули популярності, і поступово характеристика «жовтий» почала ототожнюватися в китайській культурі з «вульгарністю», «бульварщиною», «порнографією». Усе це вплинуло на семантичні процеси в китайській мові. Прикметно, що до словника, виданого у 1936 р. в Китаї, вперше було введене реестрове словосполучення «жовта преса», що супроводжувалося такою дефініцією: «низькопробні видання, які привертають увагу читачів, охочих до бульварних новин і сенсацій найнижчого штибу» [5]. Із плином часу прикметник «жовтий» став вживатися у назвах порнографічної літератури, газет, кіно та телесеріалів. У такий спосіб з'явилися вирази на кшталт: 黄图 – «жовта картина» (порнографічні картинки), 黄书 – «жовта книга» (порнографічне видання) 黄片 – «жовті фільми» (порнографічні фільми), а 黄网 – «жовті сайти» (порнографічні сайти). Звернімо увагу, майже сакральний у традиційній китайській культурі колір почав ототожнюватися із порнографією! Терміни «жовта література», «жовті фільми», «жовті пісні» і «жовта преса» стали символами «хворих» культурних явищ у китайському суспільстві, тому в країні було розгорнуто рух за «винищення всього жовтого» (кит. 消黄). Це явище вкотре доводить безпосередній зв'язок мови і культури, суспільного життя тощо.

Кардинальна зміна значення і конотації жовтого кольору свідчила про потужний вплив на китайську культуру, а отже, на країни Сходу традицій Заходу.

Аналізуючи фразеологізми з компонентом «黄», було виявлено фразеологізм, де жовтий колір позначає молодість, неосвідченість: «黄口小儿 huang kou xiao er» (перекладається як шмаркач, жовторотий молодик).

Одним з основних кольорів, є золотий. Це колір пишності, достатку, щастя, символ коштовностей і багатства. Підтвердженням цього може слугувати фразеологізми: «金迷纸醉 jin mi zhi zui», що перекладається як жити в розкоші. Золотий – це колір потойбічного світу в Китаї та на Далекому Сході.

Існує багато фразеологізмів, які підтверджують, що у Китаї золотий колір розуміється як найкращий. Наприклад, фразеологізм»金碧辉煌 jīn bì huī huáng» має значення блискучий і прекрасний, а фразеологізм»金迷纸醉 jīn mǐ zhǐ zuì» перекладається як зовні золотий, а всередині гнилий.

У китайській культурі чорний – це колір зими, води, півночі, змії та планети Меркурій. У Книзі Змін чорний колір вважається кольором небес. Вираз «Небеса і Земля» йде корінням в стародавнє вірування, для яких чорний колір неба був загадковим чорним кольором. Китайці вірили, що Тянь Ді (Небесний імператор) перебуває на Північній зірці. Як наслідок, для древніх китайців чорний колір був царем усіх кольорів. У стародавньому Китаї зображення Тайцзи чорного і білого кольору означало єдність Ян і Інь.

У сучасній китайській мові чорний колір означає удачу і асоціюється з темрявою, мовчанням, пекла і «чорним списком». Але в деяких ситуаціях він натякає на серйозність і суворість, мінаючи негативний відтінок. У китайській мові дуже багато виразів, що починаються з 黑, мають негативний відтінок: 黑人 – нелегал; 黑孩子 – байстрюк; 真黑! – Ну і свавілля! 黑信 – анонімний лист; 黑心 – безчесний, злочинний; 黑白不分 – не відрізняється чорного від білого, образно «бути повним невігласом» [11].

*Висновки...* Отже, аналізуючи отримані результати, можна зробити висновок, що у китайській лінгвокультурі майже кожен колір має декілька значень. При чому ці значення можуть бути діаметрально протилежними. Це слід враховувати при перекладі та вживанні колоративів та фразеологізмів з ними. Тому що, семантика деяких кольорів у китайській мові дуже відрізняється від їх трактування в українській мові.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Большой китайско-русский словарь. URL : <http://bkrs.info/>
2. Вульгаризованный желтый цвет. URL : [http://www.kitaichina.com/se/txt/201206/04/content\\_457211.htm](http://www.kitaichina.com/se/txt/201206/04/content_457211.htm)
3. Гіпотеза Сепіра-Уорфа, історія та сучасні дослідження... URL.: [https://stud.com.ua/.../gipoteza\\_sepira\\_uorfa\\_istoriya\\_suchas](https://stud.com.ua/.../gipoteza_sepira_uorfa_istoriya_suchas) (дата звернення 08.11.2018 р.)
4. Делюсин Л. Китай: традиции и современность. Москва: Наука, 1976. 335 с.
5. Зарождение и развитие словарей китайского языка. URL : <http://chineserussian.ru/publications/>

6. Лебедева И. Сравнительный анализ концепта «цвет» в русском и китайском языках (на примере фразеологизмов, содержащих колоратив «белый»). *Молодой ученый*. 2015. №10. С. 410-412.

7. Литература древнего Востока. Иран, Индия, Китай (тексты) / Ю. М. Алихманова, В. Б. Никитина, Л. Е. Померанцева. Москва: МГУ, 1984. 352 с.

8. Малявин В. В. Китайская цивилизация. Москва: «Издательство Апрель», ООО «Издательство АСТ», Издательско-продюсерский центр «Дизайн. Информация. Картография», 2000. 632 с. (С. 365-380).

9. Стус В. Час творчості. *Dichtenszeit* / Упор. Стус Д. В. Київ: Дніпро, 2005. 704 с.

10. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). Т. 4. / Пер. с кит. и коммент. Р. В. Вяткина и В. С. Таскина; под общ. ред. Р. В. Вяткина; Вступ. ст. М. В. Крюкова. Москва: Восточная литература, 1986. 440 с.

11. Точка зрения китайцев: ассоциации и символы, связанные с цветами. URL : <http://chinawings.ru/krasniy-fioletoviy-cherniy-beliy-cvet-v-kitaye>

12. Чубинец А. А., Хоречко У. В., Суваноол Е. С., Болсуновская Л. М. Проблемы перевода основных цветовых обозначений с китайского языка на русский. *Молодой ученый*. 2015. №8. С. 1194-1197.

13. David Crystal. *The Cambridge Encyclopedia of Language* [2-nd edition]. Cambridge University Press, 1997.

#### References:

1. Bolshoi kytaisko-russkiy slovar. URL : <http://bkrs.info/>

2. Vulharyzovanniy zheltiy tsvet. URL : [http://www.kitaichina.com/se/txt/201206/04/content\\_457211.htm](http://www.kitaichina.com/se/txt/201206/04/content_457211.htm)

3. Hipoteza Sepira-Uorfa, istoriia ta suchasni doslidzhennia... URL: [https://stud.com.ua/.../gipoteza\\_sepira\\_uorfa\\_istoriya\\_suchas](https://stud.com.ua/.../gipoteza_sepira_uorfa_istoriya_suchas) (data zvernennia 08.11.2018 r.)

4. Deliusyn L. Kytai: tradytsyy y sovremennost. Moskva: Nauka, 1976. 335 s.

5. Zarozhdenye y razvytye slovarei kytaiskoho yazyka. URL : <http://chineserussian.ru/publications/>

6. Lebedeva Y. Sravnytelnyi analiz kontsepta «tsvet» v russkom y kytaiskom yazykakh (na prymere frazeolohyzmov, sodержashchykh koloratyv «beliy»). *Molodoi uchenyy*. 2015. №10. С. 410-412.

7. Lyteratura drevneho Vostoka. Yran, Yndyia, Kytai (teksty) / Yu. M. Alykhmanova, V. B. Nykytyna, L. E. Pomerantseva. Moskva: MHU, 1984. 352 s.

8. Maliayn V. V. Kytaiskaia tsyvylyzatsyia. Moskva: «Yzdatelstvo Aprel», ООО «Yzdatelstvo AST», Yzdatelsko-prodiuserskiy tsentr «Dyzain. Ynformatsyia. Kartohrafyia», 2000. 632 s. (S. 365-380).

9. Stus V. Chas tvorchosti. *Dichtenszeit* / Upor. Stus D. V. Kyiv: Dnipro, 2005. 704 s.

10. Сыма Tsian. Ystorycheskye zapysky (Shy tszy). Т. 4. / Пер. s kyt. y komment. R. V. Viatkyna y V. S. Taskyna; pod obshch. red. R. V. Viatkyna; Vstup. st. M. V. Kriukova. Moskva: Vostochnaia lyteratura, 1986. 440 s.

11. Tochka zrenyia kytaitsev: assotsyatsyy y symvolы, svyazannyye s tsvetamy. URL : <http://chinawings.ru/krasniy-fioletoviy-cherniy-beliy-cvet-v-kitaye>

12. Chubynets A. A., Khorechko U. V., Suvanool E. S., Bolsunovskaia L. M. Проблемы перевода основных цветových обозначений с кытайского языка на русский. Молодой ученый. 2015. №8. С. 1194-1197.

13. David Crystal. The Cambridge Encyclopedia of Language [2-nd edition]. Cambridge University Press, 1997.

*Summary*

*Iryna Isakova*

***Semantics of Colors in the Chinese Linguistic Culture  
on the Basis of Phraseological Units***

*The given article deals with the Chinese language, specifically, how the colors are understood in the Chinese linguistic culture. The article represents semantic of colour and theory of study intercommunication of perception of colour and language. The author singled how traditional linguocultural constants are changed according to the activation of cultural, political and economic contacts of China with other countries.*

*Such colours as white, yellow, green, red and black are studied in the article. The history of color: the way it was understood before, and what significance it has today is described. The article represents the analysis of idioms in modern Chinese language, which are the striking example of symbolicalness's determination of different colors in the Chinese culture.*

**Keywords:** *linguoculture, symbolism, association, color, idiom, semantic.*

Дата надходження статті: «17» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «01» листопада 2018 р.

81'246:37.014-048.35(477)

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.17

**РУСЛАНА МЕЛЬНИК,**

*кандидат філологічних наук, доцент*

*(м. Хмельницький)*

**Іншомовна освіта в Україні:  
основні тенденції модернізаційних процесів**

*У статті аналізуються процеси модернізації сучасної іншомовної освіти в Україні, дається стисла характеристика основних принципів оволодіння іноземною мовою та інноваційних методів навчання іноземних мов, зазначаються певні проблеми у системі вітчизняної іншомовної парадигми.*

**Ключові слова:** *іноземні мови, модернізація, іншомовна освіта, інноваційні методи, принципи навчання, міжкультурна комунікація.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді...* Активізація взаємодії країн у сучасному полікультурному і мультілінгвальному світі, введення безвізового режиму, мобільність населення стимулюють трансформації і у міжкультурній іншомовній політиці України. Іноземна мова (ІМ) набуває за таких умов статусу важливого засобу міжкультурної комунікації, що вимагає своєю чергою якісної підготовки нової генерації висококваліфікованих фахівців у сфері іншомовної освіти.

У Загальноєвропейських Рекомендаціях з мовної освіти акцент робиться на інтенсифікації процесу вивчення і викладання ІМ з метою ефективного міжнародного спілкування, інтенсивної особистісної взаємодії, якіснішого доступу до інформації. Посилення ролі і значення іноземних мов у житті кожної людини зокрема та суспільства загалом зумовлює нові запити щодо навчання іноземних мов у нашій країні, актуалізуючи необхідність володіння не однією, а двома і більше іноземними мовами.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Питання модернізації іншомовної освіти є актуальним предметом обговорення багатьох вітчизняних науковців (В. Безлюдна, В. Гаманюк, С. Ніколаєва, В. Редько, М. Тадеєва та ін.). Проте питання реформування іншомовного простору в Україні з урахуванням інноваційних підходів та європейського досвіду потребує сьогодні детальнішого вивчення.

*Формулювання цілей статті...* Мета статті полягає у висвітленні основних тенденцій модернізації вітчизняної іншомовної освіти.

*Виклад основного матеріалу...* Стратегія реформування іншомовної освіти спрямована сьогодні на формування особистості, яка володіла б, згідно з мовнополітичною метою ЄС, «рідною + 2 іноземними мовами» як інструментом вільної орієнтації в сучасному мультілінгвальному соціумі. Іноземна мова розширює світогляд, уможливорює вільний діалог культур; володіння декількома іноземними мовами забезпечує кращі професійні шанси для молоді отримати престижні та високооплачувані посади. (Найбільш вживаними європейськими мовами сьогодні вважаються: англійська, німецька, французька, італійська, іспанська).

На даному етапі розвитку методичної науки домінуючою є *комунікативна спрямованість* навчального процесу з іноземної мови, його максимальна наближеність до реального процесу спілкування. Основна мета іншомовної освіти полягає не лише у оволодінні ситуаційними, тематичними та партнер-орієнтованими комунікативними компетенціями, але й у здатності до «міжкультурної

комунікації», яку розуміють як «здатність до безконфліктної взаємодії з представниками інших культур на основі шанобливого ставлення до них, що передбачає когнітивну й емоційну відкритість особистості, готової до рефлексії власних упереджень і вимірів, до переосмислення уявлень про себе та інших; яка здатна до емпатії й сприймає інші культури як рівнозначні своїй власній» [7, с. 140].

Окрім того, модернізація вітчизняної іншомовної освіти передбачає застосування *особистісно-орієнтованого, діяльнісного, міждисциплінарного та міжкультурного підходів*, які успішно застосовуються в системі іншомовної освіти європейських країн [6]. *Міжкультурний підхід* до навчання іноземної мови набуває все більшої активізації у вітчизняному освітньому просторі і має на меті ознайомлення з культурними надбаннями народу, мова якого вивчається, виокремлення відмінностей між культурами двох народів. Ефективній організації процесу вивчення іноземних мов сприяють різні форми міжкультурних контактів: партнерства з іноземними школами та вишами, прямий контакт з представниками країни, мова якої вивчається, стажування за кордоном, вебінари, участь у міжнародних проектах та програмах (міжнародні проекти «Європа в школі», «Erasmus+», «DAAD/OSI» «Німецька як мова професійного спілкування у ВНЗ країн Європи», «Навчання протягом життя» тощо). Вагомим соціальним імпульсом є проголошення певного року – роком однієї з іноземних мов: «2016 – рік англійської мови», «Українсько-німецький рік мов 2017-2018». У сфері сучасної іншомовної освіти в Україні широко використовуються НМК зарубіжних видавництв (*Oxford University Press, Express Publishing, Longman; Hueber Verlag, Langenscheidt*), які, маючи комунікативну спрямованість, не враховують, однак, специфіку української лінгвокультури, що спонукає до створення в Україні інтегрованих або окремих навчально-методичних комплексів з іноземних мов.

Широко впроваджуються у міжкультурну практику і міжнародні освітні проекти з метою популяризації інноваційних методів викладання певних фахових дисциплін. Одним з таких проектів є спільний проект Міністерства освіти і науки України та Британської Ради – *«Шкільний вчитель нового покоління»*, у пілотуванні якого беруть участь понад 10 вітчизняних ЗВО. Мета проекту – апробація нової моделі «наскрізної» методичної підготовки майбутніх вчителів англійської мови I бакалаврського рівня вищої освіти та вчителів початкових класів (зі спеціалізацією англійська мова) освітньо-кваліфікаційного рівня «молодший спеціаліст» за інноваційною Типовою програмою. Загальна кількість годин

розрахована на 3-8 семестри. Викладацька практика, яка проходить впродовж вивчення всього курсу методики, передбачає досвід спостереження під час другого року навчання, практику асистування вчителю під час третього року навчання та самостійне проведення занять протягом четвертого року навчання.

Експериментальна програма курсу спрямована на формування таких компетентностей майбутніх педагогів, як комунікативна, навчання впродовж життя, загальна культурна компетентність, планування професійного розвитку та життя у громадянському суспільстві. Введено абсолютно новий модуль – навчання іноземної мови учнів з особливими освітніми потребами.

Викладання курсу методики побудоване за принципом здобуття знань, умінь і навичок самими студентами, а не традиційною трансляцією знань викладачем. З урахуванням цього, замість лекційних проводяться практичні заняття із застосуванням інтерактивних навчальних підходів; спостерігається перехід від вчителецентризму до студентоцентризму; розвивається автономія учнів; кваліфікаційна робота майбутнього вчителя виконується англійською мовою і базується на результатах роботи студента під час практики. Об'єктом контролю є не теоретичні знання студента з дисципліни, а його професійно-орієнтовані методичні уміння. Саме тому програмою не передбачене поточне оцінювання. Оцінювання здійснюється лише в кінці семестру на основі письмового тесту та портфоліо. Підсумкове оцінювання проводиться в кінці курсу методики та враховує: середній бал за усі модулі курсу (30 %); результати педагогічної практики (40 %); якість виконання кваліфікаційної роботи (30 %). В основі такого підходу – *принцип комунікативної спрямованості, принцип усвідомленого навчання, принципи активності та самостійності* у навчанні і спілкуванні, *принцип рефлексії*.

Загалом, звертаючись до досвіду іншомовної освіти європейських країн, слід зазначити, що перевага у навчанні іншомовного спілкування надається наступним принципам: *усної основи навчання*, спрямованого на забезпечення активності учнів у засвоєнні іншомовних компетенцій; *послідовності* як базису навчання іноземних мов упродовж життя; *системності*, що передбачає виокремлення рівнів засвоєння іншомовної комунікативної компетенції, які складають струнку систему; *варіативності*, що спрямований на забезпечення можливості вільного вибору засобів, форм та методів іншомовного навчання, *діяльнісного характеру* навчання, який забезпечує цілеспрямоване оволодіння мовленнєвим матеріалом з



метою його подальшого використання для розв'язання певних комунікативних завдань; *наступності і неперервності*, спрямованих на врахування наявного досвіду у сфері навчання загалом та мов зокрема [6], *активності та самостійності* у навчанні і спілкуванні, що передбачають свідоме оволодіння навчальним матеріалом як під час аудиторних занять, так і в позаурочний час та його подальше вільне використання у певних мовленнєвих ситуаціях.

Надзвичайно важливим чинником при вивченні ІМ є мотивація. ІМ повинна розглядатись сьогодні не як об'єкт вивчення, а як незамінний засіб комунікації. Таким чином, вивчення ІМ сьогодні не має нічого спільного з бездумним відтворенням лексичних одиниць та граматичних правил: модернізація сучасної системи іншомовної освіти полягає у використанні найсучасніших методів викладання іноземної мови. Нанині основними інноваційними методами та технологіями навчання іноземної мови вважаються [6; 8]:

– *метод дискусії*, який формує вміння виражати власну думку, аргументувати, брати активну участь у процесі навчання іноземних мов;

– *метод драматизації (інсценування)* – соціальна модель навчання демонстрації ситуацій, у яких учасники виступають акторами;

– *метод мозкової атаки* – спрямований на пошук найбільш оригінальних, творчих шляхів розв'язання проблем;

– *метод мовного портфоліо* – особистісно-зорієнтована форма роботи, спрямована на відображення і оцінку іншомовних досягнень особистості;

– *метод гібридного/змішаного навчання* – поєднання цифрової і традиційної форм навчання, згідно якої, окрім звичних навчальних занять, частина матеріалу опрацьовується *online*;

– *кейс-метод* – метод аналізу конкретних ситуацій;

– *метод кооперативного навчання* – спрямований на розвиток здатності особистості співпрацювати у малих групах для досягнення спільних цілей;

– *інтерактивний метод*, що полягає у організації діалогу, у стимуляції розумових, емоційних, фізичних, соціальних знань, вмінь та навичок особистості. Своєю чергою *інтерактивні* методи навчання поділяють на:

а) *фронтальні методи*: дебати, лекції, семінари, інтерпретації;

б) *групові методи*: рольові ігри, імітаційні ігри, експериментування;

в) *індивідуальні методи*: самостійна робота, проекти, реферати, есе, вивчення літератури.

Зазначені новітні методи навчання поєднують комунікативні та пізнавальні цілі і тому широко застосовуються на заняттях з іноземної мови в українських навчальних закладах усіх рівнів.

Модернізація іншомовної освіти не оминула і початкову школу: згідно з Державним стандартом початкової загальної освіти України, починаючи з 2012 р., вивчення іноземної мови в початковій школі з подальшим продовженням в основній і старшій школі стало обов'язковим. Згідно концепції Нової української школи, яка стартувала у всіх вітчизняних школах у 2018/2019 р., при оцінюванні досягнень учнів початкової школи на уроках ІМ вчителям рекомендується використовувати змістовну оцінку та сприяти становленню елементів рефлексії.

Обов'язкове вивчення другої іноземної мови з 2013 р. передбачалося не тільки в спеціалізованих навчальних закладах (де було і раніше), але і в загальноосвітніх, зокрема з 5 класу. Уже з 2014–2015 н.р. вивчення другої іноземної мови продовжується за бажанням учнів за умов наявності необхідних для цього умов і за рахунок варіативної частини змісту навчання. Отже, вивчення двох іноземних мов стало типовим явищем для сучасної української школи.

З метою зменшення навчального навантаження на учнів МОН України запропонувало розвантаження навчальних планів і програм з іноземних мов для усіх ступенів шкільної освіти. Розроблено Концепцію профільного навчання у старшій школі, яка передбачає трирівневу підготовки школярів – базову, академічну і профільну, тобто організацію процесу навчання іноземних мов у межах трьох окремих курсів: загальноосвітнього базового, академічного і поглибленого профільного [3].

Для першого (базового) рівня – характерним є обов'язковий мінімум змісту навчальних предметів, що не передбачає подальшого і глибокого їх вивчення (наприклад, іноземна мова у фізико-математичному чи природничому профілі). Володіння учнями іноземною мовою як загальноосвітньою дисципліною має досягти рівня В1 відповідно до Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти [4].

Для академічного рівня визначено обсяг змісту, який є достатнім для подальшого вивчення певних предметів у вищих навчальних закладах. Академічний рівень реалізується здебільшого у рамках гуманітарно-філологічного профілю. Згідно із Загальноєвропейськими

рекомендаціями з мовної освіти, академічний рівень передбачає володіння іноземною мовою на рівні B1+ [4].

Профільний рівень підготовки передбачає орієнтацію на майбутню професію, що спрямовує процес навчання на поглиблене оволодіння обраними предметами. Поглиблене вивчення іноземної мови забезпечується дисциплінами за вибором у філологічному профілі. Рівень володіння іноземною мовою випускниками такого профілю має відповідати рівню B2 за Загальноєвропейськими Рекомендаціями з мовної освіти[4].

Рівень володіння міжкультурною іншомовною комунікативною компетентністю випускником ЗВО має відповідати рівню B2 – для випускників немовних спеціальностей, C1/C2 – для випускників мовних спеціальностей згідно Загальноєвропейських Рекомендацій з мовної освіти.

Проте, окрім занять у школах та закладах вищої освіти, є безліч інших можливостей для оволодіння іншомовним спілкуванням: курси іноземних мов, комп'ютерні програми, освітні *online*-платформи, курси підвищення кваліфікації, програми обміну студентами, культурні центри інших країн тощо.

Варто зауважити, що попри вагомі досягнення, стан вітчизняної іншомовної освіти потребує подальших трансформацій. Ми цілком погоджуємось з думкою провідних фахівців, зокрема з С. Ніколаєвою, що в Україні необхідно розробити концепцію міжкультурної іншомовної комунікації для різних типів навчальних закладів [5], яка б враховувала європейські рекомендації щодо полікультурної і мультилінгвальної освіти та відповідала вимогам сучасного глобалізованого соціуму. Уцьому ж контексті В. Гаманюк зазначає, що, виокремлюючи у змісті сучасних програм з ІМ для студентів немовних факультетів міжкультурну компетенцію як одну з обов'язкових, автори не враховують відповідну кількість годин на її опанування та неналежний рівень підготовки випускників шкіл, тому основна увага на заняттях приділяється загальномовній підготовці студентів, залишаючи міжкультурний аспект поза увагою [1, с.66].

*Висновки...* Отже, зростаюче значення культурних обмінів, євроінтеграційні процеси, долучення до світових цінностей сприяють свідомому оволодінню іноземними мовами та формуванню особистості, яка відповідає вимогам сучасного глобалізованого багатомовного суспільства.

Процеси трансформації іншомовної освіти України вимагають використання європейського досвіду у сфері міжкультурної іншомовної освіти і передбачають: модернізацію дидактико-методичних засад

навчання іноземних мов; використання інноваційних методів навчання з метою формування та розвитку *комунікативних навичок* особистості; розробку інтегрованих навчальних програм і підручників з іноземної мови; інтенсивніший розвиток міжкультурної комунікації в освітньому просторі України; формування в українській молоді більш повної картини світу та її ґрунтовнішу підготовку до міжнародної співпраці.

### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Гаманюк В. А. Готовність до міжкультурної комунікації як стратегічна мета іншомовної освіти. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. Сер.: Педагогіка, психологія, філософія. 2016. Вип. 233. С. 64–70.
2. Іноземні мови. Методичні рекомендації для вчителів на 2018/2019 рік. URL: [https://osvita.ua/materials.metod.rekom](https://osvita.ua/materials/metod.rekom)
3. Концепція профільного навчання у старшій школі. URL: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/normativno-pravova-baza1.html>
4. Методичні рекомендації щодо викладання іноземних мов у 2016/2017 н. р. URL: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/metoduchni.html>
5. Ніколаєва С. Ю. Міжкультурна іншомовна освіта в Україні: ключові проблеми. *Іноземні мови*. 2016. № 2. С. 3–9.
6. Талалай Ю. О. Модернізація навчання іноземних мов у старших школах країн Центральної Європи в умовах мультилінгвізму: дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.01. Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2017. 236 с.
7. *Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache* / [H. Barkowski, H.-J. Krumm]. Tübingen; Basel: A. Franke Verlag, 2010. 370 s.
8. Übersicht innovativer Methoden [www.lehrerpreis.de/.../Uebersicht\\_innovativer\\_Methoden.pd](http://www.lehrerpreis.de/.../Uebersicht_innovativer_Methoden.pd).

### **References:**

1. Gamanyuk V. A. Gotovnist` do mizhkul`turnoyi komunikaciyi yak strategichna meta inshomovnoyi osvity` // Naukovy`j visny`k Nacional`nogo universytetu bioresursiv i pry`rodokory`stuvannya Ukrainy`. Seriya : Pedagogika, psy`xologiya, filosofiya. – 2016. Vyp. 233. S. 64-70.
2. Inozemni movy`. Metody`chni rekomendaciyi dlya vchy`teliv na 2018/2019 rik.– [Elektronny`j resurs]. – Rezhy`m dostupu : [https://osvita.ua/materials.metod.rekom](https://osvita.ua/materials/metod.rekom)
3. Koncepciya profil`nogo navchannya u starshij shkoli. – [Elektronny`j resurs]. – <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/normativno-pravova-baza1.html>
4. Metody`chni rekomendaciyi shhodo vy`kladannya inozemny`x mov u 2016/2017 n. r. – [Elektronny`j resurs]. – Rezhy`m dostupu : <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/metoduchni.html>

5. Nikolayeva S. Yu. Mizhkul'turna inshomovna osvita v Ukrayini: klyuchovi problemy // Inozemni movy`. – 2016. # 2. S. 3-9.

6. Talalaj Yu. O. Modernizaciya navchannya inozemny`x mov u starshy`x shkolax krayin Central`noyi Yevropy` v umovax mul'ty`lingvizmu : dy`s... kand. ped. nauk : specz. 13.00.01. Drogoby`cz`ky`j derzh. ped. un-t im. Ivana Franka. Drogoby`ch, 2017. 236 c.

7. Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache / [H. Barkowski, H.-J. Krumm]. – Tübingen; Basel : A. Franke Verlag, 2010. 370 S.

8. Übersicht innovativer Methoden [www.lehrerpreis.de/.../Uebersicht\\_innovativer\\_Methoden.pdf](http://www.lehrerpreis.de/.../Uebersicht_innovativer_Methoden.pdf).

### *Summary*

*Ruslana Melnyk*

#### ***Foreign Language Education in Ukraine: Main Tendencies of the Processes of Modernization***

*The article describes the main goal of foreign language education, which implies not only mastering situational, thematic and partner-oriented communicative competences, but also the ability of intercultural communication. The processes of modernization of contemporary foreign education in Ukraine that involves the use of personality-oriented, activity, interdisciplinary and intercultural approaches being successfully used in the system of foreign language education in Central European countries are analyzed.*

*The main principles of the joint innovative project of the Ministry of Education and Science of Ukraine and the British Council, «A New Generation School Teacher», piloted on the basis of more than 10 Ukrainian institutions of higher education, are characterized. The purpose of the project is to test a new model of «cross-cutting» methodological training of future teachers of English. The brief description of innovative methods of teaching foreign languages such as discussion, brainstorming, dramatization, language portfolios, mixed learning, case method, interactive method, etc. is given, and the basic principles of mastering a foreign language like sequence, consistency, reflection, variability, activity and autonomy are considered.*

*It is noted that despite the significant achievements, the condition of domestic foreign intercultural education needs further transformations considering pan-European experience in the field of foreign language education, with the aim of forming and developing communicative skills of the individual, developing integrated curricula and textbooks in a foreign language, intensive development of intercultural communication in educational space.*

**Key words:** *foreign languages, modernization, foreign language education, innovative methods, intercultural communication, principles of education.*

Дата надходження статті: «20» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «10» жовтня 2018 р.

УДК 378. 147

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.18

**ТЕТЯНА ПЕШКОВА,**

*кандидат філологічних наук, доцент*

*(м. Хмельницький)*

### **Особливості перекладу німецькомовного тексту медичної літератури**

*Статтю присвячено проблемам перекладу німецькомовної медичної літератури. Розглянута історія досліджень з цього питання. Визначено способи перекладу медичних текстів: конкретизація, транскодування, калькування, описовий переклад, переклад еквівалентом. Вирізняє 4 види перетворення німецькомовного медичного тексту: перестановка, заміна, додавання та вилучення.*

**Ключові слова:** *калькування, транскодування, конкретизація, переклад еквівалентом.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Переклад належить до одного з найдавніших видів людської діяльності, це складний і багатогранний процес. Завдання будь-якого перекладу – передати засобами іншої мови цілісно й точно зміст оригіналу та зберегти його стилістичні та експресивні особливості. Процес перекладу – своєрідна мовна діяльність, спрямована на найбільш повне відтворення змісту й форми тексту іншою мовою. Відзначимо, що базовим у теорії перекладу є поняття еквівалентності або адекватності, під яким розуміють збереження відносної рівності змістовної, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі та перекладі. Переклад наукової і технічної літератури досягається іншими прийомами, ніж переклад художньої літератури. Можна сказати, що переклад художньої літератури тяжіє до розділу мистецтва, а переклад наукової і технічної – до розділу науки. З цього випливає, що перекладач наукової і технічної літератури повинен добре володіти не тільки відповідними мовами і тематикою, а й науковим мисленням, логічними категоріями тієї чи іншої галузі, в тому числі і медицини. З цього також випливає можливість виявлення основних конкретних закономірностей перекладу наукової і технічної літератури, що забезпечують основну задачу перекладу – ясну і чітку інформацію. Більше того, можна стверджувати, що в деяких випадках переклад наукового і технічного тексту повинен перевершувати оригінал. Це*

парадоксальне твердження цілком обґрунтовано і впливає як природний наслідок двох вимог, що пред'являються до перекладача наукової та технічної літератури:

а) переклад повинен бути точним, тобто передавати саме те, що міститься в оригіналі – не більше, не менше;

б) в перекладі повинна бути ясність і чіткість незалежно від ступеня ясності оригіналу.

Що стосується перекладу наукової і технічної літератури – то, це складна, копітка, самостійна праця, плід напруженої дослідницької роботи в галузі мови і конкретної спеціальності. Для виконання такої роботи бажано, щоб перекладач мав виключно високу кваліфікацію, досконало володів мовою наукової і технічної літератури, як оригіналу, так і перекладу. Теоретично це можливо лише в межах якої-небудь однієї вузької спеціальності, наприклад, кардіології, або офтальмології. Вважається, що важливіше добре знати мову, на який робиться переклад, ніж ту, з якої робиться переклад.

Безперечно медична тематика, мабуть, одна з найскладніших. Симптоми хвороби, діагностування, схеми лікування та реабілітаційні заходи, супровідні документи на ліки та медичне обладнання складають область, де неприпустима приблизність формулювань, неточність термінів. Це мова жорстких форм і кліше, точності і аскетизму. Перекладений матеріал повинен містити ретельно вивірену медичну термінологію, щоб не виявитися причиною неточної діагностики, неправильної інтерпретації досягнень науки, і, як наслідок, грубої помилки в професійній діяльності.

Тим не менш, якісний переклад медичних текстів, багатих складною термінологією – це цілком здійсненне завдання, все що для цього необхідно – знання особливостей та класифікації термінів, способів їх утворення і способів перекладу.

Сучасна медицина, як фундаментальна галузь наукового знання і водночас одна з найважливіших для суспільства сфер практичної діяльності людини потребує точної, системно оформленої, адекватної сучасному часу термінології. Науково-технічна термінологія – широкий пласт лексики, що активно взаємодіє з іншими прошарками словникового запасу мови, насамперед із загальноживаною лексикою, та інтенсивно розвивається. Вивчення закономірностей утворення термінологічної лексики, її структури й семантики є одним з важливих завдань сучасної лінгвістики, в т.ч. й перекладознавства [7].

*Аналіз досліджень і публікацій...* Науково-технічний прогрес сьогодення та інтенсифікація міжнародного економічного і технічного співробітництва підвищують роль термінологічної лексики в сучасних

мовах. У зв'язку з цим виникає гостра необхідність перекладу великого обсягу науково-технічної літератури, зокрема наукових статей, чим і пояснюється нагальна потреба дослідження терміносистеми як каркасного словника мови спеціальностей, з'ясування питань загальної теорії термінології, особливостей утворення таких мовних одиниць як терміни, та – що найголовніше для перекладача - особливостей їхнього перекладу, їхнього розвитку та взаємодії з розмовною і літературною мовами. Різні аспекти перекладу статей наукового стилю представлено в працях таких науковців, як М. Аполова, Л. Борисова, В. Карабан, Р. Проніна, В. Судовцев, Л. Філатова ,

Важливим аспектом при перекладі наукових статей є досягнення еквівалентності. Саме тому вважаємо за необхідне окремо розглянути у нашому дослідженні цю проблему. Еквівалентність в перекладі вивчають дослідники сучасних літературних мов, стилістики, контрастивної лексикології, теорії та практики перекладу, лінгвокраїнознавства, етнолінгвістики тощо. Дослідженням медичних текстів займалися зарубіжні вчені М. Васина, Г. Аксенова, Н.Кожухова, А.Шарапа, Е.Врінкшulte, М.Брумме, Ф.Гес, І.Марц, Е.Бреус та багато вітчизняних дослідників, серед яких варто відзначити Р.Зорівчак [18], Т.Кияк, О.Огуй, А.Науменко, Г.Корунець, І.Гнатишена.

Поняття еквівалентності в перекладі та її специфіка вивчені досить глибоко, але на наш погляд, актуальність дослідження полягає, по-перше, в тому, що в сучасному перекладознавстві адекватність належить до одного з найбільш дискусійних понять, визначення якого залишається однією з до кінця не розв'язаних задач теорії перекладу. Перш за все, при формуванні перекладацької компетенції майбутніх спеціалістів величезне значення має уявлення про ступінь глибини або достовірності зв'язку тих чи інших перекладних еквівалентів. Без знання відповідних конотацій, присутніх в іноземній мові, неможливо повністю зрозуміти весь зміст. Також актуальність дослідження полягає в тому, що незважаючи на існування великої кількості розвідок стосовно питань перекладу науково-технічної літератури, недостатньо уваги приділялося саме особливостям перекладу німецькомовних текстів медичної літератури.

*Формулювання цілей статті...* Мета роботи полягає у вивченні особливостей перекладу німецькомовного тексту медичної літератури українською мовою.

*Виклад основного матеріалу...* Останніми роками спостерігається стрімке зростання інтересу до медичних текстів, що призводить до необхідності дослідження їх особливостей перекладу. Сучасний професійний медичний переклад тексту – один з найскладніших у



практиці через постійні новації, відкриття та винаходи в усіх сферах медицини.

За класифікацією медичного перекладу, наведеною кандидатом філологічних наук В. М. Васиною, медичний переклад, як і будь-який інший, поділяється на письмовий та усний.

Під час перекладу може виникнути така проблема, як приріст тексту, який був викликаний наступними причинами: перекладач вдається до надмірно розгорнутих перекладацьких еквівалентів через недостатнє володіння термінологією або свідомого прагнення збільшити об'єм перекладу; 2) перекладач вставляє в переклад текстові фрагменти власного твору, дискутуючи з автором оригіналу [2, с. 48].

Разом з тим, можлива і зворотна ситуація: значне зменшення текстового об'єму перекладу в порівнянні з текстом оригіналу, що може служити сигналом пропуску значних фрагментів тексту і, відповідно, втрати інформації [2, с. 82–89]. Кожен з етапів перекладу медичної документації має свою специфіку та свої особливості, які необхідно враховувати для правильної організації процесу перекладу.

Основними способами перекладу текстів медичної літератури є:

– конкретизація – процес набуття терміном більш вузького значення; перекладач також використовує конкретизацію для ширшого і повнішого розкриття змісту.

*Das Ergebnis zeigt, Elementare Gesundheitspflege nach Erna Weerts kann die körperliche Situation der Klientin deutlich verbessern. Jedoch war es in der kurzen Behandlungszeit nicht möglich, die regulative Prozesse soweit zu stabilisieren, dass die Organismus sie selbstständig aufrechterhalten kann.*

*Результати показують основні методи піклування про здоров'я за методикою Ерни Веертс можуть покращити стан здоров'я клієнтки. Але в короткий строк неможливо стабілізувати регулятивні процеси, які організм повинен сам підтримувати.*

– транскодування – спосіб перекладу, коли звукова та графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу.

*Zur Rolle der Empatie im diagnostisch-therapeutischen Prozess*

*Про роль емпатії в діагностично-терапевтичному процесі*

– калькування. Під терміном калькування розуміється дослівний або буквальный переклад.

*Bereits nach der 2. Behandlung zeigte sich bei dem Jungen im gesamten Körper eine verbesserte Wärmeverteilung, ein deutlicher Anstieg der Schalentemperatur von 34,8 C auf 36,5c erfolgte.*

*Відразу після другого лікування показало себе покращення теплового обміну по всьому тілу.*

– описовий переклад – це такий прийом перекладу, коли слово замінюється в мові перекладу словосполученням, яке адекватно передає зміст цього слова, при цьому опис не повинен бути надто докладним і складним.

*In der Übereinstimmung mit dem Kinderpsychiater wurde die Gabe von hochdosiertem Methylphenidat, das der Junge seit seinem 4. Lebensjahr erhalten hatte, nach der ersten Behandlungswoche spontan eingestellt.*

*Спільно з дитячими психіатрами після першого тижня лікування був припинений прийом високої дози метилфенідаду, який хлопець приймав з 4 років життя.*

– переклад еквівалентом (рівнозначним відповідником слову або словосполученню, який в абсолютній більшості випадків не залежить від контексту).

*Im Zentrum der Elementartherapie steht die Aktivierung der Selbstregulation und Selbstheilungskräfte im Menschen, vor allem durch den bewusst freilassenden Umgang mit der Begabung der leibeigenen Wärme und der Sensibilität der Haut.*

*У центрі елементарної терапії знаходяться активізація саморегуляції та сили самолікування людини, передусім за допомогою. Усвідомлено звільненому зв'язку з можливостями внутрішнього людського тепла і сприйняття шкіри.*

Через деякі розбіжності у граматиці, синтаксичній та морфологічній будовах двох мов дуже часто доводиться при перекладі використовувати різного роду трансформації. Перетворення, що здійснюються у процесі перекладу, поділяються на 4 елементарні типи:

1) перестановка (при перекладі лексичні елементи міняються місцями).

*Eine intakte Wärmestimulation ist Grundlage der Gesundheit und ermöglicht dem Körper Regulationen mit heilenden Wirkung. Die Anwendung der Elementartherapie bei der Hyperkinetischen Störung des Sozialverhaltens (ADHS/ADHD) ist noch gänzlich unbekannt, auch liegt diesbezüglich nur eine empirische Datenlage vor.*

*Нормальна тепла стимуляція це основа здоров'я та можливість регулювання тілом лікувального впливу. Використання основної терапії у випадках гіперкінетичного розладу у соціальних відносинах ще не зовсім добре вивчене, але що стосується цього, нам відомий лише один досліджений випадок*

2) заміна (наприклад, іменник замінюється у перекладі на прикметник, а прикметник – на дієслово тощо).

*Die Elementartherapie ist eine integrative Behandlungsmethode, die in den 80iger Jahren von Erna Weerts entwickelt wurde. Sie dient der Erhaltung und Wiederherstellung der Ordnung lebendiger Prozesse mit den natürlichen Begabungen und steht im Einklang mit grundlegenden Leitgedanken der Salutogenese mit der naturwissenschaftlichen und der geisteswissenschaftlich erweiterten anthroposophischen Medizin.*

*Основна терапія це інтегративна лікувальна метода. Яка була розроблена у 80-х роках Ерною Веертс. Вона служить зберіганню та відновленню порядку в життєвих процесах за допомогою природніх здібностей і є співзвучною основній ідеї салютогенезу, поглибленій гуманітарній та природничій антропософічній медицині.*

3) додавання (додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі з метою правильної передачі змісту речення (оригіналу), що перекладається, та дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують в культурі мови перекладу).

*Ziel der vorliegenden prospektiv-dokumentierten qualitativen Einzelfallstudie/Anwendungsbeobachtung ist der Nachweis der Wirksamkeit und Nachhaltigkeit in Bezug auf die Veränderung der Befindlichkeit eines 12-jährigen Jungen mit der fachärztlichen Diagnose «Hyperkinetische Störung des Sozialverhaltens u.a. affektive Stärkung (nach ICD 10 F 90-1) und die Veränderung der Selbstregulation im Wärmeorganismus»*

*Мета єдиного наведеного задокументованого якісного результату або застосування є доказом впливу та стійкої зміни чуттєвості 12 річного хлопця з діагнозом «гіперкінетичний розлад у соціальних відносинах з афективним посиленням (за міжнародною класифікацією хвороб 10 –F90-1) та змінами саморегуляції тепла в організмі»*

4) вилучення (усунення в тексті перекладу тавтологічних лексичних елементів). Ці види перетворень можуть поєднуватися один з одним, набуваючи при цьому характеру складної, комплексної трансформації [2, с.143–168].

*Bei der Wärmediagnostik zeigt sich eine ausgeglichene Wärmeverteilung. Im Begleitfragebogen der «prozessualen Korrespondenz» gibt die Klientin an, keine externe Wärmequelle mehr zum Einschlafen zu brauchen und verschiedene Körperregionen jetzt als warm wahrzunehmen.*

*Під час теплової діагностики себе показує збалансований розподіл тепла. Як повідомляє клієнтка у анкеті процесуальної переписки,*

*вона не потребувала спеціального джерела тепла перед засинанням і відчувала тепло у всіх інших частинах тіла.*

*Висновки...* Переклад медичних текстів вимагає від перекладача достатнього рівня обізнаності у відповідній галузі знань та чіткого дотримання норм мови на яку здійснюється переклад через насиченість науковою термінологією. Найбільш прийнятними для функціонування в медичній термінології вважаються ті слова, які визнані більшістю спеціалістів, зрозумілі всім та які відображають суть явища або предмета. Сміслові значення терміна в медицині лише тоді стає загальним надбанням, коли воно зафіксовано за допомогою чіткого терміна, що не припускає різних тлумачень, є простим та однозначним.

Для німецькомовних текстів медичної літератури, у більшості випадків, не існує шаблонної структури, а кожний містить свій специфічний виклад інформації.

Лексичні особливості полягають у насиченості термінологією, майже 52 % усього медичного тексту становлять терміни, вузькоспеціалізовані терміни, загально медичні, загальнонаукові та термінологізовані загальноновживані слова.

Труднощі під час перекладу термінології є однією з головних перешкод для комунікації у сфері науки, тому дослідження в даній сфері мають актуальне значення, оскільки медицина постійно розвивається та удосконалюється.

Отже, переклад медичної літератури потребує наявності, як лінгвістичних, так і медичних знань і є досить складним для виконання, оскільки насичений не тільки термінами, а й аббревіатурами та складними граматичними конструкціями.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Аксенова Г.Н., Кожухова Н.Е., Шарапа А.А. Особенности лингвистического и логико-понятийного аспектов изучения медицинских терминов. Москва: Academia, 2002. 45 с.
2. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода. Москва: Гнозис, 2000. 207 с.
3. Васина М. В. Акцентное оформление терминологических словосочетаний в английском медицинском дискурсе. Москва: Перемена, 2004. С. 15.
4. Гнатишена І.М. Сучасна німецька медична термінологія: аспекти етимології, структури, інтернаціоналізації / І.М. Гнатишена. Київ: Дніпро, 1996. С. 21.
5. Кияк Т.Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (нім. мова). Вінниця: Нова книга, 2014. 592 с.
6. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с.

7. Петрова Г.М. Моделирование технических текстов инженерного профиля как методологическая проблема . Москва: Перемена, 2002. С.14–18; 23.

8. Фрейдман Д. Г. Учебное пособие по переводу немецкой медицинской литературы. Казань, 1987. С. 135–137; 142–144.

9. Skript fur das Praktikum der Medizinischen Terminologie, hrsg. vom Institut fur Geschichte der Medizin im Charite Centrum fur Human- und Gesundheitswissenschaften der Charite - Universitatsmedizin Berlin. Redaktion: Th. Beddies, E. Brinkschulte, M. Brumme, V. Hess, I. Marz, Th. Muller unter Mitarbeit von A. Scholl, 2008. S. 276.

#### **References:**

1. Aksenova G.N., Kozhuxova N.E., Sharapa A.A. Osobennosty ly`ngvy`sty`cheskogo y`logy`ko-ponyaty`jnogo aspektov y`zucheny`ya medycy`nsky`x termynov. Moskva: Academia, 2002. 45 s.

2. Breus E. V. Osnovy teory`y` y` prakty`ky` perevoda. Moskva: Gnozy`s, 2000. 207 s.

3. Vasy`na M. V. Akcentnoe oformleny`e termynology`chesky`x slovosochetany`j v angly`jskom medycy`nskom dy`skurse. Moskva: Peremena, 2004. S. 15.

4. Gnaty`shena I.M. Suchasna nimecz`ka medyc`hna terminologiya: aspekty` etymologiyi, struktury`, internacionalizaciyi / I.M. Gnaty`shena. Ky`yiv: Dnipro, 1996. S. 21.

5. Ky`yak T.R., Oguj O. D., Naumenko A. M. Teoriya ta prakty`ka perekladu (nim. mova). Vinny`cya: Nova kny`ga, 2014. 592 s.

6. Koruncz` I. V. Vstup do perekladoznavstva. Vinny`cya: Nova kny`ga, 2008. 512 s.

7. Petrova G.M. Modely`rovany`e texny`chesky`x tekstov y`nzhenernogo profy`lya kak metodology`cheskaya problema . Moskva: Peremena, 2002. S.14-18; 23.

8. Frejdman D. G. Uchebnoe posoby`e po perevodu nimeczkoj medycy`nskoj ly`teratury. Kazan`, 1987. S. 135-137; 142-144.

#### **Summary**

**Tetiana Pieshkova**

#### ***Peculiarities of Translating Medical Text from German***

*The article deals with the issues of translating medical literature from German. Research background of the issue has been outlined. Such ways of translation of medical texts as concretising, transcoding, loan translation, descriptive translation, equivalent translation have been identified. Kinds of translation transformations among which are restructuring, substitution, addition and omission have been specified.*

**Keywords:** *loan translation, transcoding, concretising, equivalent translation.*

Дата надходження статті: «03» вересня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «20» вересня 2018 р.

УДК 821.111 Остін «Гордість і упередженість» '255.4=161.2  
DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.19

**ЛАРИСА ШАПОШНІКОВА,**  
*кандидат педагогічних наук, доцент*  
*(м. Хмельницький)*

**Роль прийому смислового розвитку при передачі  
прагматичного потенціалу художнього тексту  
(на прикладі перекладу роману Джейн Остін «Гордість і  
упередженість» українською мовою)**

*Стаття присвячена особливостям передачі цільовою мовою прагматичного потенціалу англійського художнього тексту. У статті проаналізовано використання прийому смислового розвитку для передачі прагматичного потенціалу роману Джейн Остін «Гордість і упередженість» при перекладі українською мовою.*

**Ключові слова:** *прагматична адаптація, перекладацькі трансформації, лексичні трансформації, смисловий розвиток, еквівалент.*

*Постановка проблеми в загальному вигляді... Прагматика є напрямом досліджень в семіотиці та мовознавстві, що вивчає функціонування мовних знаків та мовлення. В руслі лінгвістичної прагматики можна інтерпретувати і деякі проблеми перекладу, а саме, перенос акценту з семантичного значення тексту, що перекладається, на його комунікативну мету. Мета комунікації є важливим прагматичним фактором перекладу як акту міжмовної комунікації і визначається як особистістю самого перекладача, так і широким контекстом історичної епохи, певною традицією тощо [1]. При прагматичній адаптації перекладу виникає чимало проблем. В цьому випадку береться до уваги комунікативний (прагматичний) ефект – вплив тексту і реакція на текст таким чином, щоб текст мав на рецептора такий же вплив як і оригінал. Передача прагматичного ефекту є основним завданням перекладача і вимагає від нього перекладацької майстерності, знань мови та культури.*

*Аналіз досліджень і публікацій... Актуальність дослідження зумовлена підвищенням інтересом до прагматики як науки, що орієнтується на суб'єкт мовного спілкування, та до прагматики перекладу як здатності забезпечити для суб'єкта спілкування рівність комунікативного ефекту оригінального та цільового текстів. Прагматичний аспект перекладу та питання перекладацьких*

трансформацій зокрема розкриті в працях Ф. Бацевич, З. Данилової, В. Комісарова, О. Петрова, Я. Рецкера, В. Сдобникова та ін. [1–5; 7; 8]. Однак серед вчених відсутня єдина думка відносно самого поняття «перекладацька трансформація».

*Формулювання цілей статті...* **Мета статті** – розкрити особливості використання одного з видів лексичних трансформацій, а саме прийому смислового розвитку на матеріалі роману Джейн Остін «Гордість і упередженість» та його українського перекладу, здійсненому В. Горбатьком. За даними Інтернет-опитування, опублікованого на сайті WorldBookDay.com у Всесвітній день книги, що святкується в Об'єднаному Королівстві 1 березня, цей роман, опублікований ще в 1813 році, виявився першим у рейтингу зі ста творів.

*Виклад основного матеріалу...* Основним інструментом перекладача під час передачі прагматичного потенціалу оригінального тексту на лексичному рівні є лексичні трансформації. Існують різні класифікації лексичних трансформацій, але, на нашу думку, найпродуктивнішою є їх класифікація за Я. Рецкером. Дослідник виділяє сім різновидів лексичних трансформацій: 1) диференціація значення (заміна слова з широкою семантикою одним або декількома словами, кожне з яких має лише часткове значення мови оригіналу); 2) конкретизація значення (заміна ширшого поняття вужчим у перекладі); 3) генералізація значення (заміна слова з вужчою семантикою словом з ширшою семантикою); 4) смисловий розвиток (заміна при перекладі еквіваленту, значення якого є логічним розвитком слова, що перекладається); 5) антонімічний переклад (заміна форми слів або словосполучень на протилежну, а зміст одиниці, що перекладається залишається подібним); 6) цілісне перетворення (передача змісту оригіналу засобами цільової мови, що не є словниковими відповідниками, враховуючи контекстуальне значення слів, мовленнєві норми та традиції мови перекладу); 7) компенсація втрат при перекладі (заміна елемента оригіналу, який не можна передати формальним елементом цільової мови у відповідності з загальним ідейно-художнім характером оригіналу) [7, с. 39].

Передачу прагматичного потенціалу англійського художнього тексту ми продемонструємо на прикладі роману Джейн Остін «Гордість і упередженість» (Jane Austen «Pride and Prejudice») [9] та його перекладу українською мовою, здійсненого В. Горбатьком [6].

У цій статті, з причини обмеження обсягу викладення матеріалу, ми зосередимся на такому різновиді лексичної трансформації, як прийом смислового розвитку. Прийом смислового розвитку є одним з найбільш складних прийомів перекладу. Так само як і інші прийоми

лексичної трансформації при перекладі він означає заміну прямого словникового значення на еквівалент. Смысловий розвиток вимагає від перекладача доброго розуміння тексту (тобто прагматичного аспекту), уміння логічно мислити, знання історичної епохи тощо.

Роман «Гордість і упередженість» описує події кінця XVIII – початку XIX століття. «Стара добра Англія» на зламі віків, коли все ще відчувається вплив патріархального устрою. Великий світ з його подіями та катаклізмами – повстаннями, буржуазними революціями – впливає й на Туманний Альбіон. Англію охоплює промисловий переворот, зростають міста, відкриваються нові фабрики та заводи, загострюється класова боротьба. І все ж Англія залишається Англією – зі стійкою мораллю та жорсткими умовностями.

Джейн Остін не описує масштабних подій, вона пише тільки про те, що добре знає сама – а саме, про світ дрібномаєтного англійського дворянства – відтворюючи його погляди та упередженість. Думки тогочасного суспільства знаходять своє відображення в характерах персонажів, їх поведінці, затиснутій рамками обмеженості. Діалоги персонажів відображають основні положення тогочасного життя: сума річного доходу (перша характеристика чи не кожної людини), снобізм (типово англійська «хвороба», за словами самої Остін), проблема шлюбу та вибору пари (особливо стосовно молодих дівчат, для яких шлюб був єдиним засобом влаштуватися в житті). Життєві позиції суспільства проявляють себе і в мові персонажів роману: вона суха, стримана, без жодних відхилень від мовних норм. Навіть описуючи найемоційніші епізоди, авторка не змінює високо-літературного книжкового стилю роману і залишає мову персонажів виваженою та церемонною.

Отже, зважаючи на все вищесказане, ми вважаємо, що у перекладі слід відтворити не лише основну думку, а й дух епохи. Особливості передачі прагматичного потенціалу на лексичному рівні ми проаналізуємо на таких прикладах.

*«He walked here, and he walked there, fancying himself so very great! Not handsome enough to dance with! I wish you had been there, my dear, to have given him one of your set downs. I quite detest the man.»*

*«То тут ходив, то там, вдаючи із себе велике цабе. Ти ба – недостатньо вродлива, щоб із ним танцювати! Шкода, мій любий, що тебе там не було – ти б точно збив із нього пуху. Я його просто терпіти не можу.»*

Використавши дисфемізм при перекладі фрази «so very great», перекладач трансформує таким чином мовлення обуреної людини у вульгаризм, що робити недоречно, враховуючи витончений книжковий стиль, в якому написаний роман. На нашу думку, варто замінити її на



більш нейтральну фразу. Ми пропонуємо власний варіант перекладу: «Походжав туди-сюди, вдаючи з себе Бог знає що!».

*They were rather handsome, had been educated in one of the first private seminaries in town, had a fortune of twenty thousand pounds, were in the habit of spending more than they ought, and of associating with people of rank; and were therefore in every respect entitled to think well of themselves, and meanly of others.*

Вони були досить вродливими, освіту отримали в одному з найкращих у Лондоні приватному інституті шляхетних дівчат, мали статок у двадцять тисяч фунтів і звичку жити на широку ногу; спілкувалися вони з людьми зі становищем, тому мали всі підстави бути гарної думки про себе та поганої – про інших.

В цьому прикладі українському читачеві потрібно розшифрувати значення слова «seminary», оскільки тут мається на увазі не «семінарія» у прямому сенсі, а інститут шляхетних дівчат, або пансіон. Саме це й зробив перекладач, використавши прийом смислового розвитку. Насправді цього значення слово «seminary» набуло з часом, зберігши у собі первісний зміст, оскільки виховання дівчат в пансіоні було побудоване на засадах християнського богослов'я. Переклад фрази «more than they ought» фразеологізмом «жити на широку ногу» є досить вдалим, оскільки справляє на читача негативне враження, що є необхідним для опису антагоністів роману.

*Sir William Lucas had been formerly in trade in Meryton, where he had made a tolerable fortune and risen to the honour of knighthood by an address to the King during his mayoralty.*

Раніше сер Вільям Лукас займався торговельною діяльністю в Меритоні, де він і заробив чималенький статок і, під час свого перебування на посаді мера удостоївся честі отримати дворянське звання після відповідного звернення до короля.

В цьому прикладі перекладач використав прийом смислового розвитку, для того щоб показати, що вищеназваний герой був представлений до королівського двору. Таким чином, вирази «посвятити в лицарі» та «отримати дворянське звання» є тотожними.

*«...and I wish with all my heart she were well settled.»* «...і я всім серцем бажаю їй вдало вийти заміж.»

В цьому прикладі перекладач висловив ідеї, закладені авторкою: що може бути важливішим для дівчини кінця XVIII – початку XIX

століття, для того щоб «вдало влаштуватися» в житті – тільки «вийти заміж».

*On entering the drawing-room she found the whole party at loo, and was immediately invited to join them; but suspecting them to be playing high she declined it...*

*Зайшовши до кімнати, застала все товариство за грою в мушку; її негайно запросили приєднатись, але вона здогадуючись, що гра йде по-крупному, відмовилась...*

В даному випадку мова йде про картярську гру під назвою «мушка», таким чином, вираз «playing high» відноситься до термінології картярських забав. Тому перекладач робить прихований зміст фрази зрозумілим для українського читача.

*The wisest and the best of men, nay, the wisest and best of their actions, may be rendered ridiculous by a person whose first object in life is a joke.*

*Найрозважливіших та найдостойніших чоловіків, ні – найрозважливіші та найдостойніші їхні вчинки може перетворити на посміховисько людина, якій хліба не давай – тільки дай посміятись.*

В даному випадку перекладач використав прийом смислового розвитку, проте вжив декілька розмовних фраз: «посміховисько», «хліба не давай – тільки дай посміятись». Вони є тут, на нашу думку, недоречними. Навіть слово «посміховисько» можна замінити на більш нейтральне – «посміховище». В другому випадку не варто вживати фразеологізм, якщо його немає в тексті оригіналу.

*The church ought to have been my profession – I was brought up for the church, and I should at this time have been in possession of a most valuable living.*

*Насправді ж моєю професією мало бути служіння Богу – я отримав відповідну освіту й виховання і на цей час мав би вже бути священником дуже багатії парафії.*

В цьому прикладі в першому випадку перекладач застосував прийом смислового розвитку. Таким чином, професією даного героя стає не «церква», як написано в тексті оригіналу, а «служіння Богу»; і цей варіант є значно пом'якшеним.

*Her daughter, Miss de Bourgh, will have a very large fortune, and it is believed that she and her cousin will unite the two estates.*

*Її дочка, міс де Бург, матиме велике придане; всі вважають, що вона побереться зі своїм кузеном і таким чином їхній шлюб об'єднає ці два маєтки.*

Використовуючи прийоми додавання та смислового розвитку, перекладач розкриває для українського читача прихований зміст речення. Таким чином, після додавання необхідної інформації, стає зрозумілим, яким чином об'єднуються ці два маєтки – через шлюб двоюрідних брата й сестри, що було дуже поширеним в той час.

Отже, на наведених прикладах перекладу художнього тексту ми розглянули використання перекладачем прийому смислового розвитку для передачі прагматичного потенціалу. Результати порівняльного аналізу тексту оригіналу та кінцевого варіанту тексту перекладу дозволяють зробити висновок, що для досягнення змістової близькості перекладу до тексту оригіналу, потрібно знаходити відповідності безеквівалентним лексичним одиницям англійської мови за допомогою перекладацьких трансформацій. В подальшому ми плануємо дослідити передачу прагматичного потенціалу англійського художнього тексту при перекладі за допомогою інших видів лексичних трансформацій.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Бацевич Ф. Проблеми і термінологічний апарат сучасної лінгвістичної прагматики. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми укр. термінології», 2008. №620. С. 250–253.
2. Данилова З. В., Гулкевич С. П. Теоретичні основи перекладу. Львів: Вид-во Львівської комерційної академії, 2004. 47 с.
3. Зарицький М. С. Переклад: створення та редагування. Київ: Парламентське вид-во, 2004. 120 с.
4. Карабан В., Мейс Д. Теорія та практика перекладу з укр. мови на англ. мову. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.
5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва: ЭТС, 2002. 424 с.
6. Остен Дж. Гордість і упередженість [пер. з англ. В. К. Горбатька]. Харків: Фоліо, 2005. 350 с.
7. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва: Междунар. отношения, 1974. 216 с.
8. Сдобников В. В., Петрова О.В. Теория перевода. Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
9. Austen Jane. *Pride and Prejudice* (in chapters). URL: <http://www.pemberley.com/etext/PandP/index.html>

#### **References:**

1. Batsevych F. Problemy i terminolohichnyi aparat suchasnoi lnhvistychnoi prahmatyky. *Visnyk Nats. un-tu «Lvivska politehnika»*. Seriiia «Problemy ukr. terminolohii», 2008. №620. S. 250-253.
2. Danylova Z.V., Hulkevych S.P. Teoretychni osnovy perekladu. L.: Vyd-vo Lvivskoi komertsinoi akademii, 2004. 47 s.

3. Zarytskyi M. S. Pereklad: stvorennia ta redahuvannia. K.: Parlamentske vyd-vo, 2004. 120 s.

4. Karaban V., Meis D. Teoriia ta praktyka perekladu z ukrainskoi movy na angliisku movu. Vinnytsia: Nova Knyha, 2003. 608 s.

5. Komissarov V. N. Sovremennoie perevodovedeniie. M.: ETS, 2002. 424 s.

6. Austen Jane. Hordist ta uperedzhenist [pereklad z anhл. V. K. Horbatka]. Harkiv: Folio, 2005. 350 s.

7. Retsker Ya. I. Teoriia perevoda i perevodcheskaia praktika. M.: Mezhdunar. otnosheniia, 1974. 216 s.

8. Sdobnikov V. V., Petrova O. V. Teoriia perevoda. V.: AST: Vostok – Zapad, 2007. 448 s.

### *Summary*

*Larysa Shaposhnikova*

***The Role of the Adoption of Semantic Development  
in the Transfer of the Pragmatic Potential of Artistic Text  
(on the Example the Translation of the Novel by Jane Austen  
«Pride and Bias» in Ukrainian)***

*The article deals with the pragmatic potential of the English fiction text and its rendering into the target language. There is a demand for pragmatic adaption during translation in order to provide equal communicative effect of the source and target texts. Rendering of the pragmatic potential is the main task of the translator, which requires special translation skills, deep knowledge of the source language and culture it is associated with. The article provides the comparative analysis of the rendering of the pragmatic potential at the example of the novel «Pride and Prejudice» by Jane Austen in the Ukrainian translation, done by V. K. Horbatko. The author of the novel makes the language of her characters dry, restrained, without any deviation from the linguistic norms, therefore the article considers rendering of the pragmatic potential of this high literary style of the novel, as well as well-balanced and ceremonial language of its characters, through lexical transformations and focuses on the one of them, namely on the logical development, which makes it possible to reveal the necessity of meeting the linguistic norms of the target text by the translator in order to provide the adequate translation of the English fiction text.*

**Key words:** *pragmatic adaptation, translation transformations, lexical transformations, logical development, equivalent*

Дата надходження статті: «02» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «18» жовтня 2018 р.

**ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО**

---

---

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.20

**Докія Гуменна. Щоденник  
Зошит 23**

**1.V.1949 р.**

Я повинна багато чого обдумати і в'яснити, як далі. Визначити свою несхибну лінію, бо в цій темноті (такій, як уві сні перед виїздом з Києва з хрестом Святої Варвари) тільки це почуття виведе. Більше ніякої поради, ніякі Люби, ніякі доброзичливіці та доброчинці.

Так виглядає, що я не вилізу з табору нікуди. Тут доживатиму віка, в богадільні. Все життя я надіялася, що як усно не вивезу, то писано. А тепер бачу ціну свого писання, не вивозить воно, не дає забезпечення (як дає, то комусь, є такі, що купують мою книжку, посилають, їм за це – пачку). Ніхто не потребує мене виписати. Ніякої роботи, крім хатньої прислуги, для мене нема. Одним словом, своїм, українцям, не потрібна. Зміст мого життя – порожній звук. Недаремно вибута я з небуття. Це немиле мені життя не тільки мені не потрібно – нікому. Одначе, що ж мені з собою робити? Коли я прийшла до такого краху, то що щось маю зробити. Перегляд усього, що діялося зі мною, та оцінка.

Усе, усе, весь перегляд, до чого не торкнувся, каже мені – я загибаю. Повільно, але загибаю. Наче організоване кругом мене кільце удава, воно здавлює мене й матеріальними, й моральними кліщами. Моральними – загальний остракізм. (Вже навіть Віктор Платонович (Петров. – *Т. III.*) не відписав). Із МВРУ так викинута невідомими силами, що я й сама там не хочу бути. Організовано, що друку я не бачу. Всіх, навіть В.Ковалю, навіть Малярю, повипускали, а я грибом сиджу на своїй валізіці. Це саме, що й у Києві. Матеріальних злиднів кільце все більше і більше стискається і цей хижацький цинізм моїх грабіжників. Я з інтересом чекала, чи пропустить мене комісія. Передбачала, що й тут проти мене пущено в дію машину. Той «сієйсі» або советський агент, або бездарний «сієйсі», якщо вже це він мене не допустив. Весь мій шлях – біди й затиску, – а цей питає: «А з чого жила?» Отож то, що все життя – голодна та люмпен.

Тепер я й новим панам не до смаку. А все те робиться елегантно, в рукавичках, навіть не дізнаєшся справжньої причини. Вони ж і до Лондону не посилали, хіба за два тижні може прийти відповідь? Отже, кільце навколо мене стискається, вони, корнійчуки, хочуть таки доїхати мене, довести, що і в них я не могла розвернутися, та й тут не вдається. Я думаю, що це і є скрита пружина у невипуску 4-ої книги ДЧШ

(йдеться про роман «Діти Чумацького Шляху». – Т.ІІІ.). Мене вони хочуть затагнути у пастку. Треба підготуватися гідно, як перед смертю, а може й перед смертю.

З цього всього безрадісного, темної ночі й болота, найважливіше, що праця моя, жертви мої й зусилля – даремні. Все – в дим, у небуття. Якби я не згубила цілі, то всі оці неприємності мене мало обходили б. А ціль я згубила, як зрозуміла безправність і нікому не потрібну свою саможертву. Я бачу все обернене до мене спиною. Так багато великих і малих, гострих і болючих кривд, що мушу знайти спосіб на те все відреагувати і видужати. Метод життя знайти. Чи свідомо прийняти роллю саможертви? І тоді всі грабіжі, образи, моральні й матеріальні голки та відпихання від великого життя – стануть неразучі, а – так треба. Я віддала все, що мала, і за це дістала нагороду з тернів?

Але кому? Кому ця жертва? Хижакові? Зміст релігії у тому саме, що жертва і жертя – все до купи. А тут ти для когось увесь час жертя. То хижакові?

Скільки я не думаю, не можу змиритися, знайти рівновагу. В природі є це безперервне жертя, але є весь час і дифузія, вирівнювання. На мої жертви щось ніякої компенсації нема. Раніш було у вигляді екстазів, тепер дух мій все сумрачніший і сумрачніший. Три рази в день над собою плачу і питаю себе: Чого? Все гаразд, все добре. Ти хочеш звільнитися із в'язниці життя, - це прийде. І всі оці лиха - тільки поміч до твого найбільшого бажання. Веселого Духу! Безжурності. Спокою душі! Хоч нічого нема, що не стоїть спиною до тебе, ...але у інших безмірне горе, втрати, а ти тільки пригнічений дух маєш... Все гаразд, все іде як слід. Не трагедія, що не випускають до країн, що зуби вилітають, що нема їжі, - все те дрібниці. Ну, заскочать тут, ну, повісять, ну, повезуть у вагону, ну, муки... Колись же треба їх перенести, як хочеш із темниці життя вирватися. Дбай завершити свій витвір, забезпечити, поки є час. Не для їхнього жертя, а для себе, як свою внутрішню потребу.

Тож попалася мені юнацька книжечка бенгальського письменника Дган Гопаль Мукерджі, в якому видно виразні сліди буддиської релігії. В ній усе побудовано на нав'язанні й самонавіязанні. Вона могла б бути моєю. Я мушу з неї дещо виписати сюди і роздуматися. Тепер я бачу, що родичі мої не східні лінощі, а ось це саме роздумування. Подібне на гіпноз. Останніми часами я багато присвячую думок релігії. Попалась «Арка», тоді – Великдень, старість і мої думки. Я думаю не так, як Віктор Петров, ембріон релігії – не культ предків, а культ їжі. Яюсь треба зібратися і систематизувати ці думки.

**4.V.49 p.**

Я мушу докопатися, чому в мене таке розчарування з появою трьох книжок і «відомістю». Це нічого мені не дало. Порожнечу й почуття ограбованості, зжертої. І де вихід? Не дати нікому більш? А не дати – не треба писати. А не писати не можемо. То що?

Шерех – це Полторацькій. Та ж сама зарозумілість, те ж варяжство, те ж «з вищої культури снізошел» і тут скрізь підкреслює свою вищість. Теж українізувався. Теж знає мови, бо з інтелігентної сім'ї (мати – німка-вчителька чи що). Те ж чуже почуття до українського та деклямація про українське.

Як тоді Полторацький звисока ставився! Ми були на одному курсі. Я була в його очах щось дуже мізерне, сіреньке, сільське. Навіть не набереться синонімів утвердження моєї непрезентабельності. І я його, це відчуваючи, ненавиділа. Здається, вже й цього.

#### **2.VI.49 р.**

А ця теза справді дуже допомагає. Як я нікому непотрібна, то нема на кого сердитися. І це добре, що я все собі усталила, що завершила свій шлях «Скаргою» і «Киевом». Трохи сумно, що всі вже виїжджають, але знову ж, - хіба як вони були тут, то чи не однаково, що нема їх тепер? Про МУР думаю: допустили мене, а я уявила собі, що я серед рівних. Мені й показали моє місце. З цього висновок, що й «виходити» з нього не треба, лише здивуватися, коли хтось мене за МУРівську одиницю визнає.

Отже: де я не буду - серед муринів, американців, австралійців – скрізь я буду серед людей, ні більш, ні менш, як тепер серед українців. А що дано мені думати та говорити по-українському, - то сліпа доля народження. Нема мені з того нічого. Це мій інструмент, тільки.

Але як воно достоменно повторилося тепер те, що було десять років тому. То чого ще ждати і надіятися?

І та безодня. Я ж, як виїжджала, то саме так, що вже кінець. Я тільки цікавилася, що по другим кінці. Дірка від бублика.

#### **29.VII.49 р.**

В мене все життя було почуття, що головний мій козир – попереду ще. Тепер це почуття зникає. Тому мізантропія.

Не знаю, як триматися з П. Горбанем. Це мені вперше. Бо з тим товаришем його, то ясно, як. А з цим – не хочу дуже на рівну вікову ногу ставати, бо буде смішно і мене осмішить, і не дуже до душі мені роля матрони. Ніяк не вступлю в ту ноту, як легко. А тут як раз хлопчина такий, що повинно бути легко, бо то – добрий товариш, і саме такого я не бачила, як мала 24 роки. Легкість ума, м'якість і тонкість вдачі, веселість душі. От ця пропущена можливість, цей незустрінутий товариш тепер може наводити мене на безліч думок – збоку, зверху.

Усе життя була я в братських стосунках з найближчими мені душевною структурою товаришами. Світ того не розуміє і зразу приписує романний зв'язок. Жертвою таких висновків стала й дружба з Багряним. От! Навіть і приятелювання з чоловіками обертається якоюсь гримасою проти тебе. Навіть і просто сусідкування. Ти – служниця, бо миєш за сусіда-чоловіка підлогу, в випадку сусідкування. Ти – жертва пліток у випадку приятелювання.

### **Зошит 24**

#### **27.XI.49 р.**

Всі думки в одному напрямку. І нема з них виходу. Це тому, що я безсила змінити щось у обставинах. Терпляче чекати якоїсь зміни і час на приемне вжити? Яке? Як катують мене спогади про цю «Баварію» з Австрії і всі зв'язані з цим зневіри. Як жодної світлої прогалини нема. Тому, може не хочу нікому нічого писати.

#### **28.XI.49 р.**

Як я у лісі, то все чудово. Так усе й належить бути, весь світ мені – батьківщина і я повна об'єднаності зі світом. Як я увечері, або ще перед сном, то неможливо, ані жодної хвилини. Весь комплекс зринає, вся невдача. І вона однакова – в «цім» світі і в «тім». Всі вони підряд кажуть, що я – примітив. Так казали Плужник, Любченко, Стебун, так дивилися на мене. Так каже Самчук, Шерех, Косач, за ними повторює Дивнич. Люба взялася протегувати звисока.

Цей Абраменко, все ж, цікавить мене. Ось починаю думати про якусь людину денно і нічю. Скажи це кумасі якійсь, - зразу зрозуміє по-кумасиному, починаються недоречні жарти. А я переконалася, що мою думку приковує складність і понадпересічність.

Так от Абраменко. Зовнішність орангутанга, довгі руки з ухваткою орангутанга, та ще й горб. Постать неприваблива до крайності. Але який певний себе! І я цікава – чому? Знань має багато, астроном, математик. Може 18 годин щодня працювати. Ходить на забави і танцює. Раптом береться за вибори й провадить їх від початку організації до кінця. В розмові всебічний, докладний, логічний. В наукових працях такий самий, як і в життєвських, за яку береться, коли береться. Не хапається за все, не кидається, кар'єри не робить, але як уже візьметься, то сумлінно, добросовісно виконує. Знає мови, видко самоуком, бо англійська слаба.

#### **3.XII.49 р.**

Дві ночі тому снилася мені рожева, дуже гарна, нова, невбирана нічия сукня, з довгими мережками. Подарована мені, від Майстер. Цієї ж ночі я вбрана в білу довгу невбирану досі сукню з дуже гарного



недоторканого шовку. Іду до якоїсь ідальні й швидко переходжу через простір, де літають клапті чорної сажі.

В ідальні повно людей, всі обідають. Я проходжу туди, де й учора сиділа, сідаю за стіл. Шість кусків білого хліба лежить, офіціантка приносить збоку котлети. А передо мною хліб забирає, прибирає, мені не дадуть уже. То ж усі ще їдять! – Таке розпорядження, - вже не давати.

Я страшно розчарована, обурена, збентежена.

Що це? Прообраз майбутнього? Це так буде мені в Америці?

### **6.XII.49 р.**

Крізь облудний туман компліментів типу Курінного чи Кривов'язи («Вас люблять», «ваш талант...») який все ж заколисує, раптом уночі проріжеться блискавка неблаганних фактів. Сума їх – «мене затюкали». Знову, ще раз і ясно. З нових фактів (а ті вже я пережила раніш і вони влягалися гіркістю на моїй психіці), з нових фактів, ЮД зовсім безцеремонно і безпардонно не відповів на мій лист. Це виглядає, як розрив. Півроку тому я, перераховуючи свої втрати, думала: «Ще є Дивнич і Парфанович. І всі». Тепер ні цього, ні цієї.

Найсвіжіший факт. Ось учорашня газета «УВ», стаття Юрія Соловія (хто це?) «Український олімп 1941-48 рр.» Там цитата: «Такі твори наших письменників, як «День гніву», «Старший боярин», «Ост», «Без ґрунту», «Морітурі», цілком добре лежали б поруч із творами Гемінгвея, Жуан Джона, Кестлера та інших»...

От, що є оцінка. От, коли правда, а не компліменти. Недаром ніхто з них не висловився про мою роботу, вона не варта уваги, бо не література це. Замовчання це такої ж ваги оцінка. І от на «Ост» так само етикетка: «Видано у співпраці з видавничою комісією МУРу». Як і на всіх солідних виданнях – «Без ґрунту» та інших. МУР же від моєї роботи «умив руки», то – нижче рівня його мистецтва.

Недаром Самчук поширював видуману, не знати з яких джерел, поголоску, що я взагалі нічого не читаю і не хочу читати.

Отака дорога моя. Висновок ясний, що існує прірва між мною і ще одним літературним процесом. А без них – нема повітря. Від них – отруйне. Ні з ними, ні без них. Не вихід сказати: «Більш не буду нічого писати», – і десь, у якомусь Трой мати «кімнатку на тихій вулиці» та строчити на електричній машинці і їсти консерви. Тут так само, як і з нерозв'язаним: не хочеться ні жити, ні вмирати й нема третього виходу. Третій може бути – божевілля. Але воно мене ще, покищо, не береться. Тут: «ні писати, ні не писати». Жити і не писати це капітуляція. Я не писати, то єдиний вихід – знищити себе.

Це і є той момент, який мерещився мені в 16 років (через 30 років!): хоч навкарачки лізти, хоч померти в досяганні, не досягнувши порога мети, – а лізти, хоч з останніх сил, з покривавленими колінними й руками, з останнім віддихом. То було сильне безсмертне бажання, чи воно вже вмерло?

Ні, не вмерло, але я не знаю, як його втілити. Як знайти атмосферу, чим дихати? Без них – нема, з ними – не хочу. Не хочу в ті ролі, яку вони для мене мають. Як я добиваюсь іншої – вони дають по руках: не лізь! Вони допускають тебе в ролі протегованої слабости, бач, навіть Люба засвоїла собі цей тон протегування.

Як? Десь закопатися в містечку чи фармі і з тієї позиції, що «я вже вмерла і з того світу дивлюся на цей світ?» Це виглядатиме як доказ моєї недолугости, як вони всі й твердять і як не є. Творити інший гурт, - Галина Журба, Чапленко, Парфанович? Інший гурт – це нездорова путь. Самій? Це зробити собі світ, але для світу – недолугість.

Мені підходить тільки роля «збунтованого Янгола». І думаю часом, що він мав рацію, повставши проти Бога. Тільки збунтований Люцифер, Демон (у святому письмі) це речник зла, а я проти зла повстаю. Отого самого, яким нагородив нас Бог своїм немудрим законом вчиняти другому зло для ствердження себе. Такий закон дав він істоті, і всякі релігії, - це прикрити, злагіднити цей закон.

#### **10.XII.49 р.**

Пирогов про «Ост»: – «Кулінарная книга».

Справді, в цій книзі персонажі тільки їдять і п'ють. Дуже важливо, як розсадити, як стіл виглядає, приготовлений для гостей. В хуторі є піяніно! Покривала на меблях і картинах. Приїхала з Києва жінка одного сина, художника і її звать: «Пані Катерина!» Селяни висловлюються на польський лад: «Но!» Або кажуть «казетка». Невдала й убога імітація соковитої народної мови. Нема так, як казав до Ганни Давидівни Шурка: «Це пальто вам підходить і по кольору, і по упитанності». В хуторі є «пивниця». Це – на Київщині! Дванадцятилітній гімназист зарозуміло з апломбом називає себе письменником... а ми ж то знаємо, скільки справжній письменник напруцюється, щоб дозволити собі таку назву. Це, хіба, початківець так себе величає. Гетьмана вже прогнали, а панські маетки ще тільки думають розбирати!

Ні, нема в цій книжці духу часу, а є самчуківське міщанство «з порцеляновими карафками», празько-польськими етикетками (і ми, мовляв, не ликом житі, знаємо, як між людьми поводитися – ідея спеціально Самчукова).

І ще дивна картина сучасності. Як Корнійчука, так і Самчука всі в розмові невисоко цінять, кажуть – нудно, нічого не додає, старо, переспів «Волині», - багато кажуть. Але в пресі з'являється лише хвальба і оцінки: «найвище досягнення». Там боялися образити партійні кола, ЦК компартії, а тут, знову, вузьке коло, зв'язане знайомством. Нема незалежної преси. Ніколи її нема? Чи страшно образити «маститого» маестро Самчука? Чи критика продажна, кон'юктурна?

Ага, ще! «Революція не ми, - каже Андрій. – Ми її використовуємо». То для України чи для куркулів і революції не було? ?

**11.XII.49 р.**

Зранку не дає спокою цей сон. Прокинулась удосвіта від нього. Почуття гидливості не кидає. М'ясо... Третій день підряд – м'ясо. Цим разом із страшними великими й малими червами. Я бачу, показую комусь (близькій жінці), вона швидко його десь ховає. М'ясо це треба роздавати.

**26.XII.49 р.**

Хто належить до богів, – немає права скаржитися на житейські недогоди, бо в богів нема й потреб житейських. От так то!

**27.XII.49 р.**

Тільки невгасимий вогник у душі. Це все, що маю. Гнана, невизнана, без всього, що мають інші. Збойкована. Все життя в холоді. Але я можу гратися. З цим і пройшла через життєву дорогу.

Трохи (ні, не трохи) болить ще й Д. відвернення. Але це законно. Щодня жду вістки від нього і нема. Що ж, так і буде. Тепер уже я зовсім сама. Так, як я собі приготувала. Тільки гідно треба свою божу дорогу дійти. Боги не мають права скаржитися.

Отже, я була минулого року на піддашші, великомученицею. Навіть розп'ятою за людей. За рік я стала безтілесним парнаським небомешканцем. Мені не треба ні дров, ні масла, ні обідати. Все менше і менше потреб, навіть менше, ніж вділяє ІРО, бо ж картоплю й інші «калорії» я віддаю курчатам.

Але богиня мерзне!

**31.XII.49 р.**

А до чого цей сон? Велика картопля, чиста, гарна. Я її чищу, біла, без плям. А розрізую – в середині чорне душло і нічого нема спожити.

Ще: ми, – наче я і Людмила Ткаченко, – їдемо до якогось француза, в якийсь журнал, найматися. Він нас пробує, питає і... відмовляє.

Ще: якесь будівництво, я кудись приїхала, але ще треба знайти Юрка. Це – сім кілометрів і я йду. Дощ, болото, ніч. Спочатку було зрозуміло, куди йти, а потім зовсім п'ятьма. На будівництві виявляється

Гірняк, це тут вони всі, але Д. (очевидно, йдеться про Ю. Дивнича. – Т.Ш.) не поспішає мене бачити. Гірняк сконстатував, що я є, і робив своє. Потім трохи вернувся... Але це все блідо й ніякого ентузіазму зустрічі.

Чого це такі безнадійні сни сняться? Це прообрази, може близького прийдешнього, а може й наступного періоду. Якесь обмана і розчарування. Очаровуватися, правда, нема чим, бо навчила мене вже «Баварія». Але човпти якось треба і я бачу це без очарування.

Хотіла б якось ударити Людину. Якось в солодкій цукерці піднести їй правду про неї, не царя природи, а паразита. Все-все брехливе, навіть Винниченкове намагання вибілити її новими системами та вірами в конкордизми.

Одним словом, останні години 49-го року в мене псуються катастрофічно і я близька до безнадійних ридань. Торік я працювала, чула, як зустрічали новий рік гульнею іншї та загляділа пару ракет. Цього року... Плету відразу вже негарного шалика і думаю про оцей вузький овид довкола.

Думаю про те, що я була в трьох письменницьких організаціях і жодна не підійшла мені. Навпаки, кожна намагалася мене затовкти. Тепер я знаю, що ніяка спілка не варта пса, ні псового посліду.

Я трохи помиляюся, я ж була ще в «Плузі». Може то – найменше зло було.

Ще три ночі переночувати – і я назавжди їду з Пфюрцгайму. Так я хочу. Хочу не вернутися, хоч би й не прийняли мене. Чи вдасться мені в Людвігсбургу зачепитися? Чи до Цуфенгаузену, уздріти Подоляка (Гр. Костюка. – Т.Ш.). Здається, там уже нікого нема.

Якщо ж я таки опинюся в Нью-Йорку, я буду старатися відразу в окремий шлях ступити, щоб не дякувати вже нікому. Це, ясно, буде ніяка не література, але я не бачу розумного виправдання. Хто це той, до кого я б хотіла говорити, де вони?

### **1.1.50 р.**

Останній вечір сама – до якого часу? Узавтра вже дома не ночую, а позавтрім до Людвігсбургу. Чи шкода з цим буттям розставатися? Справді це, як на Левашівській. Попереду мізерія міської самотності серед мільйонів і скрут поспіху та пресу над собою. Але що краще? Отак без жалю кидаю і без інтузіазму їду. Волочусь по світу. Не жду нічого і не хочу, бо як хотіти того, що не дається?

Тут – незакінчені хвости, але вони мертві. Це – четверта книга ДЧШ, «УВ» і словник... з Франції.

Цей день був монотонний і зовсім без подій, як не вважати сну. Якийсь у цивільно-військовому молодий хлопець ходить по квартирах,

перевіряє все. Наче в Києві. Бачу його, як серйозно по-діловому офіційно честь віддає, входячи, й оглядає все.

Я йду додому, там мама, Льона, Ганя, Вітя, ще якась родина. Кілька газет хочу прибрати, зім'яла їх, але цей уже заходить. Глянув туди-сюди, говорить мало, я пробую щось сказати англійською, французькою мовою. Він перегортає книжки на етажерці, бере в руки археологію, а того, чого я не встигла прийняти, – не бачить. Потім українською мовою звертається, просить провести до другого будинку. Свій хлопець, українець.

#### **16.I.50 р.**

Будучи чесним і нехижаком, треба перейти на сіль і воду. А не на рослинні страви, як думають наївні вегетаріянці. Бо рослинні страви їсти – так само їсти живу істоту, нищити і мучить іншого, для того, щоб жила я. Єдині вода й сіль з того, що вживає людина для свого годування, нікого не кривдять, не кровопролиття. Чи можна за цим жити? За водою з малою приправою солі чи довго витримала б? І чи це не первісне харчування амеби, яка постала перша.

Все, що не глянеш, усе кричить: ти – хижак! Торба – з тваринної шкіри, – колись тварина страждала, як її вбивали. Одежа – з вовни, а з рослинного волокна – трупи. Колись жило воно. Ліжко – з трупів дерев. Людина жере трупи, вдягається в трупи, ходить і спить на трупах. І мусить підпорядковано, покійрно і далі чинити зло, хоч уже і усвідомила це.

#### **17.I.50 р.**

Вже кілька днів живу сном. Велике місто на висотах, що збігають вниз. Здається, над містом на великому просторі зорі якість через усе небо літають... Парки і ліси, пронизані рожевим промінням. І чомусь І.Коровицький весь час тут.

Це вже Людвігсбург.

#### **28.I.50 р.**

Хвалити Бога! Слава Богу! Це одне й те ж слово. – хва-ла, сла-ва. Так же й Слов'янське море звалося: Хвалиським морем. Хочеться простежити таємничі колишні уявлення, що створили сучасне поняття. За тотемним розумінням слово «слава-хвала» це ж і Бог. Кажали просто: слава! Хвала! Як і в нас. Як щось добре, то – слава!

Я несподівано зустріла в американській літературі доісторичне світовідчужання – як уявляли собі світ найперші люди. Цей письменник William Saroyan, а присвячує свою книжку «Людська комедія» матері, вірменці Гасіоні Сароян. «Ми у всьому, все в нас. Птиця над головою, риба в морі – все це частинки життя, нашого життя. Кожна жива істота – частина життя кожного з нас. Багато

речей, що не можуть рухатися, як ми, частина нас. Сонце – частина нас, земля, небо, зорі, ріки, океани. Все це – частина нас і ми прийшли сюди, щоб втішити його й дякувати Богові за це», – каже мати дітям. Також каже, що батько їх не вмер, а тільки його тіло. Він живе з нами, в дітях, молодший, дужчий, сильніший.

Це як раз так думали первісні філософи. А я от додумалася, що саме мое існування – злочинне, бо існує завдяки злові другим існуванням. Я так уже відірвалася від цього всього, що є частиною мене і що все це – я. От саме так я хочу: щоб була я скрізь, а для того треба не існувати окремо.

Пару днів тому я наважилася думати, що релігія це – фальш людська, щоб прикрити нею людське хижацтво. Тепер я сказала б, що вона була чиста і правдива, поки люди почували себе так, як мати Сарояна. Але теперішні... Щось тут тепер нещире, самообман і заміна релігії обрядовістю. Масові вбивства свиней на фабриках – і для цього їх вирощування на фермах. Інкубатори курей, курячі ферми і консерви в бляшанках з курей...

Та, власне, вся сучасна промисловість... Це – переробка наших рідних братів і сестер для нашого вжитку. Гітлер із своїм милом і рукавичками з людського тіла нічого нового не видумав, а довів до логічного кінця сотнетисячолітній процес розриву людини з Богом, культу его, я.

## **2.II.50 р.**

Вчора я прочитала в газеті про близьку конференцію МУРу і ця замітка спонукає мене до остаточного розрахунку. З цим світом? Ніби так, бо мати оточення – моя потреба. І я від нього відмовляюся, отже і від цього світу. Подоляк, Костецький, Шерех, Багрянний, Кошелівець... З ульмівським хам'йом (драбугами, жлобами) вже раз назавжди треба покінчити. То як бути?

Все одно, вони мене затюкали, виштовхали, зневажили. Ні, до цього світу я вже не вернуся. Я вмерла для нього і він для мене вмер. Я відчуваю, що вже після своєї смерті дивлюся на них.

Що ж це? Капітуляція? Страх? Зрада собі? Я ж казала, що хочу досягати.

Того, чого могла, я досягла. Тепер – або тріщати і зламатися, або витримати. Тільки вже без надії ні на яке оточення людське. Якщо зумію втриматися на якому обломку, то вже сама із книжковим світом. Для людей я – архаїзм. Правда, не вони мене робили тим, що є, і не їм відбирати від мене те, чого добилася. Але я для них, вони для мене – не існують.

Треба подумати й про те, що от десь будуть збори, будуть вітати одне одного, радіти... А мене там не буде...

Що ж... І так, і так... я для них «якось там Галина Журба»...

І про те подумати, що в їхніх очах виглядатиме це крахом. В чіях очах? Чіі очі можуть мене занепокоїти? Як я вже всім плачу тією самою монетою, що від них дістала. Я можу, хіба, на людину злий памфлет скласти, на цього самозадоволеного хижака, лицемірного, щось про реального просторіку. Оце ще може бути останній порятунок. Але як я усе писала без надії, так і це ще – то для кого і для чого?

Може я знайду радість у простій роботі?

### **3.П.50 р.**

Моя постійна думка працює, розвиває концепцію. Не все чомусь втілюється в слова. Але вона є і зовсім відмінна від усього – оточення, способу їх мислення, всіх філософських систем. Та упорядкувати її ще не можу. Все було щось у мене неясне, недодумане з 13-х років. Тепер уже додумане.

...Зовсім не жаль, не страшно, як тобі (мені) не попадає всього того, що іншим. Його мені не треба. Що менше, то краще...

...Щоб мати право просити щось у Бога, треба перейти на сіль і воду.

### **5.П.50 р.**

Щастя – бути собою. Ні серед більших, ні серед менших, розумніших, дурніших, дітей, старих нема змоги – бути собою. Треба до них допасовуватися. Рідко коли – як ти. Нема. Тому – тільки сама я є з собою. І в оточенні, і в розмові з собою. А ще – не зважати на суд шерехіяди. І не боятися: як не так, як вони, костецько-полтави, хочуть, то й без цікавої атмосфери.

У них своя, а в мене своя. Яка не є. Це – я є собою. З своїми думками й уподобаннями-смаками. Без нікого, без їхньої слави і визнання. Мій світ. Який він – може примітивний, може вузький, може невисловлений – моє це діло. І як не буде навколо мене моєї атмосфери, хай без людей, – то біда мені. Отже, писати листи до себе. Це хіба не те саме, що до друзів, коли говориш з папером? Тому... Хай вони б'ються за гори зіпсованого в друкарнях паперу і за список друкованої нісенітниці. Я може більше знайду рівноваги в утомі від «клінування» підлоги.

Нащо було родитися, як треба (прийдеться) вмирати?

### **12.П.50 р.**

Такі цікаві думки, – прокидалася чотири рази і шукаю виходу. Здається, я його знаходжу. В упертості. Я учора стала перед власною капітуляцією і це було найстрашніше з усіх моїх невдач. Сама,

згубивши середовище, без місця в українській літературі. Що ж далі? – питалася, – куди й по що? І от два дні оцих! Я в смішному вигляді, і думи про красня, який однаково схожий і на міжнародного гангстера, і на ніжного поета, і на дрібного таборового спекулянта, в елегантній одежі й з манерами аристократа. «Зубний біль у серці» і протест проти цього «порозуміння поглядами». Ефемера і різні повчальні науки з цього. І нема виходу.

Але вихід є. Вмирання і нове народження. Ніколи невмирання. Мета. Комета відірвалася від своєї сфери тяжіння. Скарга є. Тепер нова мета: вивчення чужої мови як своєї. Для цього треба йти в таке середовище. Ніяких псевдо-українців, а вони тут, не вдома, всі такі. Зразу в іншу стихію. Без інстинкту самозбереження. І як що досягну, то щастя, а як ні, то друге щастя, що не скапітулювала, а згинула в досягненні. Чи потягне мене до потуг майстерності?

Оці думи про світ і його закони, не такі думи, як у всіх, чи причепурити формою? Може й ні. А перед ким я маю звіт складати? Я думаю – воно однаково нікому неінтересне і незрозуміле, мені одній запально цікаве. Я сама. Я буду собі свій світ творити. Щоб не скапітулювати, не зрадити себе, шістнадцятилітньої. Тоді мені дається роля спостерігача понад усіма інфузоріями, яка мені часто не дається. І можу вже бути сама. Перейти в вищу стадію.

Уночі я сама собі хотіла розказувати щось. Так, як би тому, хто зрозумів би й сприйняв вірно. Навіть не так, як Ганна Давидівна, хоч вона дуже близько стоїть до такої людини. Але все ж не та. Отже – такій людині. Але то – треба зловити. Вже сьогодні не хочу.

Цієї ночі знов снівся Віктор Платонович. Що він – є. Якась демонстрація, він співає, йде з іншими. Але сни такі неясні та заплутані. Вчора приснилося про Павликовську те, що я опівдні дістала від неї. Як ішла на пошту, о певна була, що цей лист дістану, і знала, що в тім листі написано.

### **13.II.50 p.**

Бог чи Доля до мене невблаганні. Тільки, як я невгодна Богові чи Долі, чого було мене творити, давати мисль, нащо тримати мене в порожнечі?

Велика порожнеча утворюється навколо, гнітить мене і давить. Я вже відкидаю поняття несправедливості (бо можна мені заперечити, що є інше мені дане), але мене розстрілює безглуздість. Так безглуздо суперечні ці дві сторони мого існування. Немила я тому Порядкові, все, що не починаю. Порядок знівечить, а нащось уклав він мені мої прагнення. Це ж він, а не хто інший. Так, як би було два супротивники:



один старається, другий розстроює. Ні, є ще один Порядок, одна закономірність і... так безглуздо!

Наче ворог невидимий, всесильний і жорстокий переслідує мене у всьому. Безсилий плач, такий тяжкий, що як ласки прошу: хоч би виплакатися, щоб стало легше. І воно тільки гірше, тільки тяжче. А тут ще «надежды юношей питают, отраду старцам подают». Двохденний роман очей, в яким пережито віки. І знов у безсилий безвиглядності хороню якусь мрію. Той самий погляд... і те саме нікуди. Хотіла б тільки я знати психологію цих людей. І чому на мою долю випадає тільки таке?

#### **14.ІІ.50 р.**

Почуваю в собі велику силу, але зв'яже її й давить щось ще більше.

Як у хаті, то треба кудись бігти, до інформації, до людей. Як прийду в ту сутолоку, – треба йти додому. Як сиджу – треба лягти. Як ляжу – треба устати. Все роблю щось не те, що треба.

Підленька Івченко (йдеться про Людмилу Івченко. – *Т.ІІІ.*), пішла, випитала у Міщенків про другий афідавіт і пішла донесла.

Таке в мене виросло рішення, що ні до кого не звертатися, ні до Теклі, ні до Євдокії, а вже тим більше ні до галанів з жіночими організаціями, федераціями та івченками. Не напишу я їй ні до кого, коли сідатиму на пароплав. Як узавтра буду мати щастя перейти на другий номер, то там, що прийдеться, від християнської організації візьму. Ну, що ж, фарма. Мені фарми і треба. І нікого їх.

Учора Подоляк: «Зустріч МУРу, може там доповідь якась буде, а то так зустрітися, випити, повеселитися, душу відвести». І з ними ж так само. Друзів я не маю.

#### **15.ІІ.50 р.**

В природі щось мене їсть, щось я їм – і так воно йде. А в суспільстві – увесь час мене їдять.

Я оце віднедавна почала думати, що викидання хліба на смітник не гріх. Однаково згниє, переробиться в природі, як і в тілі німецької свині на гній. Гріх проти людей, що вклали свою працю в той хліб (нібито треба, щоб з'їло щось, бодай, німецька свиня). Що те сало? Однаково тобі не дадуть, як не маєш чим оплатити.

Ці юрби людей, що перекочуються через табір, такі сірі все, нецікаві. Одна маска на всіх. Одно тільки обличчя було серед них усіх. Відіння. Яка то може бути мені відповідність. І нема. У світі десь є – і то добре. Але для мене нема. Все це – сірі, сірі обличчя. І так жити? Це раз у житті і така ефемеріда. Нічого. Навіть не приснитися. Міраж якийсь. Чому я не маю того, що мені так потрібно? Обожнювання того,

кого обожнюєш? А така пустеля, що нема сили жити. Нема сили. До людей, до роботи, до думок своїх, до читання.

### **19.II.50 р.**

Багато чого зрозуміла я про расу. За ці дні. Можливо, вся людська доля залежить від потреб істоти поліпшити свою расу. Це так дубово сказано! Розшифрую. Безжалісно може, але ж треба вивести якісь кінці в моєму, незрозумілому самій мені, відчуженні від світу. Це відчуження все таки має джерелом біологічний підклад. Разом з непереможною волею до вибору є дві частини одного я, навіть еротичного. Одне виконує свої функції, чи готове, чи покірне виконувати, як і інші, воно живе своїм життям. Друге бунтівливе, жадливе, вибагливе – це сфера кохання, інстинкту вибору, творення нової раси. Воно стоїть завжди насторожі, – індивідуальний смак, критичність до того, що приходить, безкомпромісність і уподобання чогось одного, якоїсь деталі, частини в «ньому» чи в «ній». Так і повстає колізія закохання і відштовхування. Така людина в потоковій перемішуванні європейської раси трапляється раз на віки, або й не трапляється. І вибаглива воля того, чого потребує те еротичне «я», краще не мати ніякого, як не те, що хоче мати. І те невдоволення, безвихідність і неспожита енергія, що на сторожі її стоїть воля до вибору потрібного «моїй» расі, дає інший цвіт, цвіт творчості, після сум'ятиці духа. Потік людський на днях дав мені змогу побачити, що було б те, мені необхідне. Тільки побачити. І що було б, як би закраялася моя біографія, якби таке прийшло в 16 років? Зовсім інша. Я б поліпшувала б мою расу і більш нічого?

Щось не так. Ще в початках дитячої свідомості я вже була «закраяна». Така ж непереможна воля була, але до ширяння духа. Може, якби навіть цей молодий чоловік був рівня мені віком, то був би чужий національною культурою, плаский... Ох, як багато ще треба до зовнішньої відповідності! Але раса його мене засліпила, як засліпила моя раса його. Ніколи нігде такого я не бачила, навіть наближеного. І як довго треба було мені жити, скільки людей надивитися, щоб нарешті здалека два рази побачити те, чого мені бракує.

### **28.III.50 р. приїхала до Нью-Йорку.**

А сьогодні 11-е липня і я ні слова не записала сюди! Навіщо, справді? Спостереження! Навіщо писати про ці ембріони? Про маревність ілюзій? Часом ілюзії зовсім заповоняють мене і я з брудом борюся з ними. Я, як Пеоні, часом до себе молюся: «Докіє, допоможи мені!» Докії я розповідаю, і з нею раджуся й роздумую.

А життя різнобарвними клаптями сунеться довкола й треба студій лише на запис. Як його все зрозуміти і якої дороги триматися, на якому сучку зачепитися? Від цього залежить, як мені бути і де подіти свій дух.

Була творчість. Те припечатане, як негодяще. Нема сили опертися присудові. Струс із переїздом й новим стилем життя повинен відбитися в ньому, в підході до слова. Як же я розбита? І це нагнітання серця...

О, Докіе, допоможи мені!

*Підготовка текстів, примітки  
кандидата філологічних наук*

**ТЕТЯНИ ШВЕЦЬ**

*(м. Хмельницький)*

## РЕЦЕНЗІЇ

---

---

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.21

Галина Александрова,  
(м. Київ)

### **«Водночас і близькі й далекі»: українська і англійська проза крізь призму компаративної жанрології**

*Рецензія на монографію Дениса Чика «Longo sed proximus intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст.» (наук. ред. В. А. Зарва). Хмельницький: ФОП Цюпак, 2017. 356 с.)*

У сучасних роботах з компаративістики вже звичним став українсько-західноєвропейський вектор. Актуальність порівняльних досліджень у літературознавстві є аксіоматичною: вони дають можливість точніше визначити особливості певної національної літератури, письменника, твору, побачити їхнє місце в координатах світового письменства.

Кінець XVIII – початок XIX ст. – один із найскладніших і періодів у розвитку та становленні української літератури, яка довгий час вважалася, за словами І. Франка, «прищипкою літератури російської». Монографія Д. Чика підтверджує: у дослідженні місця української літератури у світовому контексті важливі не вишукування ремінісценцій з тих чи інших національних літератур, не з'ясування впливу на українське письменство різних явищ зарубіжних літератур, а насамперед пізнання складного процесу взаємодії самотутніх національних літературних систем, зокрема і жанрових.

Нині для аналізу складних систем, до яких належить і література, все актуальнішим стає застосування методологій і теорій, які виникли в контексті природничих наук. Компаративна поетика передбачає вивчення стилів і жанрів у різні періоди розвитку національних літератур, а також у параметрах різних художніх систем, їхніх змін і трансформацій. Тому порівняльне вивчення прозових жанрів українського і англійської літератури кінця XVIII – середини XIX ст. надає науковому пошуку Д. Чика безсумнівної актуальності.

Наукова новизна праці полягає в тому, що це – перше компаративне дослідження в українському літературознавстві жанрових систем української та англійської прози кінця XVIII – поч. XIX ст. У ній систематизовано типологічні відповідності між

жанровими моделями досліджуваних літератур, простежено типологічні збіги й відмінності генологічному рівні, лише кілька з яких потрапляли в поле зору компаративістів. У центрі роботи – пошуки жанрової спільності. Водночас дослідження написане з переступанням «кордонів», і, коли потрібно, автор виходить за межі жанрових структур. Д. Чик не просто розширює порівняння, які до нього були пунктирно окреслені іншими дослідниками, а пропонує свої, виходячи на інше, ширше коло проблем.

У першому розділі **«Жанрова система як теоретична та методологічна проблема сучасної літературної компаративістики»** представлені результати опрацювання вагомого корпусу вітчизняних і зарубіжних досліджень. Уважно вивчивши результати наукових пошуків попередників, дослідник робить важливий крок уперед у вивченні заявленої проблеми. Проаналізовано методологічні концепції, поширені у сучасній генології (Б. Томашевського, Ю. Тинянова, М. Бахтіна, Д. Лихачова, М. Кагана, Г. Поспелова, Ю. Стенника, І. Силантьєва, Ж.-М. Шеффера, Цв. Тодорова, І. Денисюка та ін.). Охарактеризовано класифікацію К. Гільєна, осмислено семіотичний підхід у в генології (праці Р. Якобсона, Я. Мукаржовського, В. Проппа, К. Леві-Стросса, Р. Барта, Ю. Крістевої, Ю. Лотмана, В. Топорова, У. Еко та ін.).

Означуючи стратегію літературознавчої науки в царині дослідження синергетичної концепції жанрової системи, дослідник виокремлює праці Г. Гачева, які окреслили синергетичне розуміння розвитку літературних процесів на рівні зародження, розвитку та занепаду жанрів і жанрових систем. Предметом аналізу автора стали підходи Ю. Крістевої, погляди Ю. Лотмана, М. Мамардашвілі та О. П'ятигорського, Н. Лейдермана, теорія культурного вибуху Ю. Лотмана, методологія дослідження жанрів Н. Копистянської та ін.

Визначальними для розуміння специфіки жанрових систем, на думку автора монографії, є архетипна основа жанрової системи, її позажанрові елементи та включеність у літературні жанрові системи різних сфер. Високий науковий рівень прочитання і трактування жанрологічного доробку попередників, уважний, вдумливий аналіз їхніх праць, обережне «просіювання» досліджуваного матеріалу, логічна систематизація цієї спадщини, розставлення акцентів та віднайдення в огромі матеріалу концепційних засад методологій і теорій, які залишилися актуальними і нині, – це риси, які характеризують працю автора монографії.

Переосмислюючи український літературний канон, Д. Чик наповняє на його кардинальному перегляді та відмові від застарілих

поглядів і стереотипів. Дослідник переконує: тексти, писані російською, польською чи іншими мовами, можуть бути зараховані до двох і більше канонів одночасно з огляду на дво- чи полімовність автора. Плідною для нього є концепція про націю американського політолога Б. Андерсона, а запропоноване ним поняття «уявленої спільноти» Д. Чик прикладає до українського письменства першої половини XIX ст., називаючи його «неуявленою спільнотою», представники якої бачили розвиток національної літератури по-різному і часто в діаметрально протилежних парадигмах – колоніальній, імперській чи національній. Такий плюралізм поглядів зумовлював і мовний вибір, і жанрове орієнтування, і рецепцію інших європейських літератур. Окреслюючи обсяги терміну «канон», автор монографії наголошує: проблема формування національних літератур в умовах колонізації є актуальною для багатьох постколоніальних літературознавств і потребує сучасних методологічних підходів. Д. Чик застосовує теорію інтеграційної літератури Н. Джуанишбекова і розглядає українську літературу кінця XVIII – середини XIX ст., виходячи з його класифікації (контактно-типологічна (адаптивна), диференційна, білітературна, конвергенційна та асиміляційна), водночас наголошуючи: типологія змінює свою конфігурацію залежно від часових періодів та домінант історико-культурних і літературного процесів, а творчість певного письменника часто не вписується в якусь одну з визначених груп.

Пропонуючи компаративний аналіз прозових жанрів в обох літературах, автор наголошує на врахуванні національних особливостей, літературних традицій, а також на визначенні їхніх спільних і відмінних естетичних ознак. Д. Чик переконує: еталоном для виявлення типологічних збігів і відмінностей може слугувати англійська література, що на той час мала розгалужену систему жанрів. На думку дослідника, варто врахувати методологічну пропозицію італійського компаративіста Ф. Моретті – концепцію «віддаленого прочитання» літератур, яка дає змогу аналізувати тексти та їхні структурні одиниці або жанри і жанрові системи і зосереджуватися не на всіх можливих текстах з вимушеною при цьому ієрархізацією, а на окремих із них.

У другому розділі **«Українська повість і мала проза та англійська література кінця XVIII – середини XIX ст.: жанрові аспекти»** основна увага приділена порівнянням конкретних текстів. Показовими для типологічного вивчення української та англійської літератур XIX ст. стали постаті Г. Квітки-Основ'яненка та В. Скотта. Автор монографії вказує на обізнаність українського письменника з

новинками російської і зарубіжних літератур, тому він міг ознайомитися з перекладом роману «Эдинбургская темница...» та з критичними розвідками про В. Скотта і зазнати його безпосереднього значного впливу у повісті «Козир-дівка». Літературознавець ретельно простежує збіги на тематичному, мотивному та характерологічному рівнях.

У компаративному аналізі образів «благородних розбійників» у прозових творах В. Наріжного, О. Сомова, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, Т. Шевченка та романі «Роб Рой» В. Скотта) простежено фольклорну основу цих творів. Популярним «благородним розбійником» в українській і російській літературах ХІХ ст. став запорізький козак і торговець Семен Гаркуша (Миколаєнко). Порівняння його з Робіном Гудом, героєм англійських народних балад, легендарна постать якого вже давно стала міжнародним традиційним образом, вважаємо цілком слушним. Доведено, що у творах українських письменників застосовано типово вальтер-скоттівський прийом – показане життя звичайної людини на тлі великих історичних подій.

Звертається дослідник і до зіставлення особливостей пародіювання топосу готичного роману в малодослідженій повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Герой очаковских времен» та в романі Джейн Остен «Нортенгерське абатство». В обох творах наявні персонажі, яких висміюють через неосвіченість та викривлене уявленням про навколишній світ, є пародійні образи топосів готичного замку. На думку Д. Чика, мета такого пародіювання – своєрідна літературна критика «сентиментально-готичних» романів зі стереотипними художніми засобами.

Здійснено компаративне дослідження образу відьми в літературі українського та англійського романтизму (твори М. Гоголя, О. Сомова, Г. Квітки-Основ'яненка, Антонія Погорельського, В. Г. Айрленда, Дж. Гоґа, Елізабет Гаскелл, В. Скотта, М. І. Льюїса), з'ясовано особливості топосу відьомства, його психологічні та міфологічні засади, антропологічну поетику образу відьми та її наснаження культурно-історичним, національним досвідом. Значний інтерес для дослідника становлять не лише відмінності, спричинені етнічними, національно-психологічними, історико-культурними обставинами, а й спільне в інтерпретації та рецепції відьомства.

Заслуговує на увагу автора міфологічний мотив інцесту в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Ложные понятия» та романі М. І. Льюїса «The Monk: A Romance». Простежуються не лише подібності в сюжетних схемах, а й відмінності, які полягають у виборі функцій і способу їх реалізації. Не менш важливим є врахування авторського біографічного

досвіду, який обумовлює специфічне трактування міфологеми. Важливим для розуміння трансформацій «Едіпового сюжету» в цих творах є мотив марності набуття справжнього знання.

Досліджуючи жанр фейлетону в українській і англійській літературах першої половини XIX ст., Д. Чик зіставляє твори Г. Квітки-Основ'яненка з публіцистичною спадщиною В. М. Теккерей. Зокрема, простежено, що погляд Іншого в листах-фейлетонах англійського письменника часто демонструє опозицію «британці – французі», подібну до протиставлення «росіяни – французі» у фейлетонах Г. Квітки-Основ'яненка. Обидва були проти «канонізації» письменників, що заважає з'являтися новим літературним постатям, демонстрували високі вимоги до літератури і безкомпромісну позицію до псевдо-літературних і масових творів.

Порівнюючи жанрову специфіку «фізіологічного нариса» в українській та англійській літературах, Д. Чик розглядає твори Г. Квітки-Основ'яненка і Є. Гребінки та Ч. Діккенса і В. М. Теккерей. Ці автори майже паралельно започатковували новий жанровий різновид, ключовою проблематикою якого стала соціальна типізація. Компаративне вивчення окреслює насамперед розбіжності, зумовлені національною специфікою, історичними умовами та духовною атмосферою в Російській та Британській імперіях першої половини XIX ст. Спільним є урбаністичний хронотоп, переважання достовірності над художнім вимислом, а також підвищена деталізація у зображенні соціальних явищ та типів.

У третьому розділі **«Роман в українській та англійській літературах кінця XVIII – середини XIX ст.: проблеми поетики, типології та модифікації»** докладно розглядається специфіка жанру крутійського роману. Обидва твори «(Жизнь и происхождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах. Рукопись XVIII века» Г. Квітки-Основ'яненка та «The Luck of Barry Lyndon» В. М. Теккерей) написані у формі автобіографічних записок, починаються з розповіді головного героя про свій родовід. Центральні персонажі малоосвічені, зі зневагою відгукуються про навчання, активно пристосовуються до нових умов. Дослідник переконливо доводить ознаки крутійського роману та мотиву антивиховання в обох творах.

У романах виховання «Аристион, или Перевоспитание» В. Наріжного та «The History of Pendennis: His Fortunes and Misfortunes, His Friends and His Greatest Enemy» В. М. Теккерей простежено міфологічний код. На думку автора монографії, основою цих творів є міф про неповне знання. Застосовуючи теорію К. Г. Юнга,



дослідник розглядає один із ключових елементів міфологічної структури творів – архетипний образ Мудрого Старого. Головною темою романів В. Наріжного та В. М. Теккеря є проблема зміни поколінь і пов'язаної з цим кардинальної зміни світоглядних цінностей. Спільними є і сакральний смисл, і трикстерська основа архетипного образу блудного сина, комплекс якого, як доводять проаналізовані джерела, втілює психобіографію обох письменників.

Осміслено жанровий різновид «роману великої дороги» в українській і англійській літературах, зазначено, що його інваріантні ознаки є похідними від роману М. де Сервантеса «Дон Кіхот з Ла-Манчі». Серед наявних інтерпретацій центрального героя найбільш продуктивним є розуміння його як певного архетипу – виразника колективного несвідомого. Плідним видається компаративне зіставлення російськомовних «романів великої дороги» («Жизнь и происхождения Петра Степанова сына Столбикова...» Г. Квітки-Основ'яненка та «Мертвые души» М. Гоголя) з романами Дж. Морье та Ч. Діккенса. Проаналізовано, зокрема, хронотоп шляху, який має важливе жанротвірне значення та відіграє багатофункціональну роль: через топоси, крізь які проходять герої, автори історизують власну оповідь, з'ясовують специфічні особливості епохи, з якою взаємодіють персонажі. Цікавими є і простеження особливостей моделювання та відтворення просторових відношень географічних об'єктів у романах та їх взаємозв'язок з просторовим світом персонажа. У структурі романів спостерігається обряд ініціації та лімінарний етап. У досліджуваних текстах помічено оприявлення архетипу Аніми, зустріч з яким має важливе значення для героїв. Основною сюжетною моделлю романів є мономіф, простежуються етапи життєвого шляху героя: вирушання в подорож, ініціація та повернення додому.

Порівняння в романах «Жизнь и происхождения ... Столбикова ...» Г. Квітки-Основ'яненка та «The Posthumous Papers...» Ч. Діккенса проведення виборів дає змогу побачити характерні прикмети описуваних епох та національну, історичну та соціокультурну специфіку одного з важливих шляхів здійснення народовладдя. Передвиборчі перегони та результати виборів у романах українського та англійського письменників утворюють суцільний симулякр, який маскує брак репрезентативності влади в російській повітовій адміністрації та британському парламенті відповідно, а також відсутність власне справжнього вибору.

Доцільним є порівняння поетики роману «Михайло Чарньшенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» П. Куліша та історичної романістики В. Скотта. Типологічну схожість героїв творів обох

письменників дослідник вбачає не в наслідуванні, а в оприявленні спільної психічної структури. Архетипною в романах є опозиція «батько – син», яка відображає авторський досвід конфліктів із батьками.

Дослідник з'ясовує специфіку типологічну та генетичну спорідненість роману О. Стороженка «Братя-Близнець» з романом «Історія Генрі Есмонда, есквайра, полковника Ї Величності Королеви Анни, написана ним самим» В. М. Теккерея. Д. Чик уточнює жанрову окресленість романів завдяки тропологічному методу американського історика Г. Вайта, який базується на наративному-лінгвістичному інструментарії. Показано, як англійський та український письменники конструюють три версії імперської візії історії – військову, релігійну та аристократичну.

Вважаючи, що прояв етнічних стереотипів у художній літературі є виявом не лише традиційних у певній спільноті уявлень, а й авторського оцінювання постаті Чужого, дослідник виокремлює образ єврея, зіставлення якого в художніх текстах В. Скотта, Ч. Діккенса, О. Сомова, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Є. Гребінки демонструє національні особливості візії єврейства в обох культурах, спільне й відмінне у формуванні етнічного стереотипу сприймання євреїв українцями й англійцями, його специфіку в окреслений період і трансформацію в авторських інтерпретаціях.

Переглянуто суперечливі висновки про жанрову природу романів «Пан Халявський» Г. Квітки-Основ'яненка та «Замок Рекрент» ірландської письменниці Марії Еджворт, зіставлення яких показало, що це – сімейні хроніки, у яких представлено життя трьох поколінь, реконструйовано повсякдення провінційних дворян, десакаралізовано культ предків, реалізовано концепцію «романтичного історизму», є дегероїзація минулого, топос бенкету, мотив пиятики та ін. Обидва романи є альтернативними версіями історії в авторських візіях.

Важливо, що Д. Чик обрав методи, які відповідають предмету дослідження (порівняльно-генетичний, порівняльно-типологічний, метод «віддаленого читання», генетико-контактологічний, синергетичний, психоаналітичний, рецептивно-естетичний, культурно-історичний, описовий, узагальнювальний, біографічний). Продуктивною для компаративного зіставлення жанрових систем стала методологія «віддаленого прочитання», яка пропонує зосереджуватися не на всіх можливих текстах з вимушеною при цьому ієрархізацією, а на окремих із них та з аналізом їхніх структурних одиниць: прийомів, тем, троп або жанрів і жанрових систем. Монографія Дениса Чика розширює проблемне поле компаративістики, окреслює широке коло не лише літературознавчих, а й філософських, історичних, політичних,

культурологічних проблем, залучає в науку про літературу критерії і поняття з інших, зокрема природничих наук, і, без сумніву, матиме широке практичне застосування.

**ГАЛИНА АЛЕКСАНДРОВА,**  
*доктор філологічних наук, старший науковий співробітник  
(Інститут філології Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка)*

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.22

Сидір Кіраль,  
(м. Київ)

### Нове слово про Лесю Українку та Олександра Олеся

*Рецензія на монографію Романова Сергія «Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей». Луцьк: Вежа-друк, 2017. 500 с.*

Монографія Сергія Романова уже самою назвою зваблює філолога, інтригує й анотація – «запропоновано порівняльне прочитання життєтворчості митців у художніх, соціально-політичних, етичних, побутових та інших контекстах доби».

Осмишлювати творчість знакових і знаних митців цікаво, наукового запалу додають і сучасні літературознавці, бо ж «чільному драматургу раннього українського модернізму» – Лесі Українці, присвячені ґрунтовні праці В. Агеевої, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Кочерги, Л. Скупейка, Г. Левченко, М. Моклиці, О. Вісич, Л. Демської-Будзуляк, В. Гуменюка та ін., а творчість Олександра Олеся – «провідного лірика епохи», осмишлюють Л. Дем'янівська, М. Жулинський, Н. Лисенко, Н. Малютіна, Л. Мороз, М. Неврлий, Р. Радишевський, Р. Тхорук та ін.

«Ніби знані, – міркує С. Романов, – але ще не цілком...». Отож, автор монографії пропонує власну версію світоглядно-психологічних профілів Лесі Українки і Олександра Олеся. Насамперед, його цікавить доба раннього українського модернізму в її «творцях і творах», які й стали визначальними для «постання модерної української спільноти та нової української людини».

«Взаємонасвітлення» – такий літературознавчий термін пропонує С. Романов на позначення способу дослідження психобіографії і творчого шляху Лесі Українки та її сучасників-інтелектуалів. Звідси широкий спектр методів компаративістики й «багатоаспектне зіставлення спільного й відмінного в ідентичностях митців, пов'язаних явищем, тенденцією, стосунками». В такому контексті переконливою є й думка літературознавця про розширення чи «форматування ранньомодерного канону». В системі С. Романова першість за Лесею Українкою. Вона, як «лідерка нової літературної генерації», постає у парадигмі бінарних зв'язків зі своїми сучасниками – М. Коцюбинським, В. Стефаником, В. Винниченком, О. Кобилянською, О. Олесем, А. Кримським, Л. Старицькою-Черняхівською.

У трьох розділах монографії розгортається життєтворча історія Лесі Українки й Олександра Олесь. Через автокоментарі, приватне листування, спогади родини та сучасників, історичний фактаж дослідник увиразнює те, що було визначальним у формуванні характеру й світогляду творчих особистостей. Становлення Лесі Українки й Олександра Олесь, на думку С. Романова, має свою особливу історію, що розпочинається псевдонімами, які й творять «слова і сенси» їхньої творчості. Для Лариси Косач, яка з подачі матері стане Лесею Українкою, її літературне ім'я «слід трактувати швидше як дар-емблему, дар-форму, родинний герб, аніж дар-зобов'язання, дар-програму, від якої не вольно відступитись». Олександра Кандибу «Олесем» назвала кохана – Віра Свадковська, звідси «ніжність, м'якість, навіть жіночність його звучання й смислових конотацій».

На широкому фактичному матеріалі автор монографії розкриває й умови формування національної самоідентифікації митців: якщо Лариса Косач означувала себе «спадковою» українською письменницею, то О. Кандиба, який починав «общелитературным языком», може бути, за словами С. Романова, прикладом людини, яка свідомо зробила вибір на користь рідної традиції. У «літерацькій» (за Лесею Українкою) родині Косачів панував дух свободи й плекання творчих починань, що ж до О. Олесь, то, як зауважує дослідник, «заохочувати й розвивати його талант справді виявилось нікому», письменником він став через «великі злидні». Переломним моментом його долі, дослідник вважає 1903 рік (*перші* схвальні відгуки на поезію, *перше* кохання і *перші* велелюдні українські громадські урочистості в Полтаві, де поет *вперше* отримав можливість виступити з власними віршами). Можливо, саме на полтавському святі, припускає С. Романов, відбулося й особисте знайомство Лесі Українки й Олександра Олесь.

Аби увиразнити їхні людські взаємини, літературознавець вдається до розлогого історико-біографічного екскурсу (громадсько-політична ситуація, просвітницька і революційно-нелегальна діяльність та ін.), що ж до контактів, то тут визначальними стають взаємооцінки: у випадку Лесі Українки – епістолярні коментарі, а в Олесь – поетичні рефлексії. А от творче «зведення» у спільному дискурсі Лесі Українки та О. Олесь, на думку автора монографії, «уможливорюється стилістичним суголоссям платформи символізму, філософія і поетика якого стала визначальною для обох митців».

Панорамний погляд на творчість розгортається у другому розділі книги – «Лірика Лесі Українки і О. Олесь у силовому полі ідейного синкретизму та жанрово-стильових дифузій». Поетичне покликання чи запити доби, співець-трибун чи той / та, хто має «Божу іскру», кохання

нагорода / дар / випробування – ці естетизовані переживання визначають творчий пошук обох авторів, їх означення себе у світі й національному просторі та часі. «Інтуїтивно-відрухове, справді підсвідоме, входження у світову взаємодію, сприйняття і прийняття її божественною гармонією, де своє природне місце належить кожному», – такими, на думку С. Романова, виявилися перші творчі уроки Олесья. Що ж до Лесі Українки, то «природа її обдарування, дисонансом Олесевій, мала інтелектуально-культурне підложжя. Рівною мірою визначальними і світоглядно, і в поетиці тут поставали чинники ірраціонального й раціонального. Пізнане інтуїтивно, досягнуте спалахами й поривами / проривами вимагало – і отримувало! – рефлексію, філософське й історіософське наповнення, психологічне нюансування. Талант, наче коштовність, наполегливо огранювався й випрозорювався, через вторування / перегуки з найвищими здобутками попередників і сучасників, употужнювався сенсово й духовно, набуваючи формальної довершеності».

Дослідницька стратегія С. Романова цікава й тим, що він свідомо чи спеціально обирає, здавалося б, загальновідому життєву подію / текст / образ того чи того автора і намагається розгорнути їх у культурному просторі доби чи, як у підрозділі «Поет у вирі соціальних катастроф», окреслити те, що означає як «одвічну українська дилему служіння громаді / служіння мистецтву». В національній версії, – констатує дослідник, – це зводилося до однозначного вибору або – або». Тож особливо цікавими видаються думки про вибір Олесья, бо ж про нього «писали і пишуть як про речника свого часу, виразника настроїв покоління аж двох революцій і т. п., чомусь, зазвичай, випускають налаштованість самого митця, його внутрішню спромогу до такого культурно-психологічного біографізму. А потім непідробно дивуються, а то й обурюються, що не знаходять очікуваного: присутніх рис епохи, глибокого аналізу, вражаючих провіщень. А річ у тім, що автор зображав не тільки і не стільки дійсність, як себе, свої на неї реакції – почуття, емоції, думки, стани. То чому, коли щось збігалося з відчуттям загалу, це вважалося добрим, а коли розходилося або суперечило – ні? Хіба у «злетах» він був менше собою, ніж у «падіннях». Головне ж тут, як твердила Леся Українка за дуже схожих обставин, «бути щирим, щирим, щирим»».

Лірика Лесі Українки й Олександра Олесья – це складний діалог зі світом, у якому відчуття краси й довершеності природи доповнювалося красою людських узаємин, найвищим мірилом яких постає любов. «Співець кохання» – Олесь приймає її як природну сутність, почуттєвий порив, а от Леся Українка («поет з історією любові») її «здобуває». І тут,

переконалий С. Романов, якраз і розкривається «новий творчий профіль авторки, що стала водночас і героїнею своїх поезій». Дослідник, ніби передбачаючи питання про зіставлення чоловічої й жіночої концепції любові, вважає гендерний підхід не першорядним. Визначальним фактором тут є власний досвід кожного – «інтимна лірика митців справді постане оповіддю про те, як навчитися любити». І якщо Олесь тяжітиме до «навчительства», то Леся Українка зосередиться «на досвіді-для-себе, скеровуючи зусилля на самопізнання й саморефлексію, не вельми й переймаючись тим, чи корелюється пережите нею з відчуттями інших».

У третьому розділі – «Драма пристрастей – драма ідей у художніх практиках Лесі Українки і О. Олесь» – С. Романов ділиться з читачем своїми спостереженнями над «становленням модерного національного мистецтва сцени в його символістському та експресіоністському ключах». Дослідникові цілком підставово вдалося співвіднести драматичні твори Лесі Українки і Олександра Олесь, заявлені у назвах двох перших підрозділів («Казка як означник нової естетики: «Осінь казка» / «Одержима» – «По дорозі в Казку»; «Божевілля і психологія Іншого: «Блакитна троянда» – «Танець життя» / «Трагедія серця»). І тут ключовим жанром для обох стає казка, той традиційний жанр, який письменники початку ХХ ст. повертають в літературний обіг як алегорію, символ, міф.

«Дерзко!», – саме так хочеться сказати про завершальний параграф третього розділу – «Етнічно-стихийне і / як модерно-культурне: «Лісова пісня» – «Над Дніпром» («Весняна казка») / «Ніч на полонині», в якому автор шукає паритетності у прочитанні головних драм письменників. І відчайдушно сміливо говорить про те, що такої можливості просто немає, бо твір Лесі Українки є бездоганим літературним феноменом («Сюжет «Лісової пісні» (як «вічний») можна переповісти кількома фразами. Але і десятками томів описів та пояснень не віддати всієї потуги і краси художнього універсуму»), що ж до Олесь, то «вийшов у нього не органічно-легкий, цілісний всесвіт, а у кращому разі поєднання, так би мовити, зшите наживо, двох світів, «замкнутах» один на одного тільки волею автора». Зрештою, перечитавши розлогі міркування (сумніви, факти, аргументи) С. Романова, таки пристаю до його наукової «дерзості». А те, що він сміливо веде свого читача інтелектуальним лабіринтом, сумніву не викликає. Кожен параграф монографії – своєрідна культурологічна спіраль, на новому витку якої увиразнюються і розвиваються попередні міркування, підкріплені філософськими, історіографічними, психологічними контекстами. Посилує ці враження й мова книги. В арсеналі її автора слова епохи

(здається, що деякі фрази навіть зумисне стилізовано під лексику початку ХХ ст.), термінологія з суміжних наук, дефінітивні новотвори. І як не дивно, саме такий науковий стиль допомагає «увійти» в епоху, збагнути її складну й суперечливу динаміку. Не нав'язуючи власних обґрунтувань, С. Романов запрошує / провокує / пропонує читачеві поміркувати над феноменом людини культури, яку гідно презентують Леся Українка та Олександр Олесь. З усією упевненістю можемо твердити, що наша гуманітаристика збагатилася талановитою працею молодого й перспективного волинського ученого.

**СИДІР КІРАЛЬ,**  
*доктор філологічних наук, професор*  
*(Національна бібліотека України*  
*ім. В. І. Вернадського НАН України)*



### Відомості про авторів

**Александрова** Галина – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

**Бідасюк** Наталія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

**Воротняк** Людмила – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

**Грозян** Світлана – вчитель Ізяславської ЗОШ I-III ступенів № 1 (*м. Ізяслав*)

**Гуменюк** Світлана – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри українознавства Національного університету водного господарства та природокористування (*м. Рівне*)

**Закреницька** Людмила – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

**Захарченко** Алла – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри україністики Національного медичного університету імені О. О. Богомольця (*м. Київ*)

**Зелененька** Ірина – старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м. Вінниця*)

**Ісакова** Ірина – старший викладач кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

**Кіраль** Сидір – доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України (*м. Київ*)

**Коломієць** Олена – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови і літератури, іноземних мов та перекладу Університету «Україна» (*м. Київ*)

**Крупка** Віктор – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м. Вінниця*)

**Кручок** Роман – слухач магістратури зі спеціальності «Українська мова і література» Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

**Мацько Віталій** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

**Мельник Руслана** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

**Осяк Світлана** – аспірантка Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (*м. Кам'янець-Подільський*)

**Пешкова Тетяна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

**Приліпко Ірина** – доктор філологічних наук, доцент, директор Всеукраїнського навчально-наукового центру шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

**Смольницька Ольга** – кандидат філософських наук, старший науковий співробітник Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського (*м. Київ*)

**Соболь Наталія** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

**Ткачук Олена** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

**Шапошнікова Лариса** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

**Швець Тетяна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

### Information about the Authors

**Aleksandrova** Halyna – doctor of philological sciences, senior researcher, senior researcher of the Institute of Philology of the Kyiv National Taras Shevchenko University (*city Kyiv*)

**Bidasiuk** Nataliia – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Foreign Languages of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

**Hrozian** Svitlana – teacher of Iziaslav school I–III degrees № 1 (*city Iziaslav*)

**Humeniuk** Svitlana – candidate of philosophical sciences, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian Studies of the National University of Water Management and Nature Management (*city Rivne*)

**Isakova** Iryna – senior lecturer of foreign languages department of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Kiral** Sydir – head of the department of National Bibliography of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine of National Academy of Sciences of Ukraine, doctor of philological sciences, professor (*city Kyiv*)

**Kolomiets** Elena – candidate of philological sciences, associate professor, professor of the department of Ukrainian language and literature, foreign languages and translation of the University «Ukraine» (*city Kyiv*)

**Kruchok** Roman – student of the master's degree in the specialty «Ukrainian language and literature» of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Krupka** Viktor – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of Ukrainian Literature of the Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

**Matsko** Vitalii – doctor of philological sciences, professor, head of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Melnyk** Ruslana – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of foreign languages department of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Osiak** Svitlana – postgraduate student of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University (*city Kamianets-Podilskyi*)

**Pieshkova** Tetiana – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of Foreign Languages of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

**Prylipko** Iryna – doctor of philological sciences, associate professor, director of the All-Ukrainian Educational and Scientific Center of Shevchenko Studies of the Institute of Philology of the Kyiv National Taras Shevchenko University (*city Kyiv*)

**Shaposhnikova** Larysa – candidate of pedagogical sciences, associate professor, assistant professor of foreign languages department of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Shvets** Tetiana – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Smolnytska** Olga – candidate of philosophical sciences, senior researcher of the Kyiv Literary and Memorial Museum of Maksym Rylskyi (*city Kyiv*)

**Sobol** Nataliia – candidate of pedagogical sciences, assistant professor of the department of foreign languages of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

**Tkachuk** Olena – candidate of philological sciences, associate professor, doctoral student of the department of polonistics of the Institute of Philology of the Kyiv National Taras Shevchenko University (*city Kyiv*)

**Vorotniak** Lyudmila – candidate of pedagogical sciences, associate professor, assistant professor of foreign languages department of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Zakharchenko** Alla – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of Ukrainian Studies of the Bogomolets National Medical University (*city Kyiv*)

**Zakrenytska** Liudmyla – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of foreign languages department of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

**Zelenenko** Iryna – senior lecturer of the department of Ukrainian Literature of the Vinnytsia State Pedagogical University named after Mikhaïlo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

## ШАНОВНІ КОЛЕГИ!

Запрошуємо Вас взяти участь у випуску **фахового** збірника наукових праць «**Філологічний дискурс**».

У «Філологічному дискурсі» публікуються оригінальні (раніше ніде не опубліковані) *статті з актуальних проблем літературознавства (українська література, російська література, література слов'янських народів, література зарубіжних країн, порівняльне літературознавство, теорія літератури, фольклористика, журналістика, літературне джерелознавство і текстологія) та мовознавства (українська мова, російська мова, слов'янські мови, германські мови, романські мови, класичні мови, індоєвропейські мови, загальне мовознавство, перекладознавство, порівняльно-історичне і типологічне мовознавство) тощо.*

### Вимоги до статей:

При написанні та оформленні статей необхідно керуватись такими **вимогами**:

1. До друку приймаються статті, які відповідають тематиці збірника, що відображається у поставленому зверху зліва УДК.

2. Статті повинні бути написані українською (англійською, німецькою, польською, російською) мовою в науковому стилі і не містити граматичних помилок (стаття має бути вичитаною).

3. Структура статті повинна мати такі елементи (відповідно до Постанови Президії Вищої атестаційної комісії України від 15.01.2003 р. №7-05/1, пункт 3 (*Бюлетень ВАК України. – 2003. – №1. – С.2*) [додаток 1]:

– постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями;

– аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше питань загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

– формулювання цілей статті (постановка завдання);

– виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

– висновки з описаного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі.

Стаття повинна містити список використаних джерел та літератури, оформлений згідно з ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання»; анотації і ключові слова (українською мовою після заголовка статті – 150-250 слів (приблизно 0,5-0,75 сторінки друкованого тексту, 14 шриффт, півторашній інтервал, поля з усіх боків по 2 см), англійською мовою після списку використаних джерел та літератури) (слова-маркери до анотацій див. у додатку 3).

4. Автор статті несе відповідальність за правильність та достовірність поданого матеріалу, за точне цитування джерел і літератури та посилання на них, що він стверджує своїм підписом на звороті останньої сторінки, вказавши: *вичитано, відредаговано, дата, підпис.*

5. Рукопис статті подається на компакт-диску, що містить матеріали, набрані у вигляді документа MS Word 2003 (але не пізніших версій цієї програми). До диску додається підписаний автором роздрукований варіант рукопису. Текст на диску повинен бути ідентичним роздрукованому. Матеріали пересилаються у конверті формату А4.

6. Параметри документа: *формат листка* – А4 (орієнтація книжкова), *поля* – верхне, нижнє, праве, ліве – 2 см, *шрифт* – Times New Roman, Сур, розмір 14, звичайного стилю, без переносів та табуляцій, *інтервали* – міжрядковий – півтора, відступ першого рядка – 1,25 см, вирівнювання абзаців – за шириною.

7. Увесь текст повинен бути набраний шрифтом одного типу і розміру в одну колонку. Не допускається використання вставок та гіперпосилань. Можна виділяти символи (фрагменти тексту) курсивом та (або) напівжирним шрифтом. Бажано уникати (там, де це можливо) набору тексту великими літерами. При наборі тексту необхідно дотримуватись правил комп'ютерного набору тексту, зокрема, необхідно використовувати кутові (французькі) лапки, круглі дужки, розрізняти символи тире і дефіса (тире відокремлюється з обох боків пробілами та є більшим за довжиною від дефіса). Нумерація сторінок не проставляється (нумеруються сторінки олівцем на звороті роздрукованого примірника рукопису).

8. Ілюстрації (рисунок, таблиці, формули, графіки, схеми) друкуються шрифтом 10pt, розміщуються по центру, складові їх частини групуються в один об'єкт. Підписи до них та посилання на них в тексті є обов'язковими. Загальна кількість ілюстрацій не повинна перевищувати десяти (всі вони входять до загального обсягу статті).

9. Бібліографія до статті повинна включати мінімум 5 літературних джерел, оформлених у встановленому порядку з обов'язковим зазначенням кількості сторінок. У посиланні на використанні джерела та літературу зазначається їх порядковий номер у списку літератури та сторінка, які проставляються у квадратних дужках (наприклад: [4, с.32]). Якщо автор використовує посилання на декілька літературних джерел, то це зазначається так: [4; 32]. Бібліографія складається в алфавітному порядку або за порядком посилання в тексті. Статті без бібліографії редколегією розглядатися не будуть. Обов'язково в кінці статті подається транслітерація списку використаних джерел (правила транслітерації див. у додатку 4). Транслітерований список літератури є повним аналогом списку літератури та виконується на основі транслітерації мови оригіналу латиницею. **Посилання на англomовні джерела літератури не транслітеруються.**

10. Обсяг статті повинен бути в межах 9-15 сторінок, набраних і оформлених відповідно до п.п.6-9.

11. Матеріали розташовуються у такій послідовності:

- 1) індекс УДК;
- 2) ініціали та прізвище автора(ів);
- 3) науковий ступінь, вчене звання, посада;

4) місце роботи: назва установи (скорочена), населеного пункту (якщо його назва не входить до складу назви установи), назва країни (для іноземних авторів). Всі дані про місце роботи беруться у дужки;

5) назва статті (друкується малими літерами з першої великої);

6) анотація статті та ключові слова українською мовою без назви статті і прізвища автора;

7) текст статті (з дотриманням усіх наведених вище вимог);

8) список використаних джерел та літератури;

9) анотація статті та ключові слова англійською мовою із зазначенням прізвища й ініціалів автора(ів) та назви статті;

10) місце для запису дати надходження тексту рукопису до редколегії – «\_»\_\_\_\_\_201\_р.

**Статті, оформлені з порушенням наведених вище вимог, прийматися до розгляду не будуть.** Диски та роздруковані примірники статей авторам не повертаються.

11) всі авторські матеріали є об'єктом проведення незалежної та закритої експертизи без розголошення контактної інформації про рецензентів авторам матеріалів.

12) при розміщенні матеріалів у збірнику наукових праць «Філологічний дискурс» автор передає у безкоштовне та не ексклюзивне використання редакцією матеріалів із збереженням тільки авторських прав на рукопис без обмеження терміну такої передачі.

13) фактом розміщення матеріалів у збірнику наукових праць «Філологічний дискурс» автор дозволяє редакції журналу розміщати матеріали у мережі Інтернет та надає право доступу до цих матеріалів користувачам незалежно від їх місця проживання.

14) редакція журналу залишає за собою право на розповсюдження у електронній або паперовій формах збірник наукових праць «Філологічний дискурс» та/або іншої інформації, підготовленою редакцією, або сторонніми редакціями, що діють від імені редакції, цілком або лише окремих статей або їх фрагментів, що вже опубліковані без повідомлення про ці дії авторів статей із збереженням їх авторських прав відповідно до законів України «Про інформацію» (редакція від 10.08.2012 р.) та «Про науково-технічну інформацію» (редакція від 09.05.2011 р.).

15) згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права» (редакція від 05.12.2012) за автором зберігаються всі немайнові права на твір із забезпеченням вказування авторства твору. Редакція збірника наукових праць «Філологічний дискурс» згідно статті 22 Закону України «Про авторське право і суміжні права» виконує передачу примірника твору бібліотекам та архівам України та інших країн, діяльність яких не спрямована прямо або опосередковано на одержання прибутку, за умов використання отриманих матеріалів від редакції у освітній діяльності із збереженням авторства. Передача матеріалів виконується із забезпеченням принципів відкритого та безкоштовного доступу до переданих матеріалів (open access).

16) Прийняті статті після друку розміщуються у мережі Інтернет:

– на сайті Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського;

– на сайті збірника наукових праць «Філологічний дискурс»: <http://fildyskurs.kgpa.km.ua>.

**До редколегії збірника надсилаються такі матеріали:**

- 1) стаття у відповідності до наведених вище вимог;
- 2) завірений витяг із засідання кафедри навчального закладу чи лабораторії науково-дослідної установи про рекомендацію статті до друку (для аспірантів, здобувачів);
- 3) рецензія на статтю аспіранта (здобувача), підготовлена і підписана доктором (кандидатом) наук, та завірена в установленому порядку;
- 4) на окремому аркуші відомості про автора(ів) за поданою нижче формою [додаток 2];
- 5) чистий конверт з маркою для листування з редколегією.

**Проплата за друк статті здійснюється лише після повідомлення про прийняття статті до друку.**

Усі матеріали необхідно надсилати на **адресу редколегії:**

29013, м.Хмельницький, вул.Проскурівського підпілля, 139, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.

**E-mail: kryshchuk86@gmail.com**

**Тел.: (0382) 79-59-45**

**Контактні особи:** Мацько Віталій Петрович (096-110-33-73),  
Кришук Валентина Леонідівна (098-870-81-34).

### **Додаток 1**

#### **Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України (З постанови Президії ВАК України від 15.01.2003р. № 7-05/1)**

Необхідною передумовою для внесення видань до переліку наукових фахових видань України є їх відповідність вимогам пункту 7 постанови Президії ВАК України від 10.02.1999 р. № 1-02/3 «Про публікації результатів дисертацій на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук та їх апробацію». Однак окремі установи-засновники таких видань не дотримуються вимог до складу редакційної колегії видань, не організують належним чином рецензування та відбір статей до друку, не надсилають свої наукові видання до бібліотек, перелік яких затверджено постановою президії ВАК України від 22.05.1997 р. № 16/5, тим самим обмежуючи можливість наукової громадськості знайомитися із результатами дисертаційних досліджень. У зв'язку з цим Президія Вищої атестаційної комісії України

#### **ПОСТАНОВЛЯЄ:**

1. Попередити установи-засновники наукових фахових видань, що у разі відсутності видань у фондах визначених ВАК бібліотек вони будуть вилучені з переліку наукових фахових видань України, в яких дозволяється друкувати результати дисертаційних досліджень.

2. Установам-засновникам фахових видань оновити склади редакційних колегій так, щоб більшість у них становили фахівці, основним місцем роботи яких є установа-засновник фахового видання.



3. Редакційним колегіям організувати належне рецензування та ретельний відбір статей до друку. Зобов'язати їх приймати до друку у виданнях, що виходитимуть у 2003 році та у подальші роки, лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

4. Спеціалізованим ученим радам при прийманні до захисту дисертаційних робіт зараховувати статті, подані до друку, починаючи з лютого 2003 року, як фахові лише за умови дотримання вимог до них, викладених у п. 3 даної постанови.

5. Встановити обов'язковим подання до ВАК України разом із клопотанням про внесення видання до переліку фахових також копії свідоцтва про державну реєстрацію друкованого засобу.

6. Зобов'язати установи, які є засновниками фахових видань, протягом 2003 року надсилати до ВАК України один контрольний примірник видання із супровідним листом.

7. Експертним радам ВАК України провести до 1 січня 2004 року аналіз наукового рівня публікацій у фахових виданнях і подати президії ВАК України пропозиції щодо внесення відповідних змін до переліку фахових видань.

## Додаток 2 ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА(ІВ)

Прізвище \_\_\_\_\_  
Ім'я, по батькові \_\_\_\_\_  
Науковий ступінь, вчене звання \_\_\_\_\_  
Місце роботи (повна назва) \_\_\_\_\_  
Посада \_\_\_\_\_  
Навчальний заклад, в якому навчається (для аспірантів (здобувачів)) \_\_\_\_\_  
Домашня адреса \_\_\_\_\_  
Контактні телефони \_\_\_\_\_  
E-mail \_\_\_\_\_  
Назва статті \_\_\_\_\_  
Дата \_\_\_\_\_  
Підпис \_\_\_\_\_

**Додаток 3  
СЛОВА-МАРКЕРИ ДО АНОТАЦІЙ**

Акцентовано ( <i>увагу на</i> )	Запропоновано <i>заходи щодо...</i>
Апробовано <i>підхід</i>	Зафіксовано
Аргументовано, <i>що</i>	Здійснено
Безпосередньо <i>у Полтаві</i>	Знайдено
Введено <i>в науковий обіг</i>	Зосереджено <i>увагу</i>
Вдосконалено	Зроблено <i>висновок</i>
Виведено <i>формулу</i>	З'ясовано
Вивчено <i>вплив</i>	Модифіковано
Виділено <i>операції</i>	На <i>базі</i>
Визначено <i>методику, перспективи, шляхи, складові, умови, орієнтацію...</i>	На конкретних <i>прикладях</i> На основі <i>узагальнення</i>
Викладено <i>заходи, аспекти, авторську інтерпретацію, схему, методику...</i>	На <i>підставі</i> теоретико-емпіричних досліджень <i>проаналізовано</i>
Виконано <i>порівняльний аналіз,</i>	Наведено
Використано <i>документи, акти...</i>	Надано <i>оцінку</i>
Вирішено <i>проблему</i>	Обговорено <i>необхідність, неможливість, принципи роботи</i>
Висвітлено <i>питання, проблеми, досвід, роль...</i>	Обрано <i>метод</i> Обраховано <i>вартість</i>
Висновки дослідження <i>про склад, ...можна використовувати у курсах...</i>	Обумовлено Представлено Продемонстровано
Висунуто <i>пропозиції</i>	Прослідковано
Виходячи з <i>цього,</i>	Простежено <i>проблеми, методи...</i>
Виявлено <i>чинники</i>	Реалізовано <i>методику</i>
Відмічено	Рекомендовано
Віднайдено <i>матеріали</i>	Оцінено
Відображено	Розглянуто <i>особливості, підходи...</i>
Впродовж	Розкрито <i>зміст, суть, поняття...</i>
Враховано	Розроблено
Встановлено <i>можливість, критерії...</i>	Синтезовано
Доведено <i>високу ефективність...</i>	Систематизовано
Дозволено	Створено
Досліджено <i>вплив, властивості</i>	Сформовано
Досягнуто	У <i>ході</i> експерименту <i>обґрунтовано</i>
За <i>результатами спостережень</i>	Установлено <i>тенденції</i>
Задokumentовано	Уточнено <i>сутність поняття</i>
Залежно	

Додаток 4

**Правила транслітерації списку використаних джерел**  
**(відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. №55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею» (для джерел українською мовою) та ГОСТу 7.79-2000 (ISO 9-95) (для джерел російською мовою))**

Український/ російський алфавіт	Транслітерація російського алфавіту латиницею (ГОСТ 7.79-2000 (ISO 9-95))	Транслітерація українського алфавіту латиницею (Постанова Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. №55)	
		На початку слова	В інших позиціях
а	A	a	
б	B	b	
в	V	v	
г	G	h	
ґ	–	g	
д	D	d	
е	E	e	
є	Yo	–	
є	–	ye	ie
ж	Zh	zh	
з	Z	z	
и	I	y	
і	–	i	
ї	–	yi	i
й	J	y	i
к	K	k	
л	L	l	
м	M	m	
н	N	n	
о	O	o	
п	P	p	
р	R	r	
с	S	s	
т	T	t	
у	U	u	
ф	F	f	
х	X	kh	
ц	cz, c	ts	
ч	Ch	ch	
ш	Sh	sh	

щ	Shh	shch	
ъ	“	–	
ы	y’	–	
ь	’	–	
э	e’	–	
ю	yu	yu	iu
я	ya	ya	ia

При транслітерації російського алфавіту латиницею Ц передається латинською C, або буквосполученням CZ. Рекомендується вживати C перед буквами I, E, Y, J, а в інших випадках – CZ.

При транслітерації українського алфавіту латиницею:

1. Буквосполучення «зг» відтворюється латиницею як «zgh» (наприклад, Розгон – Rozghon, Згарок – Zgharok) на відміну від «zh», яке є аналогом української літери «ж».

2. М'який знак та апостроф латиницею не відтворюються.

3. Транслітерація прізвищ та імен осіб, а також географічних назв виконується за допомогою відтворення кожної літери латиницею.

#### **Приклади транслітерації:**

##### **– стаття в журналі:**

Лисенко Н. В. Етнокультурна компетентність сучасного педагога: психолого-педагогічний аспект. *Педагогічний дискурс*. Хмельницький: ХГПА, 2007. Вип. 2. С. 100–106.

Lysenko N. V. Etnokulturna kompetentnist suchasnoho pedahoha: psykhologo-pedahohichniy aspekt. *Pedahohichniy dyskurs*. 2007. Vol. 2. Pp. 100–106.

Вульфсон Б. Л. Последипломное образование в развитых странах. *Педагогика*. 1993. № 3. С. 86–92.

Vulfson B. L. Poslediplomnoe obrazovnie v razvityx stranax. *Pedagogika*. 1993. № 3. Pp. 86–92.

##### **– книга:**

Бенера В. Є. Самостійна робота студентів у вищій школі України: історичні трансформації (друга половина XIX – кінець XX ст.). Рівне: ПП ДМ, 2011. 640 с.

Venera V. Ye. Samostiyna robota studentiv u vyshchyi shkoli Ukrainy: istorychni transformatsii (druha polovyna XIX – kinets XX st.). Rivne: PP DM, 2011. 640 p.

Новиков А. М. Методология учебной деятельности. Москва: Эгвес, 2005. 176 с.

Novikov A. M. Metodologiya uchebnoj deyatel'nosti. Moskva: E'gves, 2005. 176 p.

##### **– монографія:**

Терепищій С. Стандартизація вищої освіти (спроба філософського аналізу): [моногр.]. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. 197 с.

Terepyshchyi S. Standartyzatsiia vyshchoi osvity (sproba filosofskoho analizu): monohrafiia. Kyiv: NPU im.M.P.Drahomanova, 2010. 197 p.

Алпеева Т. М. Философия культуры: [моногр.]. Минск: Веды, 2004. 452 с.

Alpeeva T. M. *Filosofiya kul'tury'*: monografiya. Minsk: Vedy', 2004. 452 p.

**– тези конференції:**

Гапон Ю. А. Специфіка дисципліни і фактори, що визначають зміст навчання іноземної мови професійної спрямованості. *Лінгвометодичні концепції викладання іноземних мов у немовних вищих навчальних закладах України*: зб. статей наук.-практ. конф. Київ, 2003. С. 40–49.

Напон Ю. А. Spetsyfika dystsypliny i faktory, shcho vyznachaiut zmist navchannia inozemnoi movy profesiinoi spriamovanosti. *Linhvometodychni kontseptsii vykladannia inozemnykh mov u nemovnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh Ukrainy*: zbirnyk statei naukovopraktychnoi konferentsii. Kyiv, 2003. Pp. 40–49.

**Volume – порядковий номер журналу (збірника), Issue – номер видання,  
Part – номер тому.**

**Онлайн транслітератор**

<http://translit.kh.ua/?passport>

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка  
Національної академії наук України  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

**НАУКОВЕ ВИДАННЯ**

**Філологічний дискурс**  
*Збірник наукових праць*

Випуск 8  
Видається двічі на рік  
Засновано в 2015 році

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс»  
включено до переліку наукових фахових видань України в галузі «Філологічні науки»  
(наказ Міністерства освіти і науки України від 21.12.2015 р. № 1328)

**Збірник індексується міжнародною наукометричною базою  
«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28**

**Філологічний дискурс:** зб. наук. праць. Хмельницький, 2018. Вип. 8. 221 с.

**Комп'ютерний набір та упорядкування:** Кришук В.  
**Літературні редактори:** Філінюк В., Нагорний Я. (англійська мова)  
**Художнє оформлення:** Львівський С.

*За достовірність фактів, назв, дат, посилань на літературні джерела тощо  
відповідальність несуть автори. Редколегія не завжди поділяє їхні погляди.*

Підписано до друку 22.11.2018 р. Здано до друку 22.11.2018 р.  
Формат 60x84/8. Гарнітура Century Schoolbook. Умовн. друк. арк. 12,9.  
Друк різнографією. Тираж 100 прим. Зам. № 36.

**Адреса редколегії:**

29013 м. Хмельницький, вул. Проскурівського підпілля, 139,  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.  
тел. (0382) 79-59-45  
e-mail: fildyskurs@ukr.net

---

---

Видавець ФОП Сікорська С.В.  
Свідоцтво серії Б-02, №054105.

Shevchenko Institute of Literature  
of the National Academy of Sciences of Ukraine  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

SCIENTIFIC EDITION

**Philological Discourse**  
*Collection of Scientific Works*

Issue 8  
Published bi-yearly  
Founded in 2015

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс»  
включено до Переліку наукових фахових видань України в галузі «Філологічні науки»  
(наказ Міністерства освіти і науки України від 21.12.2015 р. № 1328)

**The collection carries out indexing  
of international scientometric base «Index Copernicus»**  
ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28

**Philological Discourse:** Collection of scientific works. Khmelnyskyi, 2018. Issue 8.  
221 p.

**Typesetting services and formation:** *Kryshchuk V.*  
**Literary editors:** *Filiniuk V., Nahornyi Ya. (English)*  
**Artistic finish:** *Ilinskyi S.*

*The authors are responsible for reliability of facts, names, dates, references on literary sources  
etc. Editorial board doesn't always share their views.*

Passed for printing 22.11.2018. Submitted for publication 22.11.2018.  
Format 60x84/8. Typeface Century Schoolbook. Conventional printed sheet 12,9.  
Risography. Circulation 100 numbers. Order № 36.

**Address of the editorial board:**  
29013 Khmelnyskyi, Proskurivskoho Pidpillia Str., 139,  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, scientific department.  
tel. (0382) 79-59-45  
e-mail: fildyskurs@ukr.net