

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

Філологічний дискурс

Збірник наукових праць

Випуск 6

Заснований в 2015 році

Хмельницький – 2017

УДК 81/82(063)
ББК 81/83, 215.1
Ф 54

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 / гол. ред. Віталій Мацько. Хмельницький, 2017. Вип. 6. 322 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 кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.*

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Літературознавчий напрям:

Баботова Любидя, доктор філософії, доцент (Пряшів, Словачка 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, Словачка Республіка);

Маховська Світлана, кандидат філологічних наук, доцент;

Мейзерська Тетяна, доктор філологічних наук, професор;

Мушинка Микола, доктор філологічних наук, професор, дійсний член НАН України (Пряшів, Словачка 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;

Вільчинська Тетяна, доктор філологічних наук, професор;

Галуєв Олександр, доктор педагогічних наук, професор;

Карабович Тадей, доктор гуманістичних 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;

Філінюк 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 № 13 від 05 грудня 2017 року)*

© Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2017

© Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2017

© Ільїнський С.В. (обкладинка), 2017

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

Philological Discourse

Collection of Scientific Works

Issue 6

Founded in 2015

Khmelnyskyi – 2017

UDC 81/82 (063)
LBC 81/83, 215.1
P 54

**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 / editor in chief Vitalii Matsko. Khmelnytskyi, 2017, Issue 6, 322 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 Khmelnytskyi 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, assistant professor of the department of Ukrainian and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

MEMBERS OF EDITORIAL COUNCIL:

Field of literary criticism:

Babotova Liubytisia, 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 Vasyl, doctor of philology, professor;
Vilchynska Tetiana, doctor of philology, professor;
Halus Oleksandr, doctor of pedagogics, professor;
Karabovych Tadei, doctor of humanities, assistant professor of the department of Ukrainian philology of Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland Republic);
Kushneryk 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 indexing 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 Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy
(protocol № 13 of December 5, 2017)*

© Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2017
© Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 2017
© Ilinskyi S.V. (cover), 2017

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Вікторія Атаманчук <i>Спотворення духовних цінностей у трагікомедіях Миколи Куліша «Народний Малахій» та Володимира Винниченка «Пророк».....</i>	9
Марина Бабенко-Жирнова <i>«Філософія мови» як одна з центральних категорій сучасної української філософської лірики.....</i>	19
Леся Вашків, Світлана Бородіца <i>Про дві особливі статті у винниченкознавчих студіях Григорія Костюка.....</i>	26
Людмила Джигун <i>Мемуарна література як джерело вивчення біографії українських еміграційних письменників.....</i>	34
Валентина Кришук <i>Моделі автобіографізму в листах: гендерна самосвідомість.....</i>	45
Вігалій Мацько <i>Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення.....</i>	56
Олександр Онищенко <i>Теоретико-методологічна інтерпретація літератури факту.....</i>	68
Світлана Підопригора <i>Біблійний дискурс у прозі Ю. Іздрика (на матеріалі романів «Подвійний Леон» та «АМTM».).....</i>	79
Світлана Пірошенко <i>Приховані смисли як втілення авторських інтенцій: роман Салмана Рушді «Діти опівночі».....</i>	88
Ірина Приліпко <i>Жіночі образи в українській прозі про духовенство ХІХ–ХХ ст.: художнє зображення дружин священиків.....</i>	97
Олена Сазонова <i>Колірна деталь як системотворчий чинник поетики Марка Черемшини.....</i>	121
Тетяна Сивець <i>Концептуальний аналіз «Слова блаженана Серапиона о малOVERЬЕ».....</i>	131
Ірина Слоневська <i>Інтертекстуальний діалог культур як жанрова домінанта неовікторіанського роману.....</i>	139
Ольга Смольницька <i>Єгипетський дискурс і народне християнство як мова символів у поезії Віри Вовк і Патриції Килини.....</i>	149
Лариса Статкевич <i>Поезія У. Г. Одена: міфопоетичний аспект... 164</i>	164
Вікторія Ткаченко <i>Кордоцентрична модель прози Ганни Барвінок.....</i>	173
Ірина Ципнятова <i>Пейзажні увиразнення у малій прозі Якова Жарка.....</i>	181
Тетяна Швець <i>Постать Григорія Костюка крізь призму щоденника Докії Гуменної.....</i>	191
Інна Яшук <i>Підтримка інтересу до читання в новому інформаційному середовищі.....</i>	199

МОВОЗНАВСТВО

Хади Бак <i>Фактори впливання на смислове отношення в предложениях русского языка.....</i>	212
---	------------

Оксана Дзюбіна <i>Проблематика визначення терміна «неологізм» (на матеріалі англійської мови)</i>	221
Юлія Колядич <i>Експлікація імпліцитності лексичних засобів у перекладі: компенсація втрат чи деформація</i>	228
Людмила Мельник <i>Інтертекстуальність і переклад</i>	238
Тетяна Пешкова <i>Когерентність комунікативних пропозицій у німецькомовному дискурсі</i>	246
Галина Стукан, Галина Циц <i>Проблема державної мови та мовленнєвої культури у творчості Григорія Костюка</i>	258
Олеся Федорова <i>Експліцитне гендерне маркування назв осіб в англomовній публіцистичній пресі України</i>	264
Валентина Філінюк <i>Лексема сонце в збірці М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше»</i>	271

РЕЦЕНЗІЇ

Кизилова Віталіна <i>Національне письменство у світлі онтологічних проблем [Ткаченко Т. І. Онтологічний вимір української малої прози кінця XIX–XX століть: монографія. Київ: Освіта України, 2017. 470 с.]</i>	281
--	-----

ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

Олеся Лазаренко <i>Листи Григорія Костюка до Ігоря Костецького</i>	285
Віталій Мацько, Інна Нікітова <i>Листи до Олександра Смотрича</i>	302

CONTENT

LITERARY CRITICISM

Viktoriia Atamanchuk <i>Spiritual Values Deformation in Tragi-Comedies by Mykola Kulish «National Malakhii» and Volodymyr Vynnychenko «The Prophet»</i>	9
Maryna Babenko-Zhyrnova <i>«Philosophy of Language» as One of the Central Concepts in Modern Ukrainian Philosophical Lyrics</i>	19
Lesia Vashkiv, Svitlana Boroditsa <i>About Two Special Articles in Vynnychenko Studios of Hryhorii Kostiuk</i>	26
Liudmyla Dzhyhun <i>Memoir Literature as a Source of Studying Biographies of Ukrainian Emigration Writers</i>	34
Valentyna Kryshchuk <i>Autobiography Models in Letters: Gender Self-Consciousness</i>	45
Vitalii Matsko <i>Creative Phenomenon of the New York Group: Freedom, Existentialism, surrealism, Experimentation of Text-Creation</i>	56
Oleksandr Onyshchenko <i>Theoretical-Methodological Interpretation of the Literature of Fact</i>	68
Svitlana Pidopryhora <i>Biblical Discourse in the Prose by Ju. Izdryk (Based on the Novels «Double Leon» and «AMTM»)</i>	79
Svitlana Piroshenko <i>Hidden Meanings as an Embodiment of the Author's Intentions: Salman Rushdie's Novel «Children at Midnight»</i>	88
Iryna Prylipko <i>Woman's Images in the Ukrainian Prose about Clergy from the 19th Century to the 20th Century: Artistic Representation of the Wife of Priest</i>	97
Olena Sazonova <i>Color Detail as the System-Building Factor of the Poetics of Marko Cheremshyna</i>	121
Tetiana Syvets <i>Conceptual Analysis of the «Word of the Blessed Serapion about Little Belief»</i>	131
Iryna Slonevska <i>Intertextual Dialogue of Cultures as a Dominant of Neo-Victorian Novel</i>	139
Olha Smolnytska <i>The Egyptian Discourse and the Folk Christianity as Language of Symbols in the Poetry by Vira Vovk and Patriisiia Kylyna</i>	149
Larysa Statkevych <i>Poems by W. H. Auden: Mithopoetic Aspect</i>	164
Viktoriia Tkachenko <i>Heard philosophy model of prose by Hanna Barvinok</i>	173
Iryna Tsypaniatova <i>Landscape Sensations in the Little Prose of Yakov Zhark</i>	181
Tetiana Shvets <i>The Figure of Hryhorii Kostiuk Through the Prism of Dokiia Humenna's Diary</i>	191
Inna Yashchuk <i>Support for Reading Interest in the New Information Environment</i>	199

LINGUISTICS

Hadi Bak <i>Factors of Influence on the Semantic Relations in Russian Sentences</i>	212
Oksana Dziubina <i>The Problem of Definition of the Term «Neologism» (on the Material of English Language)</i>	221
Yuliia Koliadych <i>Explication of Implicity of Lexical Means in Translation: Compensation of Losses or Deformation</i>	228
Liudmyla Melnyk <i>Intertextuality and Translation</i>	238
Tetiana Pieshkova <i>Coherence of Communicative Propositions in German Discourse</i>	246
Halyna Stukan, Halyna Tsyts <i>The Issue of State Language and Speech Culture in the Hryhorii Kostiuk's Oeuvre</i>	258
Olesia Fedorova <i>Explicit Gender Marking of Person's Names in the English Publicistic Publishing Media in Ukraine</i>	264
Valentyna Filiniuk <i>Lexeme Sun in the Collection of M. Nomys «Ukrainian Sayings, Proverbs and so on»</i>	271

REVIEWES

Kyzylova Vitalina <i>National Writers in the Light of Ontological Problems [Tkachenko T. I. <i>Ontological Dimension of Ukrainian Small Prose of the end XIX–XX centuries: Monography. Kyiv: Education of Ukraine, 2017. 470 p.</i>]</i>	281
---	------------

SOURCE STUDIES

Olesia Lazarenko <i>Letters of Hryhorii Kostiuk to Ihor Kostetskyi</i>	285
Vitalii Matsko, Inna Nikitova <i>Letters to Oleksandr Smotrych</i>	302

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-21

ВІКТОРІЯ АТАМАНЧУК,

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

**Спотворення духовних цінностей у трагікомедіях
Миколи Куліша «Народний Малахій» та
Володимира Винниченка «Пророк»**

У статті досліджено проблему деформації особистостей героїв під впливом ідей, які визначають характер взаємодії дійових осіб із навколишнім світом. Визначено специфічні риси онтологічної парадигми, що зумовлює своєрідність взаємоперетинів й взаємовпливів характерів, дій та матеріальної дійсності. З'ясовано особливості вираження ключових проблем творів через формування конфлікту. Простежено видозміни у свідомості дійових осіб.

Ключові слова: *духовні цінності, аксіологічний аспект, трагікомедія, ідея, дійова особа, конфлікт, спотворення ідеалів.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Драматургія Миколи Куліша відзначається інтелектуальною насиченістю, художніми експериментами, філософською заглибленістю. Г. Семенюк наголошує на унікальності його драматургічного таланту: «Микола Куліш – найтрагічніша постать в українській літературі. Він був одним із найвизначніших речників національного ренесансу театру й драматургії 20-х – початку 30-х років в Україні» [20, с. 55]. Трагікомедія «Народний Малахій» привертає особливу увагу дослідників своєю неординарною художньою конфігурацією та багатовимірними смисловими аспектами. Я. Голобородько відзначає мистецьку прозорливість драматурга: «Народний Малахій» «містить класичні риси, якості майбутнього «театру абсурду»» [4, с. 55]. Ю. Косач наголошує на особливостях художньої форми: «В ще більшій мірі це відноситься до симфонічно побудованого, трагедійного «Народного Малахія», твору, що в ньому блискучий сарказм Кулішів, поєднання несподіваної іноді прозаїзації явищ із неперевершеною досі поетичністю розгортається у політично-мистецьку маніфестацію колосальних розмірів» [7, с. 51]. Я. Голобородько стверджує: «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Вічний бунт» містять

фрагменти, сцени, що демонструють нахил митця до ускладнення мови, до конструювання художньо зашифрованого та поліінтерпретаційного надтексту» [3, с. 13].

Виклад основного матеріалу. Твір Миколи Куліша «Народний Малахій» присвячений осмисленню проблеми духовності та спотворень у людській свідомості.

Драматург показує багатовимірний образ головного героя твору, який претендує на роль проповідника у постреволуційний час – його ім'я – Малахій – відсилає до Книги малих пророків зі Старого Заповіту. Микола Куліш показує формування психології псевдопророка, свідомість якого, роз'їдену страхом, поглинає фанатична ідея. Етапи шляху від заляканого революцією поштальйона, який замурувався у чуланчику, до фальшивого реформатора, що проповідує у божевільні і домі розпусти, відображають внутрішню взаємозумовленість. Придушений страх у героя трагікомедії перетворився на фанатизм. Драматург показав, що страх, який змусив Малахію замуруватись від революції, був втечею від реальності. У такому стані неприйняття реальності і неприйняття власного страху він переживає трансформацію, яка продовжує заперечення дійсності, але вже у формі фанатизму, і повністю переносить героя у світ ілюзій. Власні нездорові думки, які стали результатом перемішування релігійних ідей із більшовицькими, сформували його ілюзорну реальність.

Микола Куліш показує Малахію, який знищує усе своїми нав'язливими ідеями, хоча він точно бачить вади, від яких потерпає суспільство; його занурення у світ власних божевільних візій надає йому проникливості і переконливості. Малахій уявляє себе страдником за правду, він зрікається свого минулого життя, для здійснення фантазмагорійної місії, викликає підозри у випадкових людей, знаходить підтримку у божевільних, стає причиною загибелі своєї доньки. Його марення, обумовлені його вимогою духовного й морального удосконалення людини і суспільства у постреволуційний час, зрештою повністю підпорядковують розум Малахію, показані в різних аспектах. Незвичайність образу простежується через взаємозаперечні властивості, дії й вчинки. До прикладу, проголошуваний гуманізм і байдужість до страждань власної доньки; здатність прозріливо бачити моральні спотворення у суспільстві і посилювати їх внаслідок боротьби з ними. Малахій через деформації доводить свої ідеї до абсурду, знищуючи духовну основу. Микола Куліш показав героя, який захотів реформувати людей, щоби втекти від самого себе. Задля цього він повністю сфокусувався на ідеї (аби не бачити реальності), приєднав до неї власні марення, які розвивалися

завдяки відсутності зворотнього зв'язку зі світом, створив замкнутий штучний простір. Зруйнована психіка Малахія своєрідно відображає і моральний занепад суспільства, а його протиставлення здійснюється в межах самозаперечення, тому він не усвідомлює катастрофічної різниці між мотивами і наслідками його дій. «Безумство у п'єсі М. Куліша засновується на вірі у те, чого насправді не існує, і циклічно повторюється у вигляді безумних революційних вчень, божевільних ідей Малахія, і нарешті як спроба втілення їх у життя» [1, с. 131].

Не маючи можливостей для самореалізації у міщанському середовищі, Малахій прагне взятися морально вдосконалювати інших. Його ілюзії щодо себе (Малахій уявляє, що він перетворюється на народного комісара, його хвора уява диктує йому і відповідне ім'я – Нармахнар); щодо реформи, яку він зібрався здійснювати за допомогою покривала і магічних рухів, відокремлюють його від дійсності: «Малахієве захоплення «проектами» реформи людини забезпечує йому відмежовану від людства позицію, конфліктну більшою або меншою мірою по відношенню до інших дійових осіб, оскільки його проекти складають для них незручності (для комендантів, яким він надокучає, для випадкових людей, яких він хоче реформувати) і навіть нещастя (для близьких, яких Малахій покинув, для доньки Любуні, для санітарки Олі)» [1, с. 132].

Драматург показав етапи формування фантазій Малахія, які для нього стали цілком автономним заміном реальності. Заляканий обиватель провінційного містечка у своїх примарних мріях стає реформатором. Він замінює своїми вигадками дійсність, яку не приймає і яку намагається цими вигадками переробити. Його марення не можуть протистояти реальності, щоби ці фантазії підтримувати, він поступово поринає у божевільня, створюючи навколо себе негативний простір. Духовне вдосконалення, якого прагне головний герой, перетворюється на абсурдну й химерну мету, втілену у понятті «голубе ніщо». Утопічні уявлення Малахія призводять його до самозаперечення, що підтверджує теза П. Рікера: «деякі утопії можуть бути типово антиутопічними тільки тому, що в кожній утопії є елемент контрутопії» [15, с. 334]. А.Матющенко наголосила на ідеологічній ефемерності, яку спостеріг і художньо відтворив Микола Куліш: «Драматургія М. Куліша, завжди корелюючи із глибоко національними варіаціями визначальних архетипних начал, починаючи від драми «97», через «Комуну в степах», «Отак загинув Гуска», «Зона» й до вершинного «Народного Малахія», постає суцільним художнім сумнівом, а в «Народному Малахії» – навіть реквіємом утопічних проєктів не лише «нової людини», а й «нового суспільства», які ще

тільки-но формувалися як ідеологічні та псевдохудожні моделі» [12, с. 41–42]. В. Панченко простежив віддзеркалення ідеологічних метаморфоз у творі: «А згодом М. Куліш» у «Народному Малахіїві» змалює, як відбувалася заміна християнства соціалізмом у реальній практиці «соціалістичного будівництва...» [14, с. 26].

Різнопланове зображення Малахія створює багатовимірний образ, кожен аспект якого конкретизується через зіставлення з іншими. Малахій постає в образі реформатора (сам себе так уявляє), божевільного (так його сприймає значна частина оточуючих), фанатика (об'єктивне зображення). Всі три іпостасі Малахія співвідносяться із певною сферою художнього відображення – реальністю Малахія, реальністю інших дійових осіб, об'єктивною реальністю. І. Семенчук наголошує на двоплановості: «Характер виписується в двох планах: кого Стаканчик з себе удає і ким він є насправді» [21, с. 132]. Поєднання реалій дійсності із хворобливими фантазіями, їхнє зрощення в уяві героя створює передумови для використання гротескних форм, за допомогою яких загострено підкреслюються невідповідності, але водночас демонструється химерна взаємопов'язаність уяви і зовнішнього світу. Свідомість Малахія у спотвореному вигляді відображає найважливіші морально-етичні, духовні та соціальні проблеми часу. Є. Ліберт стверджує: «гротеск стає одним із засобів досягнення амбівалентності образу Малахія» [11, с. 10]. Парадоксальність у зображенні Малахія розкриває його неоднозначність – він здатний аналізувати соціальні й моральні недоліки свого часу, але його спостереження спонукають героя до безглузвих дій. М. Кореневич підкреслює: «Починаючи з «Народного Малахія», драми Куліша характеризуються вже зміною конфлікту, що переходить у внутрішній світ людини» [6, с. 9].

Головний герой стає транслятором кризи суспільної свідомості, коли зруйнувався старий уклад, проголошувалися ідеї, які мали би сприяти вдосконаленню всіх сфер буття – від суспільних відносин до особистісного самовизначення, але ніякої світоглядної трансформації насправді не відбулося. Н. Кузякіна стверджувала: «Малахій фанатично проймається ідеями соціалізму та бачить, що люди, які живуть у новому суспільстві, своїми поглядами й уподобаннями міцно сидять у старому» [8, с. 155]. Сам Малахій, хоч і бачив невідповідності, але був неспроможний впоратися із психічним перевантаженням у постреволюційні часи. Тому його свідомість витворює чудернацькі візії, за допомогою яких він рятується від дійсності, яка йому не подобається, і водночас стає заручником власних видінь. Г. Семенюк відзначає: «Навколишню дійсність автор показує таким чином, що логіка

нормальної людини здається перевернутою, і царство абсурду соціально деформована особистість сприймає як норму» [18, с. 32].

Фінал твору засвідчує остаточний крах особистості Малахія, який став причиною загибелі його доньки Любуні та навіть не здатний цього зрозуміти, остаточно втративши будь-яку адекватність: «Йому здавалося, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не вважаючи на те, що дудка гугнявила і лунала диким дисонансом» [10, с. 122].

У творі сконцентровані фундаментальні проблеми часу: звиродіння людської природи й фанатизм. Образ Малахія стає своєрідною точкою перетину цих проблем – його прозорливість оголює сутність морального занепаду суспільства й окремої особистості, але й робить його фанатиком, зосередженим до самозабуття на єдиній ідеї реформаторства. Т.Свербілова стверджує: «У «Народному Малахії» розробляється національний ракурс екстатично зміненої свідомості, перетворення її на ейфорію безумства» [17, с. 49]. Ідеї та викликані ними омани конструюють особистість Малахія, позбавляючи його сумнівів у можливості зовнішніх перетворень людської свідомості. «Голубе ніщо» стає апофеозом пристрасно вимріяних образів всесвітнього благоденства. Драматург показав механізм фрагментації свідомості Малахія, ототожнення із ідеєю реформаторства й відсіканням усіх інших фрагментів. Герой дивиться у «голубу даль», його цікавлять придумані ним абстракції, і не цікавлять живі люди, такі, як його донька Любуна, санітарка Оля, на яких він, якщо і звертає увагу, то тільки у контексті власних проєктів реформи. Оскільки ці героїні страждають, то хвора фантазія Малахія підпорядковує їх, й подальше руйнування ілюзій для них стає нищівним. Духовний світ перевертається у процесі псевдореформаторства, відбувається остаточне замикання у жахливій дійсності, що відображає божевільня головного героя, адже не випадково Малахій проповідує свої проєкти у божевільні та в будинку розпусти (але якщо його марення викликають резонанс серед божевільних, то у будинку розпусти його засуджують). Малахій повністю переноситься у сфальсифіковану ним дійсність, а будь-які зовнішні імпульси його хвора уява перетворює на елементи цієї божевільної дійсності.

Процес деформації духовних ідеалів показаний у трагікомедії Володимира Винниченка «Пророк». Драматург художньо осмислює не лише проблему псевдопророцтва, але й всезагальної ейфорії, яка повністю захоплює натовп й позбавляє можливості зрозуміти масштаб жахливих маніпуляцій із масовою свідомістю. Духовні цілі задля досягнення ідеального стану суспільства у реальності мають страшні

наслідки. Перебування у світі ілюзій призводить до трагічних результатів: головний герой пророк Амар, втративши свої здібності, продовжує обманювати сам себе. Оскільки він страждає через самообман, то стає жертвою маніпуляторів, які змушують його вчинити самогубство заради того, аби представити це як вознесення Амара. Драматург показує, як пророк перетворюється на безвольну маріонетку, сприяє спотворенню власних ідей та передає своє вчення у руки небезпечних людей. Дійсність, яку Амар сформував своїми ідеями й діями, морально й фізично знищує його самого, оскільки він не помічав, не реагував, а потім і не перешкодив духовним деформаціям.

Л. Танюк вважає: «Все частіше Пророк стає носієм не лише Добра, а й Зла, – як його еквівалента, як його неодмінності» [22, с. 176]. Наміри Амара у дійсності спотворюються, тому що ідея та її втілення перебувають у зовсім різних площинах й істотно відрізняються. Пророк ігнорував зворотний зв'язок із реальністю, що і призвело до знищення його та незворотної деформації тих ідеалів, якими він спочатку керувався.

М. Кудрявцев стверджує: «..Амар зазнає цілковитого краху, бо, відкидаючи усталені між людьми відносини і віковічні закони, по суті, утворює абсурдність людського існування» [9, с. 2]. Л. Залеська-Онишкевич наголошує на фінальному виборі, який робить герой під тиском Кет та Райта: «Отже, Амар іде на компроміс сам із собою, і тим спричинює своє падіння» [5, с. 188].

Проблему «множинності істини» у трагікомедії «Пророк» визначають Л. Мороз, Г. Сиваченко [13; 16] та ін., що вказує на неоднозначність будь-якого явища, яке можна побачити з різних ракурсів. Тому так все не просто із втіленням ідей, оскільки треба враховувати дуже багато факторів, які у дійсності ці ідеї істотно видозмінюють. Амар, як каже про нього хазяїн готелю, «ніякого реального життя не бачив» [2, с. 18], отже він прагнув змінювати те, чого не знав, про що у нього були лише ідеалізовані уявлення, які, звичайно ж, нищилися від зіткнення з дійсністю. Амар замикається у вигаданому світі, відмовляється визнавати негативні наслідки своїх дій, таким способом, що механізм уже діє сам по собі, призводячи до жахливого фіналу. Амар настільки заплутався у власних ідеалістичних віруваннях, що приносить себе в жертву заради того, чого би він хотів уникнути, – його сфальсифіковане «чудо» зміцнить віру натовпу в дискредитоване амар'янство, щоби цією вірою скористалися небезпечні й аморальні прагматики для маніпуляцій масовою свідомістю.

Духовний занепад Амара стає причиною його фізичної загибелі, на яку він йде свідомо. У цьому простежується прагнення героя виправити

свої помилки, яке водночас свідчить про безвихідь. Він спочатку несвідомо, під впливом різних обставин, обирає хибний шлях, оскільки намагається інтегруватися у сучасне суспільство. Парадоксальна ситуація виявляє внутрішню нестійкість пророка, – маючи за мету ошчасливити людство і перебудувати суспільні взаємини на засадах справедливості, він сам стає заручником сторонніх впливів і ситуацій, які максимально приземлюють його самого. Володимир Винниченко показав, що цей процес відбувався непомітно для самого пророка, який, перебуваючи в ізолюваному просторі під час здобуття езотеричних знань, несвідомо проектував власну самоізоляцію від світу уже виконуючи функції пророка, – його оточення створило навколо нього штучну атмосферу, підтримуючи його ілюзії. Він настільки занурився у самообман, що навіть намагався свої вчинки, які свідчили про його приземленість, представляти як осяяння. Проте реальність цей самообман знищила разом із особистістю Амара, оскільки його самоідентифікація засновувалася на оманах.

Зіставлення образів наївного Амара і прагматичного Райта визначається виконуваними ними функціями творця і маніпулятора. Амар марнує свої надприродні здібності через моральні компроміси й взаємодію із маніпуляторами, що користуються перевагами його духовної сили. Це, до прикладу, комерсанти, яких він благословляє, його учні, котрі одержують користь від амар'янства, але у першу чергу – Кет і Райт, які стануть правителями завдяки тому, що жорстоко використають уже безсилою Амара для утвердження масової ілюзії про величність амар'янства, від якого насправді залишилася лише мертва оболонка. Антипод Амара – Райт перебирає на себе його роль. Володимир Винниченко показує Райта бездушним прагматиком, який керується виключно власною вигодою. Амар зображений як відірваний від світу пророк, який, тим не менше, не витримав зовнішнього тиску і поступово перетворився на маріонетку. Висміюючи Райта, Кет говорить про нього: «Чистий пророк» [2, с. 19]. Але з розвитком дії стає зрозуміло, що Райт, незважаючи на абсурдність ситуації, гратиме роль намісника пророка і користуватиметься безмежною владою. Відбувається підміна, якої маси не здатні помітити, – спочатку пророк Амар перетворюється на псевдопророка, а потім і взагалі його замінюють Райтом, для якого поняття духовності не існує. Грандіозні плани Амара з ошчасливлення людства обертаються для нього цілковитим крахом. «Абсурдність його проповіді полягає у тому, що він сам ідеал сприймає занадто спрощено і буквально, не враховуючи усієї складності і суперечливості людських відносин, які не можна негайно, і головне, безболісно, видозмінити» [1, с. 143]. Незворотний моральний занепад Амара помітив його учень

Рама: «Ти сам став машиною, сам, о вчителю наш прекрасний!» [2, с. 42]. Натомість Райт, у якого плани дуже конкретні, – одержати владу для маніпуляцій зі свідомістю мас, – торжествує, тим більше, що він знає, як одержувати вигоду із людських страхів, слабкостей та довірливості. Парадоксальність ситуації виявляється у переконливих спотвореннях, до яких вдається Райт, щоби остаточно знищити Амара і одержати всесвітнє панування завдяки амар'янству.

«Саме амар'янство існує у декількох вимірах: в абстрактній формі ідеалу, у вигляді віри в її реальному варіанті, і як віра у сприйнятті дійових осіб. Ідеальне в амар'янстві є тільки ширмою для негативних явищ духовного і матеріального світу, в яких ідеальне з розвитком дії цілковито розчиняється. Цей процес дійові особи бачать по-різному – для юрби, якою збирається керувати Райт, він невидимий взагалі; для Райта він був очевидним з самого початку, тому він намагався спрямовувати його за власним сценарієм; Амар зрозумів суть перетворення після того, як перейшов межу незворотних змін. Тому поєднання добра зі злом, яке неусвідомлено спровокував Амар, після його смерті завершується осмисленою підміною добра злом» [1, с. 147].

Володимир Винниченко показує амар'янство як фантастичне абстрагування від реальності задля того, щоби окреслити масштабні проблеми, з якими людство зіткнулося у ХХ столітті: охоплену ілюзіями масову свідомість, що породжує жажливі маніпуляції.

Висновки... Драматурги осмислили ситуації невизначеності у кризових моментах, показали, до чого призводить прагнення порятуватися від неприйнятної для дійових осіб реальності за допомогою ілюзій.

Список використаних джерел і літератури:

1. Атаманчук В. Жанр трагедії в українській драматургії 1910-1920-х років : монографія. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2011. 180 с.
2. Винниченко В. Пророк // Вітчизна. 1992. №4. С. 15-52.
3. Голобородько Я. Духовний подіум Миколи Куліша (До 110-річчя від дня народження письменника) / Я. Голобородько // Дивослово. 2002. № 12. С. 10-13.
4. Голобородько Я. Художньо-інтелектуальна аура Миколи Куліша // Українська література в загальноосвітній школі. 2003. Січень-лютий. С. 50-64.
5. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма. Львів: Літопис, 2009. 472 с.
6. Кореневич М.Л. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської «нової драматургії»: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». К., 2001. 18 с.
7. Косач Ю. Слово про Миколу Куліша // Слово і час . 2009. № 12. С. 48-54.
8. Кузякіна Н. Творчість Миколи Куліша // Кузякіна Н. Автопортрет,

інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценсії та інтерпретації, меморія. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2010. С.147-221.

9. Кудрявцев М. Драма В.Винниченка «Пророк» як соціально-етична пересторога // Українська мова та література. 2000. Чис.14. С. 1-3.

10. Куліш М. Вибрані твори. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. 400 с.

11. Ліберт Є.О. Драматургія Миколи Куліша: інтерпретація біблійного тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». К., 2011. 22 с.

12. Матющенко А. Протоканон соцреалізму та українська драматургія 1920-х років // Слово і час. 2011. № 10. С. 32-42.

13. Мороз Л.З «Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В.Винниченка. К.: Віпол, 1994. 208 с.

14. Панченко В. Українська версія соцреалізму // Слово і час. 2011. № 7. С. 23-26.

15. Рікер П. Ідеологія та утопія / Пер. з англ. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. 386 с.

16. Сиваченко Г.М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський роман Володимира Винниченка: текст і контекст. К.: Альтернативи, 2003. 280 с.

17. Свєрбілова Т. Микола Гурович Куліш // Дивослово. 2013. №1. С. 47-54.

18. Семенюк Г.Ф. Микола Куліш і становлення української радянської драматургії радянської доби. К.: НМК ВО, 1991. 56 с.

19. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років: нове осмислення драматургічних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури і культури: посіб. для вчителя. К.: РВЦ Проза, 1993. 204 с.

20. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років. К.: Либідь, 1992. 184 с.

21. Семенчук І. Горе-реформатор, або Малахій Стаканчик зблизька // Вітчизна. 1993. № 7-8. С. 130-136.

22. Танюк Л. До проблеми української «пророчої» п'єси // Березіль. 1992. № 2. С. 173-183.

References:

1. Atamanchuk V. Zhanr trahediyi v ukrayins'kiy dramaturhiyi 1910-1920-kh rokiv : monohrafiya. Kam'yanets'-Podil's'kyu: Kam'yanets'-Podil's'kyu natsional'nyy universytet imeni Ivana Ohiyenka, 2011. 180 s.

2. Vynnychenko V. Prorok // Vitchyzna. 1992. #4. S. 15-52.

3. Holoborod'ko Ya. Dukhovnyy podium Mykoly Kulsha (Do 110-richchya vid dnya narodzhennya pys'mennyka) / Ya. Holoborod'ko // Dyvoslovo. 2002. # 12. S. 10-13.

4. Holoborod'ko Ya. Khudozhn'o-intelektual'na aura Mykoly Kulisha // Ukrayins'ka literatura v zahal'noosvitniy shkoli. 2003. Sichen'-lyutyty. S. 50-64.

5. Zales'ka-Onyshkevych L. Tekst i hra. Moderna ukrayins'ka drama. L'viv: Litopys, 2009. 472 s.

6. Korenevych M.L. Typolohiya ta poetyka dram Mykoly Kulisha u konteksti yevropeys'koyi «novoyi dramaturhiyi»: avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: 10.01.05 «Porivnyal'ne literaturoznavstvo». K., 2001. 18 s.
7. Kosach Yu. Slovo pro Mykolu Kulisha // Slovo i chas . 2009. # 12. S. 48-54.
8. Kuzyakina N. Tvorchist' Mykoly Kulisha // Kuzyakina N. Avtoportret, interv'yu, publikatsiyi riznykh lit, istoriya yikh retseptsiyi ta interpretatsiyi, memoria. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrozhennya», 2010. S.147-221.
9. Kudryavtsev M. Drama V.Vynnychenka «Prorok» yak sotsial'no-etychna perestorooha // Ukrayins'ka mova ta literatura. 2000. Chys.14. S. 1-3.
10. Kulish M. Vybrani tvory. Kharkiv: Vesta: Vydavnytstvo «Ranok», 2003. 400 s.
11. Libert Ye.O. Dramaturhiya Mykoly Kulisha: interpretatsiya bibliynoho tekstu : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: 10.01.01 «Ukrayins'ka literatura». K., 2011. 22 s.
12. Matyushchenko A. Protokanon sotsrealizmu ta ukrayins'ka dramaturhiya 1920-kh rokiv // Slovo i chas. 2011. # 10. S. 32-42.
13. Moroz L.Z «Sto rivnotsinnnykh pravd». Paradoksy dramaturhiyi V.Vynnychenka. K.: Vipol, 1994. 208 s.
14. Panchenko V. Ukrayins'ka versiya sotsrealizmu // Slovo i chas. 2011. # 7. S. 23-26.
15. Riker P. Ideolohiya ta utopiya / Per. z anhl. K.: DUKh I LITERA, 2005. 386 s.
16. Syvachenko H.M. Prorok ne svoeyi vitchyzny. Ekspatriant s'kyy roman Volodymyra Vynnychenka: tekst i kontekst. K.: Al'ternatyvy, 2003. 280 s.
17. Sverbilova T. Mykola Hurovych Kulish // Dyvoslovo. 2013. #1. S. 47-54.
18. Semenyuk H.F. Mykola Kulish i stanovlennya ukrayins'koyi radyans'koyi dramaturhiyi radyans'koyi doby. K.: NMK VO, 1991. 56 s.
19. Semenyuk H.F. Ukrayins'ka dramaturhiya 20-kh rokiv: nove osmyslennya dramaturhichnykh yavyshech odnogo z naybahatshykh i neprostykh etapiv v istoriyi natsional'noyi literatury i kul'tury: posib. dlya vchytelya. K.: RVTs Proza, 1993. 204 s.
20. Semenyuk H.F. Ukrayins'ka dramaturhiya 20-kh rokiv. K.: Lybid', 1992. 184 s.
21. Semenchuk I. Hore-reformator, abo Malakhiiy Stakanchyk zbliz'ka // Vitchyzna. 1993. # 7-8. S. 130-136.
22. Tanyuk L. Do problemy ukrayins'koyi «prorochoyi» p'yesy // Berezil'. 1992. # 2. S. 173-183

Summary

Viktoriiia Atamanchuk

Spiritual Values Deformation in Tragi-Comedies by Mykola Kulish «National Malakhiiy» and Volodymyr Vynnychenko «The Prophet»

The article deals with the problem of the heroes' personalities deformation under the influence of ideas that determine the nature of the characters interaction with the outer world. The specific features of the ontological paradigm are determined. It is claimed that peculiarities of interconnections and influences

between characters, actions and material reality are determined by those universal principles of human being. The expression of key problems through the formation of a conflict is revealed. Changes in the performers minds are traced.

Key words: *spiritual values, axiological aspect, tragicomedy, idea, action person, conflict, distortion of ideals.*

Дата надходження статті: «25» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 821.161.2-1.1

МАРИНА БАБЕНКО-ЖИРНОВА,

кандидат філологічних наук

(м.Київ)

«Філософія мови» як одна з центральних категорій сучасної української філософської лірики

Стаття присвячена аналізу філософії мови як одного з ключових понять в сучасній українській поезії роздумів. Поетичне буття у слові є особливим станом медитативного самозаглиблення, для митців це шлях adfontes. Центральними мотивами у своєрідній філософії мови сучасних авторів є забування слів задля оновлення їхніх значень у свідомості, пошук нових сенсів. Так, для Маріанни Кіяновської мова є сакральним кодом дійсності, у поезії Василя Герасим'юка домінують філософія мовчання та внутрішнього діалогу, поезія Мар'яни Савки та Богдани Матіяш – пошуки нових ліричних образів через величність слова. Сучасні поети по-новому оцінюють значимість мови як окремого світу глибинних сенсів.

Ключові слова: *філософія мови, мотив забування слів, буття, внутрішній монолог, мовний експеримент*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Поетичне буття-у-слові є первинною і головною ознакою літературної творчості. Аналіз художніх текстів на рівні поезики неодмінно починається з мови – єдиного способу об'єктивації думки і почуття. Початок біблійного Євангелія від св. Іоанна «Споконвіку було Слово» має глибинне філософське значення, вказує на сакральну сутність мови. Усвідомлення первинності слова властиве найвизначнішим мислителям, духовним діячам глибокої давнини. Зокрема, І. Набитович

зауважує, що для гебрейських містиків сутністю світу була символічність мови. Вони вважали, що магія слова ґрунтується на надприродній силі, яка є для нього вродженою [7, с.74]. Про давність розуміння глибинної онтології слова говорить А. Ткаченко: «Ще від світлоносної сонце- та вогнепокклонської культури землеробів-оріїв, наших предків, а в античній Елладі од Геракліта, який увів до філософії вчення про *логос* (споріднене з ученням Лао-цзи про дао), далі у Платона й Аристотеля, у софістів, неоплатоніків – і аж до сучасної теорії інформатики *слово* постійно осмислюється як першоелемент єдності світового розуму і духу, об'єктивної закономірності й ідеальної субстанції, думки і почуття, розуму і серця, аналізу і синтезу, логіки й інтуїції» [11, с.5].

У сучасній філософській ліриці мова є не лише метафоричним засобом передачі настроїв – вона має особливий статус. Молода українська поезія є кодом, і саме через філософічність мови цей код розкривається зсередини. Митці тонко відчують нові запити часу, подеколи в їхній поезії прочитуються тривожні нотки страху за мову, зумовлені активною технізацією сучасного світу. У проникливих філософських поезіях вони намагаються донести ідею вічності слова, наголошують на його сакральній сутності. Їхня творчість позначена новаторськими підходами, численними поетичними пошуками, результат яких – гармонія змісту і форми, внутрішнього і зовнішнього значень слова. Така своєрідна філософія мови у віршах потребує глибинного літературознавчого дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій... Ґрунтовно розробив філософію мови видатний учений-філолог О. Потебня. Його детальний аналіз структури слова розкриває сутність як мови загалом, так і мови поетичної зокрема: «Спочатку кожне слово складається з трьох елементів: єдності членороздільних звуків, тобто зовнішнього знака значення; уявлення, тобто внутрішнього знака значення, і самого значення» [9, с.114]. Далі, розвиваючи концепцію пошарового складу слова, О. Потебня аналізує співвідношення трьох вищезазначених елементів у поезії: «Уже зовнішньою формою зумовлені спосіб сприймання поетичних творів і відмінність від інших мистецтв. Уявленню в слові відповідає образ або певна єдність образів поетичного твору» [9, с.119]. Таким чином, за свідченням вченого, поетичний образ служить зв'язком між зовнішньою формою і значенням [9, с.119].

Мова становила особливий об'єкт зацікавлення філософів-екзистенціалістів, зокрема, чимало уваги цьому питанню приділив М. Хайдеггер. Його поняття *Dasein*, на думку І. Пантелеевої, позначає суще, яким є людина, а сутність останньої полягає в мові [8, с.8].

Філософ розглядав поетичну творчість як царину глибинної онтології слова. За Хайдеггером, насамперед поезія може виявляти буттєві можливості Dasein. «Філософ містифікує поетичну мову і створює міфопоетичну концепцію мови, - зауважує І. Пантелеєва. - Встановлено, що поетична мова визначається «переживанням» відношення між словом і річчю, що реалізується за допомогою «логосу» («ім'я буття» та «ім'я казання») й об'єднує собою поезію, мислення і мову. Єдність поезії і мислення постає єдністю в казанні, що вказує на «змішання» мови й мислення» [8, с.10].

Формулювання цілей статті... Метою даної розвідки є аналіз категорії «філософія мови» у сучасній українській розмисловій ліриці.

Виклад основного матеріалу... Мова як філософська категорія має особливе онтологічне значення у мотивах сучасної поезії. Так, для М. Кіяновської мова є свідченням тут-буття. Підтвердженням цього є висловлена думка самої поетеси на одній із творчих зустрічей: усе живе мусить проговорювати себе, щоб здійснитися. Філософія мови є лейтмотивом її творчості. Для ліричної героїні М. Кіяновської буття починається зі слова, як метафорично означено в одній з поезій: «слово абово – птах золотий на злеті» [5, с.81]. Латинський вислів «abovo» дослівно перекладається «від яйця», має також значення «від початку, від першоджерела». Ця яскрава метафора є своєрідним ключем до розуміння особливого ставлення авторки до мови. Поєднанням сакрального інтертексту з особистим переживанням світу через мову позначена збірка М. Кіяновської «Дещо щоденне». В багатьох віршах звучить мотив творення світу через мову, лірична героїня прагне осягнути цей процес у ретроспективі: «Я буду вчитись забувати мову, / Щоб світ знестав – щоб сотворився світ. / Щоб світло знову діялося – знову – / За межами зірок і їх орбіт. / Хай буде все неназване і Боже / У небутті, глибокому, як час. / І суще вперше станеться. І, може, / Господь зійде помилувати нас» [3, с.25]. Мотив створення світу наново увиразнюється філософічною наповненістю мови цього вірша (*Щоб світ знестав – щоб сотворився світ, хай буде все неназване і Боже, небуття, час, суще*). В останньому рядку закодована ідея очищення світу за умови повернення до джерел. Для поетеси вершиною досконалості «мовотворення» світу є Бог, «який називає імена і строки» [3, с.15], який «вимовив себе ізсередини» [3, с.14].

Доречно зауважити, що в творчості письменниці часто зустрічається мотив «забування мови», який має особливе значення. Для її ліричної героїні відчуття слів, усвідомлення їхньої унікальності та глибини завжди нове, первинне. Подібна ідея звучить у філософії мови О. Потебні: «Кожне розуміння слова є в певному розумінні нове

його усвідомлення» [9, с.200]. Чимало уваги приділяє М. Кіяновська буттю слів, їхня з'ява та функціонування сповнені містично-філософського значення: «Слова каменіють, а потім їх точать вітри, / І гострі шпилі поступово вирівнюють в плато, / І тільки орли і померлі їх бачать згори, / Без права промовчати їх – і без права назвати, / Тому що у слів, як і в ангелів, є імена, / Такі ж споконвічні, як міра Єства і Нічого. / ...А ті безіменні – мов книги, яких письмена / Подібні слідам над проваллям між світом і Богом» [3, с.28]. У багатьох поезіях простежується мотив сакралізації давніх мов, де лірична героїня виявляє особливе ставлення до них: «Існую, мислю – грекою й латинню, / Слідами слів йдучи, садами мов, / Бо sermofacit. Троп триває тінню / Непромиань. В метафорі – любов / До віддзеркалень, як до переміщень / Крізь істину, що тло, і що за тлом. / А Бог дає в метафорі, щоб ближче, / Усе й ніщо – час між добром і злом» [3, с.30]. Поезія – метафорична мова, її сутність – у любові до віддзеркалень, сутність поета – крокувати «садами мов», повсякчас шукаючи нові слова.

Наскрізнний мотив поетичної філософії мови М. Кіяновської – усвідомлення даності слова. Лірична героїня говорить про священну сутність мови, яка дана людині згори, є виявом діалогу вищого світу, має божественну природу: «Це мова мене вибирає. Щоразу – вона. / Дає мені слово забути, щоб мовити знову» [3, с.29]. Жива душа мови одвічна, триваюча повсякчас, мова є володарем, рушійною силою світу: «...Рукотворно і нерукотворно / Я останню дописую книгу. / Або післяостанню, бо, може, / До Йордану іще, до Навина / Ти до мене промовив, мій Боже... / Я ж у жодній із літер не винна.» [3, с.59]. Останні рядки можуть прочитуватися як ключ до розуміння авторського ставлення до власної творчості. Слова – це священний код, сотворений Богом, митець лише передає його, намагаючись усвідомити глибину почутого.

Слово, як формозмістовий чинник, всебічно задіяне у збірці «Звичайна мова». Вірші цієї книги, на перший погляд, – суцільні мовні експерименти, гра слів. В анотації до книги влучно схарактеризовано її сутність: «Жінка, якою говорить мова – і мова, якою говорить жінка» [4, с.111]. Лірична героїня й справді ніби грається мовою, пересипає її, мов перли, зважає кожне слово, творить довільні комбінації, з яких виринають нові глибинні сенси. Вмінням відчувати мову, слово авторка демонструє їхнє самостійне буття, що не залежить від контексту. Ця збірка цікава технікою вільного комбінування слів, які насправді утворюють несподівану філософічність мовної гри: «намір – міра марноти» [4, с.33]; «підшкірний докір Євангелія» [4, с.35]. Досить часто авторка використовує прийом алітерації (шурхіт-пошерхлі-шепіт;

подробиці-дрібниці), розбивання слова на склади, звуки, що також народжує інші сенси: «я пташка небесна / небес? – на!» [4, с.23]. Для М. Кіяновської слово є елементом «протопростору», його образ священний. Як особливий вияв буття (а саме – буття людського), мова є для авторки містично-філософським простором, сповненим символічних знаків.

Особливе ставлення до мови простежується у філософській ліриці В. Герасим'юка. Варто зауважити, що його поезія наповнена виразним західноукраїнським колоритом, про що свідчать не лише мальовничі картини Карпатської природи, а й відповідна лексика, насичена діалектизмами, наприклад: *грунь* – вершина гори; *кичера* – гора, вкрита лісом; *маржина* – худоба; *нанашко* – хрещений батько; *грегіт* – кам'янисте поле; *трепета* – осика. Трапляються також застарілі слова (*олжа* – брехня). В його поезії часто звучить філософський мотив словесного пророцтва: «І збудуться слова. / Нечисту вовну / залежаних років / прикриє сніг. / І знову древню доброту / жертовну / не порівну поділять, / та на всіх. // І збудуться пророцтва. / Сива вовна / залежаних снігів / розтане в снах. // Прокинеться / не доброта жертовна, / А млість Падіння / у старих словах» [2, с.48]. Медитативні роздуми над природою мови в творчості письменника глибинні, сповнені перманентних пошуків її сутності.

Натомість філософічною легкістю думки позначена манера письма М. Савки, А. Багряної, Б. Матіяш. Для ліричної героїні М. Савки слова – не так ґрунтовне занурення у сутність речей, як матеріальне втілення задушевної бесіди з читачем, однак, такої, в якій відкриваються глибокі інтимні світи обох співрозмовників: «Там, де живуть невтолені слова, / невимовлені пошепки молитви, / найкращих віршів гомінка трава, / тривожно колихається на вітрі. / І ті ще нам незнані читачі, / Яким не втямки, звідки це взялося, / слова й рядки розтягнуть на ключі / до власних брам, куди би їм не йшлося. / Слова-ключі їм відкривають сни, / В яких вони як діти – без вини» [10, с.7]. Для М. Савки тема слова, мови найчастіше поєднується з поетичною творчістю. В деяких віршах наявний мотив самостійного буття слів, які є даром для поета: «я, здається, уже засинаю, не поруч, не там, / загортаюся в сон, як у вовняну теплу хустину, / та слова ще злітають – ну як дати раду словам, / тим сигнальним вогням, що крізь темряву світло нестимуть?» [10, с.20]. Метафорично означивши сутність слова, лірична героїня наголошує на аксіологічній його сутності. Творчість є також певним дороговказом, в цьому, власне, філософія ще ненаписаних поезій: «Розсипалися чорні зеренця – / То літери, яким ще проростати / Крізь сторінки, суцвіття і серця – / У сутінках маленької кімнати» [10, с.8].

Для молодих українських поетів філософія мови – це вияв найглибшої сутності людини у спілкуванні зі світом. Саме такий мотив є центральним у збірці Б. Матіяш «Розмови з Богом». У ранній поетичній книзі «Непроявлені знімки» лірична героїня міркує над сутністю слів та імен, над філософічним поняттям «називання». Слова граються з читачем, вони є то намистинами, то більйардними шарами, які завжди позначені різною тональністю голосу: «добре якщо слова / видаються округлими / майже голосівками / майже нотами / цілими / восьмими / шістнадцятими / все залежить від тривання голосу / пауз поміж нотних лінійок / тривалості мовчання / округлі слова як шальки терезів / на яких вимірюю кожен звук» [6, с.17]. Авторка метафорично передає неповторність звучання кожного імені, що асоціюється з красою природи: «Мені подобається звучання наших імен – / вони пересипаються, / як цитринові зернятка, / а після дощу важчають і тяжать на долоні, / як кісточки персиків або достиглі сливи. // Мені подобається, що вони розквітають навесні, / як квітки сакури, котрої я ніколи не бачила, / а осипаються від чийогось необачного поруху / звичайнісіньким світом вишні, і тоді стає прикро, / що весна така коротка» [6, с.19].

Чимало уваги в сучасній філософській ліриці надається таким складовим, як естетика мовчання і внутрішній монолог. Слово є центральним елементом тексту й свідомості, його краса і міць часто означаються в афористично-метафоричній формі: «зрілість / це коли мова твого серця / віднаходить слова / які вже не зарано вимовляти» [10, с.191]; «Світає слово на погожий день» [1, с. 6].

Висновки... Отже, для сучасних поетів – творців філософської лірики – мова є поясненням суті людини, відтак – сутності самої творчості. Через неї відбувається певний акт проникнення в глибини власної душі, завдяки їй твориться поетичний діалог буття. Молода поезія позначена лейтмотивами пошуку слова, його небуденного звучання. Митці вдаються до різних словесних технік, вільне комбінування слів засвідчує особливе розуміння авторами їхньої неповторності й самостійності буття.

Список використаних джерел і літератури:

1. Багряна А. Суцвіт'яслів. К.: Видавничий центр «Просвіта», «ЮАна», 2000. 90 с.
2. Герасим'юк В. Булатака земля : [вибране]. К.: Факт, 2003. 392с.
3. Кіяновська М. Депощоденне. К.: Факт, 2008. 62 с.
4. Кіяновська М. Звичайнамова. К.: Факт, 2005. 112 с.
5. Кіяновська М. Міфотворення. К.: «Смолоскип», 2000. 104 с.
6. Матіяш Б. Непроявлені знімки. Поезії. К.: «Смолоскип», 2005. 114 с.
7. Набитович І. Універсум sacrum' у в художній прозі (від модернізму до

постмодернізму). Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. 598с.

8. Пантелеєва І. Соціальність філософії мови Мартіна Гайдеггера: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії». Донецьк, 2003. 20 с.

9. Потебня О. Естетика і поетика слова. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.

10. Савка М. Пора плодів і квітів. Книга зібраних віршів. Львів, Видавництво Старого Лева, 2013. 367с.

11. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для студентів. К.: Правда Ярославичів, 1997. 448с.

References:

1. Bahryana A. Sutsvityasliv. K.: Vydavnychyu tsentr «Prosvita», «YuAna», 2000. 90 s.

2. Herasymyuk V. Bulataka zemlya : [vybrane]. K.: Fakt, 2003. 392s.

3. Kiyanovs'ka M. Deshchoshchodenne. K.: Fakt, 2008. 62 s.

4. Kiyanovs'ka M. Zvychnamova. K.: Fakt, 2005. 112 s.

5. Kiyanovs'ka M. Mifotvorennya. K.: «Smoloskyp», 2000. 104 s.

6. Matiyash B. Neproyavleniznimky. Poeziyi. K.: «Smoloskyp», 2005. 114 s.

7. Nabytovych I. Universumsacrum»u v khudozhniy prozi (vid modernizmu do postmodernizmu). Drohobych-Lyublin: Posvit, 2008. 598s.

8. Pantelyeyeva I. Sotsial'nist' filosofiyi movy Martina Haydehhera: avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filoz. nauk: 09.00.03 «Sotsial'na filosofiya ta filosofiya istoriyi». Donets'k, 2003. 20 s.

9. Potebnya O. Estetyka i poetyka slova. K.: Mystetstvo, 1985. 302 s.

10. Savka M. Pora plodiv i kvitiv. Knyha zibranykhvirshiv. L'viv, Vydavnytstvo Staroho Leva, 2013. 367s.

11. Tkachenko A. Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva): Pidruchnyk dlya studentiv. K.: Pravda Yaroslavychiv, 1997. 448s.

Summary

Maryna Babenko-Zhyrnova

«Philosophy of Language» as One of the Central Concepts in Modern Ukrainian Philosophical Lyrics

The article is dedicated to the analysis of philosophy of language as one of the key concepts in the modern Ukrainian philosophical poetry. Poetic existence in word is a specific status of meditation; this is an «adfontes» way for writers. There are central motives in specific «philosophy of language» in modern poetry: the forgiveness of words for renewal their significance in our mind, the search of new meanings. So, language is a sacral code of life for Marianna Kianovska, the philosophy of silence and inside dialogue dominates in Vasyl Herasymiuk's works, the poetry of Mariana Savka and Bohdana Matiyash is a search of new lyric images through the word. The modern poets have a new way of looking at importance of language as a specific world of deep meanings.

Key words: *philosophy of language, motif of forgetting of words, being, inside monologue, linguistic experiment*

Дата надходження статті: «19» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «02» листопада 2017 р.

УДК 821.161.2.09

ЛЕСЯ ВАШКІВ,
кандидат філологічних наук, доцент;
СВІТЛАНА БОРОДІЦА,
кандидат філологічних наук, доцент
(м. Тернопіль)

**Про дві особливі статті у винниченкознавчих студіях
Григорія Костюка**

У статті досліджуються зміст та поетикальні особливості двох праць Григорія Костюка, присвячених проблемі ідейно-творчих взаємин українських митців початку ХХ ст. – Володимира Винниченка і Лесі Українки та Володимира Винниченка і Сергія Єфремова. З'ясовується їх особливе місце у корпусі винниченкознавчих студій дослідника.

Ключові слова: *творчі взаємини, літературний процес, літературна критика, історія літератури, літературно-критична оцінка.*

Постановка проблеми у загальному вигляді та аналіз досліджень і публікацій... Творчість Володимира Винниченка активно досліджувалася представниками української діаспори (Г. Костюк, Ю. Бойко-Блохин, Ю. Шерех, Л. Онишкевич, Д. Гусар-Струк та ін.) упродовж усього ХХ ст. Її наукове вивчення на материковій Україні було поновлене щойно наприкінці 80-х – на поч. 90-х років минулого століття (М. Жулинський, В. Панченко, Н. Паскевич, Н. Баштова, О. Гнідан, Л. Дем'янівська, С. Павличко, Р. Чопик та ін).

Літературно-наукова спадщина Г. Костюка повертається на батьківщину. Починаючи з 2002 р., зусиллями багатьох інституцій (у т.ч. й закордонних), численних літературознавців і видавців на книжкових полицях в Україні з'являються праці цього автора. 2015-ий рік був прикметний появою першого із п'яти задекларованих томів «Вибраних праць» невідомого дослідника українського письменства. Київське видавництво «Смолоскип» умістило в ньому літературознавчі та критичні праці ученого. Ошатний том, упорядкований Надією Баштовою, відкриває осяжна передмова Володимира Панченка з промовистою назвою «Григорій Костюк: життєва одісея і науковий спадок» [7].

Разом із працями Г. Костюка у певний спосіб в Україну повертається ціла літературна епоха. Прочитана вдумливо, осмислена

неупереджено, інтерпретована фахово, вона репрезентує численні письменницькі постаті, з-поміж яких виокремлюється історико-літературний портрет Володимира Винниченка. Відомо, що творчість цього письменника Г. Костюк сприймав як одну із двох основних проблем свого дослідницького життя [1, с. 753]. Його внесок у наукове винниченкознавство (власне Костюком і започатковане) не вичерпується широкою інтерпретацією літературного спадку Винниченка-прозаїка і Винниченка-драматурга, а, за слушним спостереженням В. Панченка, становить своєрідну «інтелектуальну пропозицію» іншим (у т.ч. майбутнім) історикам літератури [7, с. 49]. У цьому сенсі дуже вимовними є дві статті [4; 5], що й стануть об'єктом нашого дослідження.

Формулювання цілей статті... Метою статті є виокремлення змістових домінант та поетикальних особливостей двох праць Григорія Костюка, які у корпусі його винниченкознавчих студій є особливими – вони з'ясовують проблему творчих взаємин українських письменників: Володимира Винниченка і Лесі Українки, Володимира Винниченка і Сергія Єфремова.

Виклад основного матеріалу... Обидві статті уперше були опубліковані у журналі «Сучасність» (Мюнхен: 1971, 1976), а згодом увійшли до збірника «Володимир Винниченко та його доба» (Нью-Йорк, 1980). Об'єднані тематично, праці різняться авторським акцентом на характері письменницьких стосунків: ідейно-творчими називає Г. Костюк взаємини Лесі Українки і В. Винниченка, творчо-літературними – С. Єфремова і В. Винниченка. Спільною для обидвох досліджень є і виразна композиційна стрункість.

Стаття «Леся Українка та Володимир Винниченко (Ідейно-творчі стосунки Лесі Українки і Володимира Винниченка в світлі сучасної української радянської критики)» була покликана до життя не лише «круглими ювілейними датами» обох письменників. Це реакція Г. Костюка на праці радянських літературознавців (насамперед О. Бабишкіна і В. Курашової), у яких стверджувались ворожість, непримиренність Лесі Українки і В. Винниченка. Це доказова спроба наголосити їхню ідейно-творчу єдність, довести, що Леся Українка «прихильно ставилася до В. Винниченка, звернувши на нього увагу як на свіжого, неординарного письменника вже після появи його першого оповідання» [1, с. 754].

Не маючи документальних свідочств особистого знайомства Лесі Українки з В. Винниченком, дослідник уникає й припущень, причому цілковито ймовірних. Його мета – довести істинність того історично-літературного прецеденту, що «творчі біографії» обидвох митців на поч.

XX ст. кількаразово перетиналися. Г. Костюк наводить дев'ять переконливих фактів, які свідчать про ідейно-творчі зв'язки між цими двома майстрами слова. Підбір фактів, їх градаційний виклад не лише ілюструють блискучу обізнаність Г. Костюка в історичних, літературних та приватних обставинах тогочасного життя України і двох її чи не найвиразніших представників, а й дає змогу наголосити актуальність (чи радше відчутність) задекларованої проблеми ще за життя Лесі Українки. На доказ своєї слухності Г. Костюк називає праці авторів, в яких проблема, сказати б, «забруньковувалась» (М. Євшан, А. Ніковський); актуалізувалась (М. Зеров, М. Драй-Хмара, А. Музичка, Б. Якубський, В. Василенко), замовчувалась (у 30-40-і роки XX ст. її «вилучено з історико-літературної номенклатури»), і нарешті – була сфальсифікована (О. Бабишкін, В. Курашова та ін.).

У контексті останнього цікавим є Костюків аналіз історії Лесиної статті про В. Винниченка як «найтвердішого горіха для нового трактування проблеми» взаємин [5, с. 488], адже після 1930 р. і до часу написання праці Г. Костюка стаття не увійшла у жодне повне видання творів Лесі Українки в підрадянській Україні. На шести сторінках Г. Костюк «навмисне деталізує» біографічні дані В. Винниченка за той рік, коли Леся Українка писала і не закінчила статтю про нього. Робить це свідомо: «щоб ясно було, що робив, де був, яку позицію посідав Винниченко в той час і де, коли та як перетиналися творчі та суспільні шляхи його і Лесі Українки» [5, с. 492-493]. Так само ретельно з'ясовує особисті і творчі обставини життя Лесі Українки між червнем 1905 і січнем 1906 років (час написання статті), аби прояснити ситуацію і стан, в котрому «вже було не до закінчення статті, яка в творчому плані Лесі Українки – поетки і драматурга – не могла бути вже тоді першочерговим завданням» « [5, с. 495].

Творчі стосунки обидвох письменників з'ясовує Г. Костюк і на прикладі співпраці Лесі Українки у Винниченковому видавництві та журналі «Дзвін», де перед самою смертю поетка опублікувала дві свої драматичні поеми. Позиція радянських дослідників (мовляв, це була провокація, підступно підстроена соціал-шовіністичними видавцями журналу) розкритикована автором статті уцент. Піднявши листи і спогади, означивши склад співробітників журналу та їхні функції, дослідник висновує найважливіше: «ніде нема й натяку на якісь ідеологічні чи політичні розходження з лінією журналу» [5, с. 496]. Претензії Лесі Українки, переконаний Г. Костюк, не стосуються В. Винниченка. «Чимось діткнена редакцією», «незадоволена ставленням», «недотриманням умов про співробітництво», «нетактовною мовчанкою на її листи», Леся Українка свої «стріли і закиди» спрямовує

єдино проти Сірого (Юрія Пилиповича Тищенка) – члена редакції, на плечах якого лежав основний тягар видавництва: технічна редакція, фінанси, гонорари, розповсюдження, реклама. Автор статті припускає, що основною причиною конфлікту Лесі Українки з редакцією «Дзвону» було питання гонорару. Як доказ наводить цитату з її листа до матері. Справедливості ради треба сказати, що більшість письменників того часу, у т.ч. й Леся Українка дуже потерпали від стосунків з «роботодавцями» (видавцями), від котрих «поки доправишся тих грошей, то сам себе зненавидиш» [8, с. 391], професійну гідність авторки ображало їх ставлення до виплати гонорару «як до прошеного хліба» [детальніше про це див.: 2, с. 54-55]. У дослідженні Г. Костюка привертає увагу його емоційна оцінка міркувань тих радянських лесезнавців, що вбачали в опублікуванні «Оргії» у «Дзвоні» вишукану помсту Лесі Українки особисто В. Винниченкові та його середовищу. Таке вульгарне трактування проблеми автор статті дослівно називає наклепом. «Радянських мужів науки не обходить, що кожен читач, який уміє критично думати, із здивуванням поставить питання: коли це правда, то невже редактори «Дзвону» були такі наївні й нерозумні, що не могли второпати, що «Оргія» є алегоричний памфлет, спрямований проти них самих? І невже ж тогочасна критика (М. Євшан, А. Ніковський, О. Грушевський), що відгукнулася на появу «Оргії», була така сліпа, що не добачила справжньої суті образів поеми? І, нарешті, невже дослідники 20-х років (М. Зеров, М. Драй-Хмара, А. Музичка, А. Шамрай, Б. Якубський та інші) були такі обмежені, що не зуміли правильно з'ясувати алегорію образів «Оргії?»» [5, с. 502].

Завершуючи свій перегляд коментарів радянських літературознавців про взаємодії Лесі Українки з В. Винниченком, Г. Костюк змушений констатувати наукову безсумлінність тих представників радянської науки про літературу, які досліджували означену проблему: вини замовчують факти, приховують документи і праці, завуальовують, знецінюють та применшують вирішальні фактори.

Прикро, але факт: щойно 1990-го року на Україні вперше була опублікована праця, в якій неупереджено, без ідеологічного намулу коментувалась участь Лесі Українки у розбудові українських політичних партій, акцентувались її антицентралістські погляди, стверджувалось, що у «пошуках шляху до суверенності України через федералізацію Леся Українка солідаризувалася певною мірою з М. Драгомановим, І. Франком, В. Винниченком» [3, с. 316].

Новаторська за проблематикою, оперта на документи, інтерпретаційно потужна і переконлива, стилістично довершена праця

Г. Костюка стала поштовхом до прокладання ще одного, за В. Панченком, «маршруту» на шляхах неупередженого вивчення проблеми творчих взаємин митців. Характерним є її завершальний акорд. Цілковито у дусі вже найсучасніших наукових вимог Г. Костюк формулює у фіналі статті перспективу подальшого дослідження: з'ясувати важливу і нерозроблену тему – «виникнення й утвердження неоромантичного стилю в українській літературі та місце й питому вагу в ньому творів Лесі Українки і В. Винниченка» [5, с. 505].

Проблемі творчих взаємин присвячена і праця «Сергій Єфремов та Володимир Винниченко». Перше, що впадає в око при її читанні, – ідейно-змістова злютованість. Стаття розпочинається своєрідним вступом до теми, в основі котрого покликання на спогади П. Зайцева. Їх супроводжує доречна цитация, доволі рясні прмітки, і – що вельми важливо – наголос на потребі розмежування творчого і людського у стосунках цих двох представників одного мистецького покоління. Далі йде з'ясування «перших літературних перехресть» С. Єфремова і В. Винниченка, окреслюється сутність їх позицій в українському літературному процесі початку ХХ ст. Споба простежити і встановити, «коли, де і в яких обставинах їхні життєві шляхи ще перетиналися, що було в них спільного і різного й як це відбивалося на загальнонаціональному тлі українського визвольного руху» [4, с. 471] є своєрідною третьою частиною дослідження. У четвертій йдеться про життя і діяльність С. Єфремова і В. Винниченка після виходу з Лук'янівської тюрми навесні 1907 р. І насамкінець – висновки. Для наукового стилю цієї статті (як, зрештою, і попередньої) характерною є співпраця з уявним читачем. Час від часу автор апелює до нього то спонуками («придивімося ближче»), то запитаннями («чим же пояснити?») і под.

За точку відліку у характеристиці творчих і людських взаємин Єфремова та Винниченка автор статті обирає 1902 р. Це рік їх дебюту у «Київській Старині». Оповідання «Краса і сила» 22-річного В. Винниченка, стаття «В поисках новой красоты» 26-річного С. Єфремова зіграли, на переконання Г. Костюка, визначальну й особливу роль в історії української літератури. Характеристика літературної ситуації, що передувала появі на українському літературному обрії обох письменників, обставин, що супроводжували цю появу, виразно оперта на аналіз класичної джерельної бази (І. Франко, Леся Українка, О. Дорошкевич, Є. Чикаленко, О. Косач-Кривинюк, М. Зеров, А. Шамрай та ін.). У боротьбі поколінь і мистецьких напрямів С. Єфремов і В. Винниченко зайняли протилежні позиції. Г. Костюк виписує ці позиції з об'єктивною скрупульозністю, не

омінаючи жодного забраного голосу. Так з'ясовані «перші літературні перехрестя», окреслені позиції, які кожен письменник зайняв у літературному процесі в цілому. Маркування подальших «перетинів» і їхнього віддзеркалення на загальнонаціональному тлі українського визвольного руху Г. Костюк починає з «імпульсивного і рішучого у пошуках правди» Винниченка. Антиномія – «нелегальщина» і «легаліст» – супроводитиме весь наступний аналіз контактів Винниченка і Єфремова. Окресливши легальний культурницький доробок С. Єфремова, Г. Костюк зробить недвозначний висновок: уся легальна діяльність С. Єфремова мала величезний вплив на формування й устійнення політичної і культурно-національної свідомості всієї української спільноти. І сила цього впливу була не менша якщо не більша, від впливу українського нелегального руху, а в ньому й самого Винниченка [4, с. 472]. Як результат – восени 1906 р. в «третьій політичній» Лук'янівській тюрми опинились і В. Винниченко і С. Єфремов. Г. Костюк прагне наголосити річ, очевидну з висоти часу і незрозумілу сучасникам: «послідовна, оперта на конституційному праві, але принципово ідейно-українська публіцистика й наукова діяльність Єфремова була в такій же мірі, якщо не більше, небезпечна для російського самодержавства, як і його (революційного підпілля) бомби і заклики до повстання» [4, с. 474].

По виході із тюрми (в якій, до слова, Винниченко – згаяти б час! – студював англійську, а Єфремов французьку) обидва письменники залишаються у всьому вірними собі. «Межевою точкою мирних стосунків між ними» Г. Костюк називає п'єсу «Щаблі життя» (1907 р.). Реакція на цей твір Єфремова виявилась в огляді «Літературний намул» (1908 р.) та рецензії «Гнучка чесність» (1909 р.). Його оцінки і поради дали Винниченкові підстави взяти під сумнів «талант критичного вгляду» свого приятеля. Від власного творчого методу Винниченко не відмовився. А здатність до критичного ж таки мислення дозволила з часом Єфремову прийти до висновків про творчість Винниченка, які Г. Костюк номінував як «злагіднюючі».

Підсумовуючи моменти й етапи творчо-літературних стосунків між С. Єфремовим і В. Винниченком упродовж перших десятиріч ХХ ст., Г. Костюк наголошує: їхній характер значною мірою зумовлений існуванням в українській літературі означеної доби двох течій – традиціоналістичної реалістично-побутової та нової психологічно-проблемної. Він стверджує, що боротьба поглядів і мистецьких уподобань жодним чином не була боротьбою людей. А прокоментовані взаємини Єфремова і Винниченка ілюстрували це якнайкраще. Участь у полеміці не рушила особистих стосунків, вони залишалися

«людськими, коректними» [4, с. 481]. Пошана і довіра В. Винниченка до людських якостей його опонента якнайвимовніше засвідчена участю С. Єфремова в першому українському революційному уряді, сформованому В. Винниченком. Різну вдачу, різні суспільні і мистецькі погляди завжди здатна була поєднати, на переконання Г. Костюка, «велика спільна ідея – вільної і народоправної України» [4, с. 482].

Висновки. Таким чином, проаналізувавши дві статті Г. Костюка, присвячені проблемі творчих взаємин Лесі Українки і В. Винниченка та С. Єфремова і В. Винниченка, маємо підстави констатувати: обраний дослідником кут зору не лише дозволив предметно з'ясувати характер стосунків зазначених мистецьких постатей на тлі ідейних і художніх пошуків доби, але й засвідчив продуктивність такого підходу і його літературознавчу перспективу. Оцінки, сформульовані дослідником, відзначаються чіткістю і аргументованістю. Його вміння полемізувати вартує спеціального вивчення, а образність окремих характеристик потверджує власне художню складову критичного таланту Г. Костюка. Ідейно-змістові і поетикальні особливості обидвох досліджень Г. Костюка значною мірою визначають листи і спогади, що ними автор вдумливо послуговується задля об'єктивного виявлення перетину «творчих біографій» Володимира Винниченка і Лесі Українки та Володимира Винниченка і Сергія Єфремова.

Список використаних джерел і літератури:

1. Баштова Н. Григорій Костюк: «... праця моя – це не амбіція...» // Костюк Г. Вибрані праці: У 5 т. Упор. Н. Баштова; Передм. В. Панченка. К. : Смолоскип, 2015. Т. 1: Літературознавство. Критика. С. 751-769.
2. Вашків Л. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі. Тернопіль : Поліграфіст, 1998. 134 с.
3. Денисюк І., Борисюк Т. Невідома брошура Лесі Українки // Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 2. С. 312-325.
4. Костюк Г. Сергій Єфремов та Володимир Винниченко // Костюк Г. Вибрані праці: У 5 т. Упор. Н. Баштова; Передм. В. Панченка. К. : Смолоскип, 2015. Т. 1: Літературознавство. Критика. С. 461-482.
5. Костюк Г. Леся Українка та Володимир Винниченко (Ідейно-творчі стосунки Лесі Українки і Володимира Винниченка в світлі сучасної української радянської критики) // Костюк Г. Вибрані праці: У 5 т. Упор. Н. Баштова; Передм. В. Панченка. К. : Смолоскип, 2015. Т. 1: Літературознавство. Критика. С. 483-505.
6. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. К., 2004. 288 с.
7. Панченко В. Григорій Костюк: життєва одіссея і науковий спадок // Костюк Г. Вибрані праці: У 5 т. Упор. Н. Баштова; Передм. В. Панченка. К. :

Смолоскип, 2015. Т. 1: Літературознавство. Критика. С. 5-54.

8. Українка Леся. Листи // Збір. Творів: У 12 т. Т. 11. К. : Наук. думка, 1978. 478 с.

References:

1. Bashtova N. Hryhorii Kostyuk: «... pratsya moja – tse ne ambitsiya...» // Kostyuk H. Vybrani pratsi: U 5 t. Upor. N. Bashtova; Peredm. V. Panchenka. K. : Smoloskyp, 2015. Т. 1: Literaturoznavstvo. Krytyka. S. 751-769.

2. Vashkiv L. Epistolyarna literaturna krytyka: stanovlennya, funktsiyi v literaturnomu protsesi. Ternopil' : Polihrafist, 1998. 134 s.

3. Denysyuk I., Borysyuk T. Nevidoma broshura Lesi Ukrayinky // Denysyuk I.O. Literaturoznavchi ta fol'klorstychni pratsi: U 3 tomakh, 4 knyhakh. L'viv, 2005. Т. 1: Literaturoznavchi doslidzhennya. Kn. 2. S. 312-325.

4. Kostyuk H. Serhiy Yefremov ta Volodymyr Vynnychenko // Kostyuk H. Vybrani pratsi: U 5 t. Upor. N. Bashtova; Peredm. V. Panchenka. K. : Smoloskyp, 2015. Т. 1: Literaturoznavstvo. Krytyka. S. 461-482.

5. Kostyuk H. Lesya Ukrayinka ta Volodymyr Vynnychenko (Ideyno-tvorchi stosunky Lesi Ukrayinky i Volodymyra Vynnychenka v svitli suchasnoyi ukrayins'koyi radyans'koyi krytyky) // Kostyuk H. Vybrani pratsi: U 5 t. Upor. N. Bashtova; Peredm. V. Panchenka. K. : Smoloskyp, 2015. Т. 1: Literaturoznavstvo. Krytyka. S. 483-505.

6. Panchenko V. Volodymyr Vynnychenko: paradoksy doli i tvorchosti. K., 2004. 288 s.

7. Panchenko V. Hryhorii Kostyuk: zhyttyeva odisseya i naukovyy spadok // Kostyuk H. Vybrani pratsi: U 5 t. Upor. N. Bashtova; Peredm. V. Panchenka. K. : Smoloskyp, 2015. Т. 1: Literaturoznavstvo. Krytyka. S. 5-54.

8. Ukrayinka Lesya. Lysty // Zibr. Tvoriv: U 12 t. Т. 11. К. : Nauk. dumka, 1978. 478 s.

Summary

Lesia Vashkiv, Svitlana Boroditsa

About Two Special Articles in Vynnychenko Studios of Hryhorii Kostyuk

The article examines the content and poetic peculiarities of two works of Grigory Kostyuk devoted to the problem of ideological and creative relations between Ukrainian artists of the early twentieth century - Volodymyr Vynnychenko and Lesia Ukrainka as well as Volodymyr Vynnychenko and Serhii Yefremov. The article analyses its peculiarities among the list of Kostyuk's works.

Key Words: *creative relations, literary process, literary criticism, history of literature, literary criticism.*

Дата надходження статті: «30» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 821.'61.2-6(081.2) «19»

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН,

*кандидат педагогічних наук, доцент
(м.Хмельницький)*

Мемуарна література як джерело вивчення біографії українських еміграційних письменників

У статті проаналізовано спогадову діаспорну літературу, яка відтворює органічну єдність людини зі світом, оточенням і дає відповідь на ті питання, які мало вивчені, незадокументовані. Доведено, що літературний некролог стилістичними засобами розкриває образ наратора. Автор описує відомі і малодосліджені сторінки біографії письменника, який відійшов у засвіти, аналізує його літературну спадщину, занурюється у творчу лабораторію, зацентровує на вагомих і менш вагомих творах. Біограф оприявнює суб'єктивну точку зору щодо діяльності літератора відповідно до власного життєвого ритму, досвіду, світорозуміння, схопленого важливого моменту з життя письменника, про якого пише некролог.

Ключові слова: *мемуари, біограф, літературна спадщина, наратор, некролог, жанр, образно-тропеїчні засоби.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Мемуари репрезентують розповідь автора про реальні події минулого, що йому довелося пережити у часі і просторі, переосмислити й подати на суд читачам. До різновидів мемуарів належать власне спогади, щоденники, листи, нотатки, тревелоги, літературний портрет, усна оповідь, в яких чітко увиразнюється позиція автора. Різновидом мемуарів є некролог, але цей жанр літератури хоч і подає образ автора, який відійшов у небуття, проте з голосу біографа. Суб'єктивне осмислення певних історичних подій, життєвого шляху конкретно-історичної постаті із залученням документів – центральна жанрова ознака мемуарів. В українському літературознавстві ще недостатньо вивчено жанрову специфіку некролога, тож актуальною залишається проблема поглибити студії у цій ділянці. Адже завданням літературного біографа є не лише вивчення моделювання історико-біографічних, фіктивно-біографічних чи нефікційних творів письменників, а передовсім розкриття життєвого і творчого шляху певної особи, його внеску у розвиток української культури.

Аналіз досліджень і публікацій... Розвиток вітчизняної та зарубіжної мемуаристики відчитуємо у працях О. Галича, Л. Оляндер,

Р. Радишевського, Н. Поплавської, Л. Тарнашинської, Г. Мазохи, В. Кузьменка. Окремі літературознавчі студії розкривають аналіз мемуарного спадку літераторів, зокрема І. Гавриш розглядає спогади М. Цуканової, Є. Заварзіна – В. Винниченка, Н. Сопельник – Г. Костюка, Л. Таймазова – М. Волошина, Т. Швець – Д. Гуменної, І. Котяш – С. Черкасенка, А. Цяпа – У. Самчука; В. Горобець, Г. Мережинська, Л. Мороз, О. Скаріна (мемуарно-біографічна проза), І. Василенко (літературний портрет), Т. Томіліна (воєнна мемуаристика XIX ст.), В. Пустовіт (українська мемуаристика XIX ст.), Н. Колошук, (проблема літератури факту), Вікторія Марінеско (літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки).

Формулювання цілей статті... Мета статті – виявити у мемуарах віддзеркалення біографії українських еміграційних письменників, схарактеризувати жанрово-стильові особливості некролога та роль біографа у відтворенні життєвої та творчої лінії літератора.

Виклад основного матеріалу... В XX столітті українська спогадова література поповнилась низкою праць письменників, які мешкали за кордоном в поліетнічному середовищі. Спогади виходили як окремим виданням, так і в журналах. Зокрема, цікаві спогади з життя родини Косачів в жіночому журналі «Наше життя» (США) опублікувала Ізидора Косач-Борисова, наймолодша сестра Лесі Українки, Л. Биковський «З Європи до Америки : подорожні замітки (1946–1948)», О. Домбровський «Спомини», Б. Крупницький «Мої спогади про В. Петрова», Н. Наріжна «Дитячими очима (спогади)», У. Самчук. Плянета Ді-Пі (нотатки й листи)», Ю. Шевельов «Я, мені, мене... (і довкруги)», Д. Шумук «Пережите й передумане : Спогади й роздуми українського дисидента-політв'язня з років блукань і боротьби під трьома окупаціями України (1921–1981)», І. Кедрин «Життя – події – люди : спомини і коментарі», Л. Хмельковський «Сестра Лесі Українки жила у «Новій Україні» та інші.

Мешкаючи у Франції, акторка і письменниця Ганна Совачева (1876–1954) постійно займалася літературною працею, писала книжку спогадів, перші розділи з якої оприлюднила 1946-го в зальцбурзькому журналі «Керма» (квітень-липень, с. 96–101), уривки її мемуарів також брав до друку журнал «Наше життя» (США) [10]. У листі до О. Залізняка авторка зізналась: «А от що у мене доброго: то здається мені – вдасться знайти видавця моїх споминів. Правда, що кажу тільки «здається», бо не вірю дуже в ту можливість, поки не приїде він до мене і не зроблю з ним умови. Перша частина вже готова до друку, а друга вся буде

присвячена театральній праці. Дуже тішуся, що лишу по собі щось потрібного... Аби Бог поміг і дав прожити ще, бо працювати інтенсивно мені заборонено» [3]. У спогадах наратив має вагоме значення для характеристики літературно-художнього тексту, є першоджерелом вивчення біографії творчої особистості. Літературна мемуаристика оприявнює белетризовану позицію автора. Відтак у спогадовій літературі взаємодіють автор і читач, набувають нового змісту інтерпретації оповідача (мемуариста) і сприйняття життєпису літератора реципієнтом.

Засновниця СФУЖО Ірина Павликовська (1901–1975) на початку 1954 р. відвідала притулок для літніх людей у Франції. Вона писала: «В товаристві голови Центрального Українського Комітету п. інж. Созонтова і п-ні Прокопович я відвідала дім для старших осіб в Абондані. Цей дім закуплено за гроші ІРО і в ньому приміщені українці та грузини. Дім дуже гарний, але люди відтяти від світу, без сталого заняття і часто попадають в депресію. Живе там адмірал Савченко-Більський, пані Совачева та інші» [5, с. 3]. Саме з цього будинку Г. Совачева слала листи знайомим. Жінка не встигла видати книжку спогадів, раптово померла у серпні 1954 р. На смерть письменниці й акторки відгукнулась газета «Свобода» (США), назвавши її одну «з найчільніших артисток української драматичної сцени» [7, с. 1].

Серце мемуариста не витримало великого навантаження й тих пригод, які їй довелося подолати на шляху до еміграції наприкінці війни, про що скрушно згадує В. Левицька: «З Турки ми виїхали 27 липня 1944 р. Дістали товарний вагон. Були в ньому родина Лужницьких (6 осіб), двоє Сердюків, нас троє, Мартинюк з Рівного, його товариш та г. Совачова. Попрощались, і о 7:30 вечора поїзд рушив у незнане. Спали на валізках, дітям застеляла килимом, який маю й до сьогодні. У вагоні тіснота, приходилося декому спати на даху вагону (Сердюки, Мартинюк з товаришем і я). Щастя, що дах був плоский, настелили соломи і спалося дуже добре. З нами їхав вагон купців зі Львова, і вони були рятівниками нашими в прикрих ситуаціях. На Словаччині в лісі напали на нас червоні партизани, замкнули наш вагон, і ми вже чекали кінця, бо з їхніх рук живий ніхто не виходив. О 12-тій годині ночі відчинилися двері й хтось каже, що їдемо далі. Всі віддихнули. Виявилось, що наші купці перекупили партизан горілкою і папіросами. Другий випадок стався, коли ми опинилися в славному Штрасгофі біля Відня, де нас тримали 12 годин і треба було переходити карантин, а там було страхіття, «пекло» з оповідань людей. І тут нас наші купці виручили. Ми з вдячністю з ними попрощались і поїхали до

Грацу відвезти д-ра Гр. Лужницького, бо він був прийнятий там до університету на викладача. Потім повернулись до Відня, а з нього прибули до Опельн 18 серпня 1944 р.. В Опельні нас ганяли копати окопи. Чулися не зле, тільки їсти хотіли, а купити не було де, все було на купони. Дехто ходив на село і щось заміняв» [10, с. 200-201].

Мама літературознавця Наталії Іщук-Пазуняк Надія Шульгіна (1888 – 1979), яка по війні оселилась з дочкою у США, далекого 1954 р. пригадала в своїх спогадах молоді літа, тоді, на початку ХХ століття, познайомилася з родиною Євгена Чикаленка, «приблизно в 1901 році, коли вони переїхали з Херсонщини до Києва. Ганна-Галя Чикаленко (письменниця. – *Л. Д.*) була трохи старша від мене і ми дивились на неї, як на дорослу. І я, і брат мій більше зблизилися з молодшими дітьми Чикаленків – Вікторією (перекладачка спілкувалася з М. Коцюбинським, П. Стебницьким, С. Єфремовим. – *Л. Д.*) і Левком (поет, науковець-археолог. – *Л. Д.*). По закінченні гімназії Дучинської у Києві Галя Чикаленко поїхала за кордон, а саме до Швейцарії, де вчилася частинно в Женевському, а частинно в Льозанському університеті (це було там прийнято, що деяких курсів слухали в одному університеті, а деяких – у другому). Коли в 1906 р. я скінчила гімназію, то ми всією родиною поїхали на літо до Швейцарії. І тут якраз ми найбільше зблизилися із Галею Чикаленко. Видно, Галя тужила за рідним краєм і їй приємно було зустрітись на чужині з українською родиною, до того близькою її родині. Ми оселились у Женеві, де найняли на ті два місяці маленький поверховий дімок. Там жили і звідтіля робили прогульки залізницею і пішки по Швейцарії. Не було дня, щоб Галя не прийшла до нас. А для нас це було велике щастя. Вона знайомила нас із швейцарським життям і з усім, що варто було побачити» [4, с. 6]. Авторка використовує також психологічні паузи, які збагачують зміст нефікційної прози, підсилюють напруження, очікування читача, викликаючи певні асоціації, вказуючи, якого пояснення чи оцінки згодом слід чекати від наратора.

Досліджуючи жанрову своєрідність нефікційної прози, О. Рарицький стверджує: «Очевидним є факт, що, історично розвиваючись, українська (і світова) нефікційна проза виробила свою систему жанрів: це мемуари, епістолярій, щоденники, записки, автобіографії, некрологи, усна оповідь, котрі аргументовано свідчать про доволі давнє походження й становлення такого типу письма, що сприяло його множинному формо-змістовому самооформленню й типологічній систематизації» [9, с. 7]. Науковець некролог відносить до нефікційної прози, позаяк за жанровою ознакою він репрезентує статтю про людину, яка відійшла у потойбічний світ, але залишила після себе

вагому творчу спадщину. Некролог сміливо можна віднести до біографічного жанру, в якому подано життєпис письменника чи відомої особи, можна прочитати оцінку активної життєвої і творчої діяльності того, хто відійшов у вічність.

Некролог як жанр відомий у християнському світі ще з перших століть нашої ери, коли лаконічно здійснювалися записи в церковних книгах імен померлих священнослужителів і благочестивих парафіян для проголошення їх під час богослужінь. У Західній Європі до VII століття списки-панегірики покійних складали церкви й монастирі. В Київській Русі ранні некрологічні записи відчитуємо в літописах (про князя Всеволода Ярославича в «Повісті временних літ» рік 1093, про князя Володимира Мономаха в Лаврентіївському літописі). Некролог є історичним документом, якого стали друкувати-оприлюднювати з XVIII століття у спеціальних збірниках, зокрема першим із них вважається французькомовний, випущений в Амстердамі 1723 р., згодом доповнений у 1735-му під назвою «Necrolge de Port-Royal» (некролог Порт Рояля). Дослідників схвилювала трагедія, що спіткала місто: сильний землетрус, котрий відбувся 7 червня 1692 р. повністю затопив 2/3 площі Порт-Рояля. Дуже багато міської землі разом з будинками було просто змито в море. В епіцентрі землетрусу опинилися близько 5000 осіб. У гавані Порт-Рояля затонуло близько 50 кораблів і суден. У результаті землетрусу місто Порт-Рояль був практично повністю зруйнований. Дещо пізніше багатотомні зібрання некрологів поєднувалися із біографічними словниками. Некролог вбирає в себе ознаки інших жанрів, зокрема нарис, статті, спогадів, поетичної присвяти, стислого літературного портрета.

Прикметно, що некролог публікують не лише на згадку про письменника, а й він може бути написаний про найближчого члена його родини, як, скажімо, публікація літературознавця Наталії Іщук-Пазуняк (1922–2017). Жінку вразила смерть матері Юрія Шевельова й скупа інформація про її життєвий шлях. У статті-некролозі авторка вказує точну дату смерті літньої людини, яка через капризи долі змушена була вмерти далеко від рідного краю, водночас – доповнює стисло й біографію Ю. Шевельова: «7 грудня м.р. (1953 р. – Л.Д.) відійшла у вічність Варвара Володимирівна Шевельова, мати нашого визначного мислителя і вченого Юрія Шереха. Короткі біографічні згадки в пресі не вистачальні для її біографії, зате достатні для того, щоб відтворити в уяві духову магістраль її життя. Народилась 13-го грудня 1867 у Харкові. В дитинстві осиротіла; вчилась у Харкові і Петербурзі, згодом працювала як педагог у приватних домах. Одружилась із військовим Володимиром Шевельовим. Мали вони

п'ятеро дітей. Щоб утримати родину приходилось Варварі Володимирівній заробляти лекціями, шиттям і т.п. Під час першої світової війни чоловік її доходить до чину генерала, але вневдовзі, в завірюсі подій зникає без вісті. Варвара Володимирівна поховала за свого життя четверо дітей і на свої похилі роки залишилась із одним сином Юрієм. У тому часі (вже за советської влади) прийшлося їй піти добровільно на важку фізичну працю, щоб тим дати синові змогу придбати освіту, а потім педагогічну працю. Так Варвара Володимирівна довгий час працює як прибиральниця в одному тресті в Харкові, так «покутує» за своє, в очах советської влади «злочинне» минуле. Життя в підсоветському терорі, голод на Україні, страхіття Другої світової війни, німецької окупації, фронти, нелюдські умовини евакуації, табори та фабрика визначили шлях її похилого віку. Ось і все, що знаємо. Мало та як дуже багато! Все своє довге і важке життя провела ця українська мати у важкій праці для дітей, для родини, в стражданнях, коли її діти передчасно відходили від неї назавжди, помимо її нелюдських зусиль оберекти їх і вкінці, у повній посвяті себе тому самотокому, якого зберегла до своїх останніх днів біля себе. Ті, що знали її в рідному місті, згадують її як людину надзвичайної доброти, а заразом рівноваги духа, людину, яка вмiла інших розрадити, заспокоїти, пролити світло своєї особистості в їхні істоти. Коли ж довелось порозмовляти з нею, відчувалась незвичайна високоосвіченість її. Усі тягари життя могла вона, не схитнувшись, перенести тільки завдяки силі свого духа. Ця сила була більша від її фізичних спромог і тому вона на шляху своєму перемагала. Насуваються у зв'язку з цим думки: уявна реальність мистецького твору – правдивіша не раз від тієї, яку зустрічаємо. Це є мистецька правда. Чому правду життя окремої людини в нашій дійсності найкраще пізнаємо аж тоді, коли вона перейшла вже поза межі болю. Коли ж ми слухаємо тепер деякі музичні твори Чайковського і слухали б їх двадцять років тому – ми однаково могли б відчути ту провітленість і непереможну життєву печаль, і тиху радість любови водночас. І була б це і тоді, і тепер не тільки правда мистецького твору, але й правда життя людини, опроміненої авреолем тихої і непереможної любови до дітей, до ближніх, до батьківщини, до світу добра, людини, що несе свою любов крізь труд, печаль і грозу життя до самого його краю. Для нас у цей мент життя з повним правом персоніфікує таку людину – покійну Варвару Володимирівну Шевельову на її власному життєвому шляху» [6, с. 10]. Наратив автора є симетричним, точки лінії, площини сходяться на перетині життя і смерті людини, осмислюються глибинно лише після втрати.

Симетрично протиставні думки науково розглядав Дж. Брунера. Науковець означену концепцію симетрії пояснював тим, що наратив імітує життя, життя імітує наратив. У некролозі біографія оприявнена у формі прожитого часу (lived time) й осмислена автором публікації із суб'єктивним аспектом психічного сприйняття, емоційного коливання настрою. Інша справа, якби письменник відтворив власний життєпис, тоді, на думку Дж. Брунера, автора праці «Життя як нарація» (1987), через комплекс літературознавчих, лінгвістичних, антропологічних концепцій легко прочитати психічні акти під час написання твору. Твір біографа (автора некролога) психолог називає «режимом оповіді», простором наратора, в якому повною мірою розкривається його природа» [14, с. 11–32].

У статті Н. Пазунок вдається до тропеїчних засобів, документальний текст підсилює метафорами «насуваються думки», «тягарі життя перенести», «правда... перейшла поза межі болю», «несе свою любов», «життя... персоніфікує людину», епітетами «непереможна печаль», «тиха радість». Як стверджує К. Фролова, «Епітет – образне означення, влучна характеристика особи, предмета або явища, яка підкреслює їх суттєву ознаку, дає ідейно-емоційну оцінку» [13, с. 155]. У такий спосіб пізнання дійсності біографом трансформується у площині переносного значення й на читача. Образно-тропеїчні засоби далекі від фольклорного жанру голосіння, що супроводжується відповідними обрядовими піснями-плачами речитативного характеру, але метафора, епітети базуються на фізичному досвіді особистості, а тому вважаються своєрідними засобами розуміння культурних концептів, бо «значна частина нашої (людської) концептуальної системи метафорично структурована; це означає, що більшість концептів можна частково зрозуміти засобами інших концептів» [15, с. 41-57].

Не всі некрологи мають образне обрамлення, деякі несуть стисло інформацію у формі повідомлення. У Львові мешкала письменниця, педагог, колишній член Центральної Ради О. М. Пащенко, коли померла, в советській пресі навіть співчуття не друкували. Та про таку сумну подію дізналися в Світовій федерації українських жіночих організацій й опублікували некролог: «Дуже спізнено дійшла до нас вістка, що 10 вересня 1972 р. відійшла у вічність у Львові бл. п. Олімпія Пащенко-Шульмінська. Уроджена в Сербях на Могилівщині. 1879 р. вона покінчила Вищі Педагогічні Курси у Тифлісі, де й стала вчителювати (насправді 1896 року закінчила в Кам'янці-Подільському Маріїнську жіночу гімназію і 1899-го – дворічні педагогічні курси у Тифлісі. – Л.Д.). У часі російсько-японської війни служила медсестрою. В часі української національної революції проживала в Кам'янці-

Подільському. Як голову Шкільної Ради її делеговано на Всеукраїнський З'їзд до Києва і 8 квітня 1917 її обрано членом Центральної Ради. У 1919 р. стала співзасновником українського університету у Кам'янці. Пізніше проживала на Волині й залишила спогади, що друкувались у нашій пресі. Похована на Личаківському цвинтарі у Львові» [8, с. 20]. В редакційній інформації про смерть письменниці й громадської діячки допущено кілька неточностей (одна з них – народилась 25 липня (6 серпня) 1879 р.), які свідчать про неповну обізнаність автора з її біографією.

Стислу інформацію про смерть І. Косач-Борисової написала Л. Дражевська, що її надрукувала в часописі «Свобода»: «У містечку Піскатавей померла 12-го квітня ц. р. на 93-му році життя Ізидора Петрівна Косач-Борисова. Народжена 22-го березня 1888 року у Колодяжному на Волині, вона була наймолодшою шостою дитиною Петра Антоновича Косача і його дружини Ольги Петрівни, уродженої Драгоманової, письменниці, відомої під іменем Олена-Пчілка. І. Косач-Борисова закінчила сільськогосподарський факультет Київського Політехнічного інституту. До революції 1917 року працювала агрономом на Київщині і в Кишиневі. Після того, коли в Україні закріпилася большевицька влада, Ізидора Петрівна жила у Києві і працювала в наукових установах як дослідник у галузі фізіології рослин, а також викладала у вищих школах. У 1937 році Ізидора Петрівна Косач-Борисова була заарештована і засуджена на 8 років поправно- трудових таборів за «контрреволюційну агітацію». Вона була етапом відправлена на далеку Північ, де пиляла і рубала ліс. У 1939 році І. Косач-Борисова була реабілітована і повернулася до Києва. Під час Другої світової війни Ізидора Петрівна виїхала на Захід. У 1949 році переїхала до Америки. Була членом-кореспондентом УВАН-у у ЗСА. Велика заслуга Ізидори Петрівни перед українською культурою в тому, що до сторіччя з дня народження її сестри Лесі Українки з ініціативи УВАН у ЗСА видала монументальну книжку п. н. «Леся Українка: Хронологія життя і творчості», яку склала її сестра Ольга Косач-Кривинюк. Книжка була видана на громадські кошти, які зібрав Видавничий комітет. Цей Комітет очолювала І. Косач-Борисова» [2, с. 1].

Більш скрупульозно підійшов до творення посмертної статті «Про письменника, громадянина, друга» літературознавець В. Дорошенко. Аналізуючи життєвий і творчий шлях Федора Дудка (1885-1962), який, на думку автора, якби «він залишив нам по собі набагато меншу літературну спадщину, то й тоді сама його незламна вірність чесній ідейній поставі українського письменника-патріота і громадянина

зробила б його зразком для літераторів» [1, с. 316]. Відомий дослідник української літератури В. Дорошенко особисто знав автора, він детально описує його біографію, занурюється у творчу лабораторію, як фахівець оцінює його художні твори, бо «про покійного, як це не дивно, нічого не друкувалося ані за його довгого життя, ані за цей короткий час відколи його не стало». Автор спонукає до обов'язку опублікувати всі його художні й мемуарні матеріали, підсилюючи своїм авторитетним словом: «Мені доля судилася часто зустрічатися з Покійним. Зокрема у Львові мені пощастило влаштувати його на працю в бібліотеці Наукового т-ва ім. Шевченка, що дало йому змогу спокійніше присвятитися чисто літературній діяльності... мені вдалося спонукати Покійного списувати його життєві переживання. Покійний розпочав був писати спогади, та не міг уже їх завершити. Але й ті частини спогадів, що він залишив, виявляють його літературний хист та гостроту пам'яті» [1, с. 317]. В. Дорошенко за допомогою образного слова досягає «відображення у мовній формі нового знання про світ – емпіричного, теоретичного чи художнього освоєння дійсності» [13, с. 81].

Наратор акцентує на важливих моментах інформації задля розуміння читачем цілісної структури тексту. Мовну картину світу в структурі спогадової літератури творить епітет «незламна вірність», «чесна постава» тощо. За О. Веселовським, епітетне слово – це «одностороннє означення слова або підновлююче його загальне значення або підсилююче, яке підкреслює яку-небудь характеристику, визначну якість» і має свою хронологію, оскільки «історія епітета є історією поетичного стилю в скороченому вигляді».

Спогади це – результат вибіркової роботи пам'яті мемуариста, але «виклад будь-якого життя – це мистецтво інтерпретації» [14, с. 12]. Передача інформації крізь спектр вивчення біографії українських еміграційних письменників суб'єктивується наративними функціями, які в літературних спогадах спрямовують реципієнта до центральної інстанції. Остання увиразнює дефініцію наративу та його функцій, особливо, коли компоненти свідомості наратора розсіяні в матриці оповідної форми.

Висновки... Невигадана проза атрибутує яскраво виражений суб'єктивний характер. Літератор звертається до своєї пам'яті, зображуючи на папері ретроспективну картину довкілля. Спогадова діаспорна література відтворює органічну єдність людини зі світом, оточенням і дає відповідь на ті питання, які мало вивчені, незадокументовані. Натомість літературний некролог стилістичними засобами розкриває образ наратора. Автор описує відомі і малодосліджені сторінки біографії письменника, який відійшов у

засвіти, аналізує його літературу спадщину, занурюється у творчу лабораторію, закцентовує на вагомих і менш вагомих творах. Біограф оприявнює суб'єктивну точку зору щодо діяльності літератора відповідно до власного життєвого ритму, досвіду, схопленого важливого моменту з життя письменника, про якого пише некрологічну статтю. Як і будь-який літературний критик, автор некролога працює в триєдності «письменник–текст–читач», а отже, прагне чітко дотримуватися зовнішнього порядку, що автоматично переноситься на сторінки нефікційної прози малого жанру.

Список використаних джерел і літератури:

1. Дорошенко Володимир. Про письменника, громадянина, друга // Слово: Збірник українських письменників ч. 1. Нью-Йорк, 1962. С.315-317.
2. Дражевська Любов. Померла Ізидора Косач-Борисова, сестра Лесі Українки // Свобода. 1980, 15 квітня. С.1
3. Залізник О. Померла Анна Совачева [Текст] // Жіночий світ (Вінніпер). 1954. Ч. 7-8 (55-56) «липень–серпень». С.9.
4. Іщук Надя. Із моїх спогадів // Наше життя. 1954. Ч.9. С.6.
5. Павликовська І. Відвідини українців в Європі // Свобода. 1954, 10 лютого. С.3.
6. Пазуняк Н. Думки над могилою Варвари Шевельової // Наше життя. 1954. Ч.7. С.10.
7. Померла Анна Совачева // Свобода. 1954, 24 липня. С.1.
8. Посмертна згадка // Наше життя. 1976. №4. С.20.
9. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : [моногр.] / Олег Рарицький. К. : Смолоскип, 2016. 488 с.
10. Ревуцький Валеріан. Віра Левицька: життя і сцена. Торонто; Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1998. 269 с.
11. Совачева Ганна. Кризь пориви життя // Наше життя. 1958. Ч.3. С.32; Ч.4. С.32; Ч.5. С.31-32; Ч.6. С.30.
12. Телія В. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц, М. : Наука, 1986. 141 с.
13. Фролова К.П. Епітет // Українська літературна енциклопедія. К. : УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2 : Д-К. 576 с.
14. Bruner Jerom. (1987). Life as Narrative // Social Research, 54 (1), p. 11–32.
15. Lakoff George, Johnson Mark. Metaphors we live by. London : the University of Chicago Press, 2003. 277 p.

References:

1. Doroshenko Volodymyr. Pro pys'mennyka, hromadyanyna, druha // Slovo: Zbirnyk ukraiyins'kykh pys'mennykiv ch. 1. N'yu-York, 1962. S.315-317.
2. Drazhevs'ka Lyubov. Pomerla Izydora Kosach-Borysova, sestra Lesi Ukrayinky // Svoboda. 1980, 15 kvitnya. S.1
3. Zaliznyak O. Pomerla Anna Sovacheva [Tekst] // Zhinochyy svit (Vinnipeh). 1954. Ch. 7-8 (55-56) «lypen'-serpen'». S.9.

4. Ishchuk Nadya. Iz moyikh spohadiv // Nashe zhyttya. 1954. Ch.9. S.6.
5. Pavlykovs'ka I. Vidvidyny ukrayintsiv v Yevropi // Svoboda. 1954, 10 lyutoho. S.3.
6. Pazynyak N. Dumky nad mohyloyu Varvary Shevel'ovoyi // Nashe zhyttya. 1954. Ch.7. S.10.
7. Pomerla Anna Sovacheva // Svoboda. 1954, 24 lypnya. S.1.
8. Posmertna z hadka // Nashe zhyttya. 1976. #4. S.20.
9. Raryts'kyi O. Partytury tekstu i dukhu (Khudozhn'o-dokumental'na proza ukrayins'kykh shistdesyatnykiv) : [monohr.] / Oleh Raryts'kyi. – K. : Smolohyp, 2016. – 488 s.
10. Revuts'kyi Valerian. Vira Levyts'ka: zhyttya i stsena. Toronto; N'yu-York: Ob'yednannya ukrayins'kykh pys'mennykiv «Slovo», 1998. 269 s.
11. Sovacheva Hanna. Kriz' poryvy zhyttya // Nashe zhyttya. 1958. Ch.3. S.32; Ch.4. S.32; Ch.5. S.31-32; Ch.6. S.30.
12. Telya V. Konnotatyvnyi aspekt semantyky nomynatyvnykh edynyts / V. N.Telya. – M. : Nauka, 1986. – 141 s.
13. Frolova K.P. Epitet / K. P. Frolova // Ukrayins'ka literaturna entsyklopediya. – K. : URE im. M. P. Bazhana, 1990. – T. 2 : D-K. – 576 s.

Summary

Liudmyla Dzhyhun

Memoir Literature as a Source of Studying Biographies of Ukrainian Emigration Writers

The article analyzes the reminiscence diaspora literature, which reproduces the organic unity of a man with the world, environment and answers the questions that have been studied, undocumented. It is proved that the literary obituary stylistically reveals the image of the narrator. The author describes the well-known and poorly researched pages of a writer's biography, analyzes his literary heritage, immerses in a creative laboratory, and focuses on weighty and less important works. The biographer expresses a subjective point of view regarding the activity of the writer according to his own life cycle, experience, world outlook, grabbed important moment from the life of the writer, about which the obituary writes.

Key words: *memoirs, biographer, literary heritage, narrator, obituary, genre, figurative-tropical means.*

Дата надходження статті: «03» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «18» жовтня 2017 р.

УДК 811. 161.2'38:821.161.2-6.09

ВАЛЕНТИНА КРИЩУК,
кандидат філологічних наук
(м. Хмельницький)

Моделі автобіографізму в листах: гендерна самосвідомість

У статті з'ясовано моделі автобіографізму в контексті аналізу гендерного та психоаналітичного дискурсу, оприявленого в листах письменників української еміграції. Доведено, що гендерна проблема та її науково-критичне осмислення уможливило створення образу літератора крізь призму автобіографізму, сконденсованої думки, ідіостилю, екзистенційного «Я». Образ автора постулює гендерну самоідентифікацію, самосвідомість, окреслює закономірності художнього мислення, задекларовані в літературному епістолярії. Спостережено, що звертання до власного «Я» зумовлено психічним станом організму чоловіка чи жінки, відтак стосунки коригуються певними відмінностями у прийомах когнітивної та емоційної обробки й передачі інформації, яка зафіксована в кореспонденції.

Ключові слова: *гендер, екзистенційне «Я», маскуліність, фемінність, автобіографізм, лист, гендерна культура.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття в науці про літературу заактивізувалось вивчення проблеми взаємин між статями у творах вітчизняних та зарубіжних письменників. Такий феномен посприяв появі низки гендерних досліджень в українському літературознавстві, що призвело до розгляду тріади наукових дефініцій «маскуліність – фемінність – художній текст». У філологічних напрацюваннях розкрито центральні концепти художнього втілення проблеми гендерних характеристик, стосунків, виявлено координати потлумачення художніх творів із урахуванням ідіостилю автора, його світовідчуття й розкриття гендерної проблематики, про що засвідчують останні дослідження науковців.

Аналіз досліджень і публікацій... В українській гуманітаристиці гендерну проблематику порушували мовознавці О. Козачишина (лінгвістичні прояви гендерних характеристик англomовних художніх текстів (на матеріалі американської прози ХХ сторіччя), Г. Тихоновська (гендерний аспект вживання непрямих мовленнєвих актів), О. Дудоладова (динаміка мовної репрезентації гендеру в англійському публіцистичному дискурсі), Н. Борисенко (гендерний аспект

репрезентації персонажного мовлення в англійських драматичних творах кінця ХХ століття), літературознавці Г. Пушкар (типологія і поетика жіночої прози: гендерний аспект), О. Новицька (гендерний аспект образності малої прози Антона Крушельницького), О. Вечірко (мала проза В. Винниченка у контексті гендерної проблематики), Н. Санакоєва (гендерний дискурс у прозі П. Загребельного) та інші. Як свідчить перелік порушених проблем, досі в українському літературознавстві залишається актуальною історико-теоретична проблематика дослідження моделей автобіографізму у листах з точки зору аналізу гендерної самоідентифікації.

Формулювання цілей статті... Мета статті – осмислити взаємовплив психоаналізу й науки про літературу в оцінці гендерної самосвідомості, що оприявлена в епістолярії українських діаспорних письменників (безпосередньо чи опосередковано).

Виклад основного матеріалу... Звернення до осмислення гендерного аспекту в гуманітарному пізнанні уможливорює переосмислити культуру. Психоаналітичний фемінізм, з погляду Т. Говорун й О. Кікінеджи, «зосереджує увагу на внутрішніх психологічних механізмах» [2, с. 283]. До психологічних механізмів автори співвідносять такі терміни, як стать, гендер, ідентифікація, сімейний мікроклімат, засвоєння соціальних ролей, норма і відхилення від норми.

Щодо течії фемінізму, то дослідниця Джульєтта Мітчелл у праці «Психоаналіз і фемінізм» зацентровує на самоактуалізації кожної особистості в соціумі: «Реальне», якого ми не можемо уявити, є травматичне, але ми народжуємося в «Символічному», і впорядковуючи його, маємо віднайти в ньому своє місце [12, с. 20]. Авторка об'єктивно, виважено, конструктивно підходить до проблеми гендерного стану суспільства, а тому оцінює та аналізує його у контексті вивчення проблем обох статей, слушно резюмуючи, що «і чоловіки, і жінки у своєму психічному житті однаково переживають значні труднощі, що є наслідком поділу на статі» [12, с. 85]. Варто погодитися із психологом у тій позиції, де вона говорить про важливу роль соціалізації особистості в становленні її Я-концепції.

Гендерні дослідження, на думку І. Жеребкіна, є науковим напрямом, новою академічною дисципліною, яка перебуває на перетині багатьох наук і що саме З. Фройд застосував у сучасній культурі «феномен жіночого як один із центральних феноменів, що традиційно був зміщений на периферію» [3, с. 274]. Гендер (стать) проявляється в соціально-біологічній характеристиці. Остання розкриває дефініції «чоловік» і «жінка», їхні соціокультурні, психосоціальні, психо-

біологічні особливості. Самосвідомість жіночого та чоловічого набуває певних рис в результаті індивідуального гендерного досвіду. Психологами доведено, що гендер є набором соціально рольових самоідентифікацій (самовизначень), що збігаються із суто біологічними особливостями або суперечать їм.

Гендерна самоідентифікація прочитується не лише за зовнішніми ознаками, а й на ментальному рівні, в суспільних відносинах. Феміністичний рух існує давно. Скажімо, після війни, 1948 р., у Філадельфії (США) створено Світову федерацію українських жіночих організацій (СФУЖО), засновано жіночий журнал «Наше життя», однак подібну організацію не створили чоловіки. І тут вловлюється гендерний дисбаланс. Так, можна бути жінкою, але грубою й рішучою, як чоловік. А є чоловіки, які більше люблять жіноче товариство, вони залюбки готують смачні страви, вишивають, в'яжуть красиві светри, а дехто навіть користується косметикою. Не всім жінкам такий чоловік до вподоби. Проте є ідеальні сімейні пари, в яких домінує сильна сімейно-кланова ідентифікація. Коли є підтримка від сім'ї, то, незалежно від статі, кожен її член почувається комфортно. Так, у спогадах І. Косач-Борисова описує сімейну ідилію письменників Зінаїди й Модеста Левицьких, за якими спостерігала: «В с. Любитів (4 верстви від нас) жили тоді Зінаїда і Модест Левицькі (пізніше доктор Модест Левицький був відомий український письменник і громадський діяч). Молоде подружжя Левицьких особливо заприятелювало з Лесею. Обое Левицькі любили поезію, музику, спів. Їхнє товариство було цікаве й приємне. Модест Левицький був не тільки добрий лікар, але й чула людина, а пацієнти (переважно селяни) його дуже любили» [4, с. 23]. Авторка не лише розкриває подробиці з біографії літераторів, їхні мистецькі смаки, а й вказує на егалітарну гендерну культуру, «як компонент загальної культури людини, заснований та спрямований на реалізацію принципу гендерної рівності» [15, с. 426–430].

Літературний епістолярій, як лакмусовий папірець, розкриває гендерну самоідентифікацію автора. Остання увиразнюється стилістичними засобами, що їх оприявнює, в залежності від внутрішньо сформованої культури, настрою, інтенційного потенціалу. Мова й самоідентифікація особистості тісно взаємодіють, як зазначає дослідник А. Кургузов, «мовна самоідентифікація є однією з форм творчості людини, за допомогою якої здійснюється самопізнання, самостановлення, реалізація свого неповторного «Я», пошук свого соціального призначення, що дозволяє отримувати переваги в конкурентній боротьбі з іншими соціальними суб'єктами, які діють в соціокультурному просторі» [5].

Оскільки мовна самоідентифікація є однією з форм творчості особистості, тож на конкретних прикладах, спираючись на філологічний (завдяки текстологічному та ідейно-змістовому аналізу епістолярію, вивчення тексту, його опису, коментування), психологічний (з'ясовуючи психологію автора, його внутрішнього світу – «діалектики душі», форми його розкриття, процесу індивідуального несвідомого, окреслення закономірностей художнього мислення оприявлення образу автора в нефікційній літературі) методів дослідження, спробуємо довести відтворення автобіографізму в площині гендерної самосвідомості.

Так, У. Самчук в листі (23.1.1979) до Г. Журби пише: «Дуже хотілося ще з Вами бачитись і поготорити, але якось усе так складається, що не збуває вільного часу... Ваш вік переходить у сферу універсального. З такої висоти видно явища зблизька і дуже виразно, якщо людина це здібна фізично їх бачити» [14, с. 5]. Не відомо, чи відповіла на лист письменниця, але в ньому порушено етикет спілкування. Жінка переступила 90-літній рубіж свого життєвого шляху, одинока, хвора, і раптом натякати їй на «вік» характеризує адресанта не з ліпшого боку, та й гірко, мабуть, було читати рядки про те, що чоловік не має часу на зустріч. А її дні вже були лічені: померла Галина Журба 9 квітня 1979 р. Мова освітлює автобіографічні моменти, підсвічує психологічні установки внутрішнього Я-его. Тут проявлено певну ознаку маскулінності, що увиразнює набір характерних рис, способів поведінки, що притаманні чоловічому гендеру. Ілюстративний матеріал доводить, що модель маскулінності формується на основі параметрів соціальних відносин, особистої самоідентифікації.

Останнім часом В. Мацько веде жваве листування (електронною поштою) з Вірою Вовк, яка мешкає в Бразилії. Звичайною поштою отримав від неї книжку спогадів, написаних прозою й поетичними рядками. Написав листа, в якому застосував формулу звертання: «Високодостойна, дорога і Ясна пані Віро! Сьогодні отримав Ваш дарунок – книжку «Місячне павутиння». Та вона (книжка) не місячна, не нічна, а сповнена сонячним Днем, золотавим промінням любові до рідного слова, до України, її людей». Не забарилась відповідь: «Дорогий пане Віталію! Може б ми перейшли на товариське спілкування? Ми по фаху й любові до Поезії рівноправі, а величання мене лякають. Надіюся на Вашу згоду» [7]. Тон листа Віри Вовк свідчить про її внутрішній дискомфорт. Жінка, очевидно, не звикла до чоловічих лестощів, надмірної уваги, похвали, тому означені форми звертання інтелігентного адресата її «лякають», і вона вирішила надалі позбутися стереотипних формул у листах та перейти на товариське спілкування,

дарма, що вікова різниця становить 26 років. Але так заведено у творчому колективі. Адже й М. Рильський був набагато молодшим від М. Могілянського, а в листах звертався до нього на «ти» з формулою «Дорогий Михайле» [11, с. 36]. Все залежить від рольових настанов, світобудови, пріоритетних смаків і уподобань автора.

Відтак в сучасній гуманітаристиці є потреба звертатися до нової методологічної літературознавчої системи, хоча й гендерна соціалізація бере свій початок з філософії фемінізму як жіночого руху «за рівноправ'я статей в рамках буржуазного ладу» [17, с. 273], як трактує марксистська методологія. Означена теза надмірно заідеологізована. С. Павличко стверджує, що «соціалістичний фемінізм поєднує окремі ідеї марксистського фемінізму з психоаналізом» і що «головний акцент марксистського фемінізму сучасності – жінка на робочому місці, в системі виробничих відносин» [13, с.156]. Чи справді так, адже теорія та практика фемінізму охоплює різноманітні дослідження, зокрема жіночий рух освітлює історію становлення та розвитку гендерної свідомості суспільства, а в українській літературі – художнє відтворення чоловічо-жіночих взаємин, пошук форм і рівнів соціальних відносин в інтересах представників обох статей.

Листи письменників розширюють обрії наукового знання про історію літератури, сприяють поглиблено вивчити соціокультурний досвід попередніх літературних поколінь. Спостереження над стилем листування дає багато цікавої інформації щодо творення автобіографічної панорами, індивідуально-авторського стилю письма. В контексті нашої теми доречно нагадати оцінку І.Франка, яку він дав Лесі Українці: «...читаючи м'які та рознервовані або холодно резонерські писання сучасних молодих українців і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними та сміливими, а притім такими простими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ся хора, слабосильна дівчина – трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну країну» [18]. Не всі дослідники можуть погодитися з оцінкою І. Франка. І то справді так, бо, маючи на оці творчу робітню авторки як «чоловічої», літературний критик подав оцінку суто за маскулінними нормами. Хоча сама Леся Українка у листі (З (15).10.1895) до Ольги Франко повідомляла, що натхнення не завжди приходять, щоб сідати за письмовий стіл: «...я з Дорою от уже 1, 1/2 місяця тут сиджу (в Колодяжному. – В.К.), господарюю (вожуся з тифозними на селі, роблю, що можу, не пишу нічого, бо чогось по цілих днях голова морочиться – врешті, треба попробувать» [6: 10, с. 327].

Дослідник В. Гладкий зазначає, що «листи українських класиків, в яких, хоч і в різних співвідношеннях, все-таки досить виразно

проступає отой белетристичний елемент, що дуже нагадує художню творчість їх авторів» [1, с. 15]. Літературознавець мав на оці індивідуальний спосіб мислення, характер, психологічні особливості (екзистенційний світ), особистість митця. Такі характеристики можна спостерегти в листах І. Качуровського, адресовані В. Мацькові. У листі (14.02.2011) пише: «Шановний колего! Про Леся Українку Оксана Драгоманова, скільки пригадую, згадала в розмові лише єдиний раз. Хтось (чи не Одарченко) написав, що Леся в Швейцарії мала нагоду опановувати французьку мову. Дурний його піп хрестив, – сказала Оксана Олександрівна, – та ж ми з дитинства знали французьку мову, як рідну. Вона (О. Драгоманова. – В.К.) мала апартамент у центрі міста. Жила на віру із трохи молодшим від неї одеситом-авіаконструктором Черноіваненком. Черноіваненко мав намір збудувати літак, назвати «Україна» і перелетіти через Анди – для слави України. Звернувся до укр. організацій, дістав дулю і тому тримався осторонь від укр. громади. Коли він дістав працю на заводі Сікорського у США, вони з Оксаною Олександрівною взяли офіційний шлюб. Наші дурні прийшли їх вітати. А вона їх прогнала: «Ми двадцять років як чоловік і жінка, аж тепер нас вітаєте. Як Вам не соромно!» [9].

У даному разі адресант виступає в ролі біографа письменниці О. Драгоманової, але інформацію передає емоційно, емотивно-інвективними лексемами, для підсилення достовірності наведених фактів. Індивідуальний стиль нагадує художню практику письменника, зокрема його повість «Шлях невідомого».

В іншому листі (6.06.2011) не менш гостро «атакує» літературознавця Ю. Шевельова, називаючи неперевірені факти з його біографії (зокрема про батька): «Остап Тарнавський казав мені, що рос.генерал Шумахер під час 1-ої світової війни змінив прізвище на «Шевельов». А коли в 30-х рр. заарештовано лінгвіста Грицька Шевчука, його працю (підручник) видали під своїм іменем Наум Каганович і Юрій Шевельов. На заході Ю.Шевельов якийсь час деякі свої твори підписував «Гр.Шевчук» (мовляв, Шевчук це він і є, а іншого не було). Українцем він ніколи не був і не став, то ж за це йому дали Державну Шевченківську. Книжки Смотрича, мабуть, не присилайте: непрочитані й недочитані вже давно лежать у мене чималою копицею. А деякі поставлено на полиці – так вони стоятимуть» [9].

З листа (25.08.2011): «Готична література не має нічого спільного з модерною, тим більше – з «постмодернізмом». Я цього терміну не вживаю, бо виходить набір слів без сенсу. За розвідку про готичну літературу я дістав свого часу премію від Ліги Меценатів і журналу «Сучасність». Найбільшим фахівцем від готичної літератури був сер

Девендра Варма, непалець. Він знаходив забуті твори цього жанру і перевидавав. Тож Лідія (дружина І. Качуровського. – В.К.) співпрацювала з ним протягом багатьох років, зокрема його цікавили німецькі замки з привидами. Він мав намір видати збірник українських готичних новель. Треба було знайти якщо не 13, то принаймні 7 таких творів. Пошуком займалися ми з Юрієм Васильовичем Стефаником. Знайшлися такі твори: Лепкий. Старий дім (? не певен щодо назви). Вас.Софронів-Левицький. Дві новелі. Ю.Клен. Акація. І.Качуровський. По той бік безодні (переклад цієї новелі друковано в Індії). І ще була довгенька новеля (не можу пригадати ім.'я авторки) ??? Китайський рік.

Тепер якась капость видала такий збірник на Україні: воно ще й поглузувало з нас із Стефаником, мовляв «погано шукали». Дав би я йому свинчаткою в морду... Та не дістану... У дев'яностих роках ми почали було цю справу з Валерієм Шевчуком. Пробне число книги видавець (чи хтось за нього) почав реклямувати. Радіо й газети оголосили, що вийшла книга «Задзеркалля», що її упорядкували Валерій Шевчук і Роман Корогодський (там було рівно тридцять редакторів, тож мое ім'я серед них загубилось)» [9].

Літературна епістола І. Качуровського виразно репрезентує маскулітний тип гендерної самосвідомості. Вольовий, рішучий тон листа наприкінці завершується наказовим словосполученням «книжки Смотрича, мабуть, не присилайте...», правда, дещо пом'якшує мову вставне слово. В іншому листі тон безпосередньо вказує на чоловічий характер забіяки «Дав би я йому свинчаткою в морду» (хоч у житті насправді він був не таким). А головне – розкрито творчий процес над перекладами і тим, що саме спонукало автора до написання новели «По той бік безодні».

Зовсім інший стиль викладу думок в жіночих листах. Мова не криклива, спокійна, виважена, немає осуду сторонніх людей, оцінки їхнього внутрішнього стану, більше йдеться про власні справи, зокрема у листі (26.07.2014) Лесі Богуславець до В. Мацька: «Шановний пане Віталій, працювала на радіостанції (очолювала укр. програму) до 75 років. Тепер на супераннюайшен. Це коли із заробітної плати держава відкладає певну суму і стільки ж від себе додає і це така пенсія. На прожиття вистачає. В нас зараз зима, а у Мельборні, це значить холод, дощ і вітер. Маю також город біля хати, люблю садити і доглядати, бо дитинство пройшло в Харкові, де у дворі не було навіть бур'яну, лиш болото. Листуюся з Україною, рідко зустрічаюся із знайомими. Так і проходить життя. З привітом Леся» [8]. Лист адресанта увиразнює автопортрет письменниці: народилась і мешкала в Харкові, в Австралії

багато років працювала кореспондентом на радіостанції, до 2006 року. Авторка 1931 р.н., пенсіонерка не сидить, склавши руки, а пораяється біля присадибної ділянки, листується і подорожує (у вересні 2017 р. відвідала Київ, де вийшла її книжка спогадів «Судженого й конем не об'їдеш», була на форумі видавців у Львові, їздила до Батурина і на батьківщину Катерини Білокур. Це були одноденні туристичні подорожі).

Образ письменника, дослідника української літератури постає в листі (25.01.2005) Мирослави Гец, яка мешкає в Канаді. Вона пише: «Шановний і дорогий п.Мацько, вітаю Вас з Перемогою! Я попросту не маю слів, щоб Вас перепросити за таку непростимо довгу мовчанку. Мені просто не віриться, що так минуло два місяці в моїй надії, що завтра може буде краще, то напишу. В мене було дуже погано з ревматизмом і мені виписали якесь нове лікарство, що допомгло на ревматизм, але мене отруїло. Я не тільки почувалася хвора, але по шкірі повідкривалися рани, що дуже боліли. Я, коли похопилася, перейшла на якесь китайське лікарство, і потроху вилажу з халепи. Я була безмежно зворушена Вашою згадкою про дев'ятдесяту річницю маминого народження (їдеться про письменницю Ольгу Мак. – В.К.). Цю річницю відзначили в Києві і тут, в Торонті, але в обидвох випадках це зробили з моєї ініціативи. Ваш же допис ще більше цікавий тим, що це Ви пом'ятали дату. Дуже і дуже Вам дякую! Рівно ж приємна несподіванка була та, що Ви пом'ятаєте про 100-ту річницю татового народження. Я протягом цілого минулого року думала, що про це треба подбати, але по-перше, не знала до кого звернутися, а на додаток, як вже згадувала, була хвора. Ваш лист мені впав, як манна з неба! Найбільше мене зворушило те, що про це пам'ятав ще хтось, крім мене» [10, с. 87]. Як бачимо, чисто жіночий текст написано від світлого серця, сповнений зворушливими моментами згадкою про батьків, які відійшли за межу вічності, але полишили після себе духовну спадщину, що привертає увагу дослідників літературного процесу. Зокрема, Аліна Рега 2015 р. захистила дисертацію на тему «Художньо-філософська своєрідність прози Ольги Мак», в якій постає суто жіночий текст. Автопортрет письменниці увиразнено в листах до В. Мацька, які опубліковано в академічному журналі «Слово і час» [10, с.71-89].

Висновки... Таким чином, проаналізувавши моделі автобіографізму в листах крізь призму освітлення гендерної самосвідомості, можна констатувати, що означена самосвідомість заґрунтована передовсім на засадах антитезної дихотомії «маскулінність-фемінність», «народність-модерність», а відтак читачі за допомогою автобіографічного тексту, що оприявнений в епістолярії, за допомогою співставлення на свідомому й

підсвідомому рівнях вивчають власне «Я» (за психологічною потребою). У такий спосіб, звертаючись до екзистенції, реципієнт виформовує гендерну ідентичність на кращих прикладах епістолярного жанру, художнього слова, оскільки літературні персонажі викликають довіру. Науковці, визначаючи ступінь культури особистості, зацентровували увагу на формуванні гендерної самосвідомості, гендерної культури, теплих родинних стосунках. М. Стельмахович зауважував: «Питання «чоловік-жінка» в народній педагогіці не тільки актуальне, а й найскладніше і найважче як у соціальному, так і в психологічному аспектах» [16, с. 114].

Занурюючись в письменницький епістолярій, вчитуючись в автобіографію письменника, водночас на його успіхах чи помилках, поведінці, формуємо гендерну культуру, гендерний мікроклімат в соціумі. У процесі аналізу моделювання автобіографічного тексту в листах, нами спостережено, що звертання до власного «Я» зумовлено психічним станом організму чоловіка чи жінки, відтак стосунки коригуються певними відмінностями у прийомах когнітивної (пізнавальної) та емоційної обробки й передачі інформації у кореспонденції. І біологічні розбіжності, й соціальні фактори впливають на формулювання основних підходів щодо визначення формування стійкої гендерної самосвідомості, гендерної культури особистості.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гладкий В. Листи письменників // Українське літературознавство. Львів, 1970. Т. 8. С.13–17.
2. Говорун Т., Кікінеджи О. Гендерна психологія. К. : Академія, 2004. 308 с.
3. Жеребкина І. Фемінізм и психоанализ // Введение в гендерные исследования: В 2 ч. – Ч.І. / Под ред. И.Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. С. 346-369.
4. Косач-Борисова Ізidora. Колодяжне // Наше життя. 1952. Ч. 9. С.23-24.
5. Кургузов Андрій. Мова як засіб соціокультурної самоідентифікації особистості/ URL : <http://referatu.net.ua/referats/7569/154357> (дата звернення: 12.10.2017)
6. Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт.. Т. 10: Листи (1876-1897). К.: Наукова думка, 1978. 544 с.
7. Лист Віри Вовк від 11.11.2017 р. зберігається в родинному архіві В. П. Мацька. – Лист.
8. Лист Лесі Богуславець від 6.05.2016 р. зберігається в родинному архіві В. П. Мацька. – Лист.
9. Листи І. Качуровського зберігаються в родинному архіві В. П. Мацька. – Лист.

10. Листи Ольги Мак до Віталія Мацька / упорядкув., прим. та комент. Віталій Мацько // Слово і час. 2015. № 6. С. 71-89.
11. Мацько Віталій. Літературне джерелознавство: рукописні тексти Максима Рильського та їх сучасна інтерпретація // Максим Риський в культурно-освітньому, літературному й науковому просторі України XX століття : матер. заоч. всеукр. наук.-практ. конференції. Хмельницький: ФОП Цюпак А. А., 2015. С. 29-39.
12. Мітчелл Д. Психоданаліз і фемінізм: Радикальна переоцінка психоданалізу З. Фройдя ; [перекл. з англ. І. Добропас, Т. Шмігер]. Львів : Астролябія, 2004. 480 с.
13. Павличко С. Фемінізм // Павличко С. Фемінізм : [упор. В. Агеєва]. К. : Основи, 2002. С. 155–165.
14. Самчук Улас. Із листів до Галини Журби // Журба Галина. Зорі світ заповідають. Рівне: б.в., 2011. С.3-5.
15. Созаєв В. В. Гендерная теория как фактор формирования гендерной компетентности в культурологическом образовании школьников // Аспирантские тетради. СПб., 2008. № 33 (73), ч. 1 : (Обществ. и гуманитар. науки). С. 426–430.
16. Стельмахович М. Народна педагогіка. К. : Радянська школа, 1985. 312 с.
17. Фемінізм // Большая советская энциклопедия: в 30 т. [за ред. А. М. Прохорова]. М. : Советская энциклопедия, 1997. Т. 27. С. 273.
18. Франко Іван. Леся Українка (1871-1913). URL : <http://www.ukrlib.com.ua/krstat/printout.php?id=6> (дата звернення: 11.10.2017).

References:

1. Ghladkyj V. Lysty pysjmennykiv // Ukrajinjske literaturoznavstvo. Ljviv, 1970. Т. 8. S.13–17.
2. Ghovorun T., Kikinedzhi O. Ghenderna psykholohija. K. : Akademiya, 2004. 308 s.
3. Zherebkyna Y. Femynyzm y psykhoanalyz // Vvedenye v ghendernye yssledovanyja: V 2 ch. – Ch.I. / Pod red. Y.Zherebkynoj. Kharjkov: KhCGhY, 2001; SPb.: Aletejja, 2001. S. 346-369.
4. Kosach-Borysova Izidora. Kolodjashne // Nashe zhyttja. 1952. Ch. 9. S.23-24.
5. Kurghuzov Andrij. Mova jak zasib sociokuljturnoji samoidentyfikaciji osobystosti // [elektronnyj resurs] // <http://referatu.net.ua/referats/7569/154357> (data zvernennja: 12.10.2017)
6. Lesja Ukrajinka. Zibrannja tvoriv u 12 tt.. Т. 10: Lysty (1876-1897). K.: Naukova dumka, 1978. 544 s.
7. Lyst Viry Vovk vid 11.11.2017 p. zberighajetjsja v rodynnomu arkhivi V. P. Macjka. – Lyst.
8. Lyst Lesi Boghuslavecj vid 6.05.2016 r. zberighajetjsja v rodynnomu arkhivi V. P. Macjka. – Lyst.
9. Lysty I. Kachurovsjkoj zberighajutjsja v rodynnomu arkhivi V. P. Macjka. – Lyst.

10. Lysty Oljghy Mak do Vitalija Macjka / uporjadkuv., prym. ta koment. Vitalij Macjko // Slovo i chas. 2015. # 6. S. 71-89.
11. Macjko Vitalij. Literaturne dzhereloznavstvo: rukopysni teksty Maksyma Ryljskoghogo ta jikh suchasna interpretacija // Maksym Ryskyj v kulturno-osvitnjomu, literaturnomu j naukovomu prostori Ukrainy KhKh stolittja : mater. zaoch. vseukr. nauk.-prakt. konferenciji. Khmeljnyckyj: FOP Cjupak A. A., 2015. S. 29-39.
12. Mitchell D. Psykhoanaliz i feminizm: Radykaljna pereocinka psykhoanalizu Z. Frojda ; perekl. z angh. I. Dobropas, T. Shmigher. Ljviv : Astroljabija, 2004. 480 s.
13. Pavlychko S. Feminizm // Pavlychko S. Feminizm : upor. V. Aghejeva. K. : Osnovy, 2002. S. 155-165.
14. Samchuk Ulas. Iz lystiv do Ghalyny Zhurby // Zhurba Ghalyna. Zori svit zapovidajutj. Rivne: b.v., 2011. S.3-5.
15. Sozaev V. V. Ghendernaja teoryja kak faktor formyrovanija ghendernoj kompetentnosti v kuljturologhycheskom obrazovannyj shkoljnykov // Aspyrantskye tetrady. SPb., 2008. № 33 (73), ch. 1 : (Obshhestv. y ghumanytar. nauky). S. 426–430.
16. Steljmakhovych M. Narodna pedaghoghika. K. : Radjansjka shkola, 1985. – 312 s.
17. Femynyzm // Boljshaja sovetskaja encyklopedyja: v 30 t. za red. A. M. Prokhorova. M. : Sovetskaja encyklopedyja, 1997. T. 27. S. 273.
18. Franko Ivan. Lesja Ukrainka (1871-1913) [elektronnyj resurs] <http://www.ukrlib.com.ua/krstat/printout.php?id=6> (data zvernennja: 11.10.2017).

Summary

Valentyna Kryshchuk

Autobiography Models in Letters: Gender Self-Consciousness

The article explores the models of autobiography in the context of the analysis of gender and psychoanalytic discourse, which was presented in the letters of the writers of Ukrainian emigration. It is proved that the gender problem and its scientific-critical comprehension make it possible to create the image of the writer through the prism of autobiography, condensed thought, idiostyle, existential «I». The image of the author postulates gender self-identification, self-consciousness, outlines the patterns of artistic thinking declared in the literary epistolary.

It is observed that the reference to the own «I» is due to the mental state of the organism of a man or a woman, so relations are corrected by certain differences in the methods of cognitive and emotional processing and the transmission of information, which is fixed in correspondence.

Key words: *gender, existential «I», masculinity, femininity, autobiography, letter, gender culture.*

Дата надходження статті: «20» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «03» жовтня 2017 р.

УДК 821.161.2. 09

ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,

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

**Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція,
сюрреалізм, експеримент текстотворення**

У статті проаналізовано творчість літераторів Нью-Йоркської групи, розкрито сам феномен угруповання, що виник поза межами України, оприявлено авторську художню, естетичну й філософську позицію щодо внеску її репрезентантів у розвиток української поезії не лише кінця 50-х і початку 60-х років ХХ ст., як трактують окремі дослідники, а й сучасного культурного простору. Доведено, що зацікавленість письменниками антропологічною природою, сутністю емоцій та відчуттів, поведінкою особистості в умовах світових історичних катаклізмів, непрості взаємини внутрішнього світу із зовнішнім, – все це знайшло відображення в художній практиці еміграційних письменників. Уся гама почуттєвих порухів людини концентрується довкола ідеї гуманізму, свободи, виражена у різностильових параметрах із залученням до структури модерністського тексту абстрактного і міфічного мислення, театру абсурду, цитацій, карнавалу, орієнтуючись на кращі зразки західноєвропейської філософської думки. У такий спосіб письменники Нью-Йоркської групи піднесли українську літературу до світового рівня. З'ясовано, що феномен творчості українського заокеанського угруповання не завершився, він продовжується і нині.

Ключові слова: експеримент, модернізм, свобода, екзистенція, літературна група, елітарний читач, текстотворення.

Постановка проблеми в загальному вигляді... В українському літературознавстві минула хвиля бурхливих наукових дискусій щодо новітніх явищ, які зродилися наприкінці 80-х років ХХ століття. Досконало вивчено, досліджено в дисертаційних працях феномен Житомирської прозової школи (нативізм, контракультурація), Станіславський феномен постмодерного дискурсу й українського загалом, «арсенал» літературних угруповань АУП, ВУ-ВА-БУ, «Музейний провулок, 8» «Нова дегенерація», Орден чину ідіотів, ЛуГоСад, Пропала грамота, Пси Святого Юра, Творча асоціація «500», «Червона Фіра». Простудійовано любовну, маскулінну і фемінну літературу, жіночу прозу (чомусь із цієї «обойми» випала чоловіча

проза), детективну, фантастичну... Інших угруповань на порозі 20-х років ХХІ століття не створено, наче письменники потомилися, спинилися перепочити. Постчорнобильська література виконала свою місію, очевидно настала доба «зміновіховства», тобто глобалізаційна, планетарна. Ми пильніше придивляємося до Європи, заокеанських творців культури, аби вибрати правильний шлях, цитуємо їх з неодмінним посиланням, хоча українська гуманітарна наука не пасе задніх, є чимало фундаментальних наукових досліджень, праць окремих осіб, академічних установ. Нам є що сказати світові в культурологічному, соціально-філософському й у концептуально антропоцентричному плані особіно. Зокрема цікавим літературним явищем досі залишається Нью-Йоркська група письменників, які у своїх модерних творах заторкували проблему людини в трагедійному світі, у світі абсурду, екзистенцію буття, експериментували зі словом, а дехто й досі вдається до модерністського текстотворення. Потребує нового підходу відповідно до сучасних науково-методологічних концепцій й обґрунтування літературний феномен діяльності письменників Нью-Йоркської групи. Хоча означені параметри вказують на деяке доповнення, нове потрактування наукової проблеми.

Аналіз досліджень і публікацій... На даний момент існує значна кількість робіт, присвячених проблемам дослідження діяльності письменників, які належали до Нью-Йоркської групи. Варто зазначити, що у розробку досліджень вагому частку внесли відомі науковці Ю. Лавриненко, І. Кошелівець, Г. Костюк, Л. Онишкевич, І. Фізер, Ю. Шевельов. На початку ХХІ століття означена тема стала предметом студій А. Дрозди (видіння замість спогадів: образи незнаной Вітчизни у поезії Романа Бабовала та Марії Ревакович), З. Чирук (екзистенційні мотиви як змістова складова поетичного ідіостилю репрезентантів Нью-Йоркської групи), Ю. Починок (мовно-семантичні експерименти Юрія Тарнавського (Нью-Йоркська група) та Василя Махна («Західний вітер» (Тернопіль) / Нью-Йорк), монографії М. Котик-Чубінської «Структура та образність поезії Юрія Тарнавського», Ю. Григорука («Проза Віри Вовк: виміри сакрального») тощо. Однак й сьогодні окремі питання залишаються відкритими, нез'ясованими.

Формулювання цілей статті... Означена вище проблема слугує вагомим мотиваційним чинником для обґрунтування мети нашої статті, а саме: дослідити феномен Нью-Йоркської групи в аспекті художнього моделювання свободи, екзистенційної сутності людини, сюрреалістичних візій, а також – експерименту інтуїтивного конструювання сюжету, реалізації модерністського текстотворення.

Виклад основного матеріалу... Насамперед потрібно з'ясувати, а чи існує досі Нью-Йоркська група. У статті «Стан досліджень над творчим феноменом Нью-Йоркської групи (1959-1991)» Т. Карабович чітко вказує на верхню межу: 1991 рік, беручи до уваги той факт, що «Завершенням еміграційного періоду в історії групи було створення (за клопотанням Богдана Бойчука) архіву Нью-Йоркської групи у Бібліотеці Колумбійського університету: Columbia University in the City of New York (Columbia University). Цей архів Нью-Йоркської групи у Бібліотеці ім. Батлера при Колумбійському університеті носить назву: Archives Poetry of the New York Group. Library Columbia University. Achmietiev Archives, (Фонд: New York Group papers, 1950-2000). Він містить архівні джерела Емми Андіївської, Богдана Бойчука, Віри Вовк, Юрія Тарнавського, Романа Бабовала та Марії Ревакович» [6].

Такому твердженню слушно заперечує М. Ревакович, яка резюмує: «... група далі існує, і то не тільки тому, що деякі її члени ще творять, а й тому, що вона вже стала частиною всеукраїнської історії літератури (без цього штучного розподілу на діаспорну й материкову частини). Крім того, дружні контакти між окремими членами групи, без огляду на відстань, тривають...» [12]. Незважаючи на віддаленість у часі, коли була написана стаття М. Ревакович, наголосимо, що нині де-юре група не існує, а де-факто і далі продовжує творити сучасну модерну українську літературу, допоки існують її члени (О. Коверко, Ю. Тарнавський, Віра Вовк, Е. Андіївська, Б. Рубчак, М. Ревакович, Патриція Килина (Патриція Нелл Воррен), Женья Васильківська, Богдан Рубчак), вірші і проза яких і після 1991 р. друкувались окремим виданням, в періодичній пресі. До слова, Віра Вовк 1993 р. випустила в світ 106-сторінкову португаломовну антологію перекладів поезій з передмовою про групу під назвою «O Grupo de Nova York» [18].

Принципова світоглядно-антропологічна теза Гегеля – поки людина живе, вона ще не сказала свого останнього слова, а отже, її не можна визначити остаточно – має під собою певне підґрунтя. Виходячи з гегелівського визначення, Нью-Йоркська група продовжує існувати й далі в українському літературно-мистецькому просторі. Із погляду В. Загороднюка, світ – це «все те, що оточує людину, і те, що знаходиться всередині неї; універсальна предметність, у межах якої людина вирізняє себе з-поміж інших предметів. Завдяки практичній і пізнавальній діяльності людина усвідомлює себе як суб'єкт, що створює свій власний світ (людини), який протистоїть зовнішньому світові, що оточує її» [15, с. 567-568]. При цьому науковець пояснює, що світ людини має подвійний вимір – світ інтерсуб'єктивного спілкування з іншими людьми та внутрішній світ (душа).

Вивчаючи історію діяльності літературної групи, я звернувся до Б. Бойчука за роз'ясненням щодо його членства й в ОУП «Слово» на еміграції. У листі (06.05.2016) він повідомив, що «Нью-Йоркська група ніколи не була членом «Слова» (хоч Лавріненко цього дуже хотів). Були членами «Слова» тільки деякі члени Нью-Йоркської групи: я і, здається, Рубчак. Дуже далекими й холодними членами...». Насправді, з літами адресант призабув назвати поета Юрія Коломийця (1930–2017), який водночас був відомим членом Нью-Йоркської групи, ОУП «Слово», із 1990 р. його навіть було обрано заступником голови, керівника літоб'єднання Лідії Палій. Невдовзі Ю. Коломиєць став членом НСПУ. Мав рацію М.Бахтін, завважуючи: «суб'єкт як такий не може сприйматися й вивчатися як річ, оскільки як суб'єкт він не може залишатися суб'єктом, стати безголосим, а, отже, пізнання його може бути лише діалогічним» [2, с. 383]. Людина самовиявляється в системі соціальних відносин, відтак письменник зображує літературних персонажів саме в соціальному середовищі, у зв'язках із зовнішнім світом (реальним або вигаданим, ілюзорним). Людина є органічною часткою живого світу і водночас вивищується над ним.

Аналізуючи твори літераторів Нью-Йоркської групи, спостережено, що найчастіше автори-модерністи експериментували зі словом, ніби навмисне, аби приглушити екзистенційну вібрацію ностальгії за рідним краєм, що особливо увиразнена в творчості тих письменників, які моделювали поезію, прозу у форматі рацію. Модерністи ж активізували асоціативне мислення. Жєня Васильківська у поезії «Пісня» писала: «В тебе зав'язане слово, / в тебе лиш очі голосять. / Голосно море говорить, / пісня, як чорне колосся. / Сон переспівує берег, / камінь промінить про скелю – / промінь не вернеться оком, / темним, де води шуміли». В іншому творі під назвою «Поезія» зі збірки «Короткі віддалі» (1959) задекларувала: «Місяць – як ребро молока, / місяць, як біла лисиця, / чорним крилом над веслом / хлипає зранена хвиля. / Плється солоне вино, / брязкає тїнь комишами, / щербиться думка на вітрі – / тиша, серпами поранена» [5]. Тут помічаємо називання творів за жанровою ознакою, і там, і там поетеса звертається до рідного слова з позицій лінгвосинергетичного підходу, враховуючи рецептивну естетику як аперцепційну комбінацію виражально-зображальних засобів, що емоційно впливають на читача. Асоціативність виражена кольористичним протиставленням «Місяць – як ребро молока», «місяць, як біла лисиця», метафорою «тиша, серпами поранена».

У творчому набутку прочитуються стилетвірні та смислотвірні способи зображення світу. Речення будуються за принципом смислового співставлення, як, скажімо, в поезії «Я» Ю. Тарнавського: «я не поет, / бо

мої слова грубі, / як поліна, / і не мистець, / бо мадонни німі до мене, / як чужі фотографії, / і не філософ, / бо не можу читати / ні Канта, ні Декарта / але коли ніч / і коли пече мозок, / що мені робити? – коли б я вмів ходити на голові, / я ходив би» [16].

Творчість письменника репрезентована в альбомі «Літературні вечори в Українському Інституті Модерного Мистецтва. Чикаго, 1973 – 2006», в якому яскраво віддзеркалено творчий звіт Ю. Тарнавського, бо саме він відкрив літературні вечори у Чикаго далекого 1973-го. Упорядники зацентрували увагу на особливості стилю поета, заявивши, що «нині в його творчості панують характеристики, які вважаються ознакою постмодернізму, такі як багатостилевість, коляж, пастиш і набуття різних, часами протилежних одна одній, позицій / масок (збірка «Ідеальна жінка», поеми «У РА НА» і «Місто київ та ям», цикл драм «6x0»)» [9, с. 13]. Творчі вечори в Інституті відбувалися упродовж 1997 – 2002 рр., зокрема 24 травня 1997 р. слухачам м. Чикаго представляла Ю. Тарнавського голова Товариства української мови імені Т.Г. Шевченка, професор Віра Боднарук (1939 р.н.).

Щодо постмодерного тексту, на чому наголошують упорядники, то можна говорити про окремі елементи, бо означений стиль, як відомо, увиразнює культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя, у постмодерністському творі присутній образ оповідача, пародійність та іронічність. У прозових творах Ю. Тарнавського такі риси присутні, їх можна відносити до постмодернізму. У поетичних переважає абстракція, навіть вірш називається «Абстрактний пейзаж»: «Несуть дахи / гаряче сонце на ножі. / Наживлено / вигонить небо духи, — / абстрактно / лижуть плісняві калюжі / на вуджених гудках / зелені мухи. / Усе небесно випралось / на полотнище, / де нищать синь бузка / крізь пальці. / На шкальцях вулиці / колеса свищуть / в низеньку тінь від / липи / в танцях. / І спілі груші грають / в скраклі». Тут абстракція виступає при безпосередньому почуттєво-образному віддзеркаленні навколишнього середовища. Одні властивості останнього стають орієнтирами для сприйняття динамізму, інші – ігноруються. Поет навмисне відокремлює певні ознаки об'єкту від інших, не враховує додаткові нюанси з тим, щоб дати можливість реципієнтові самостійно домислити, дешифрувати словесні коди.

Окремі дослідники вважають, що Нью-Йоркська група повністю відкидала ностальгію за батьківщиною, за Україною. Наприклад,

Б. Рубчак у розмові з І. Фізером іронізував: «НІГ допомогла зупинити процес пересаджування вишневих садків та струнких тополь на нью-йоркські бруки, що в п'ятдесятих роках було виявом великої відповідальності і перед літературою, і перед читачем, і навіть (боюся вимовити) перед історією. [...] Сьогодні читач [...] скоріше впізнає графомана і не дозволить йому самолюбно використовувати читацьку публіку, граючи на наболілих спогадах і переживаннях...» [14, с. 64]. Мусимо внести деяке уточнення, бо не зовсім так. Уже те, що в поліетнічному середовищі група писала твори українською мовою – ознака прихильності до свого роду і народу. Підсилимо свою точку зору поетичною візією Ю. Тарнавського, який у вірші «Біль слова» докоряє тим, хто цурається рідної мови, а отже, Україні: «Плодися слово на чужій землі! / Перебираю чотки/ знову, / бо найдорожча ти/ мені незнаного дитинства / мово./ Плодися слово! Уже так / судно, — / і доля попрана в чужих / дощах, / із понеділкв в виростають /будні.../ Тебе все менше й менше / на устах/ Плодися слово!». Символ як первісна експресія несвідомого набирає сенсу в історичних трансформаціях. Читач співпереживає разом із автором за долю українців, яких, за висловом емігрантів, ґвалтовано відірвали від рідного порога і тепер, в силу обставин, втрачають культурний код, осердям якого є рідне слово.

У текстотворенні поетів прочитуються нашарування, накладання поструктуралістського світогляду на класичну стилістику. Знаки-символи, знаки-коди, алюзії створюють своєрідне поле, на якому відбувається зіткнення автора й читача про містичне спілкування з красою. Ю. Коломиєць у вірші «Раптове» декларує: «З першого дня / білі тіла пляжів / накидали аркан / на теплі руки / кучерявого сонця. / Зорі і люди / солоним крилом / кидались / у хвилі / короткого / літа» [8, с. 157]. У складному синтаксичному тексті оприявлено маркер свободи семантичного дешифрування образу, через заглиблення в ускладнену метафоричність – асоціативні комплекси, інтелектуальне бачення світу і людини в ньому.

Чимало дослідників потрактовують феномен Нью-Йоркської групи свободою вияву творчого потенціалу, забуваючи, що свобода – відносне поняття абстрактного значення. Аналізуючи працю П. Сартра англійський філософ Вільфрід Десан (1908–2001) постулює протилежну точку зору, яку вчитав у Сартра. Він говорить, що людина поза суспільством, поза колективом не існує, тому в «міру того, як група розвивається, вона перетворюється в структуровану організацію. Організація характеризується специфічним розподілом функцій, спрямованих до спільної групової мети. І тепер функція стає істотною, а індивід – неістотним. Можна стати кращим службовцем, ніж хтось

інший, але на цьому й кінчається особиста ініціатива і свобода людини. Бо свобода індивіда тут не до речі, а його дії оцінюються на основі його справності як службовця..

Праця робить з робітника те, чим він є; або, зворотно, суть великої більшості людей визначається працею, якою вони займаються. І найчастіше індивід навіть не вибирає своєї праці чи своєї класи – він народжується в них. Він має тільки певний ступінь особистої свободи в межах пут, які його визначають. Він робить із себе те, чим він є, але тільки в передірішеному, обмеженому просторі» [17, сс. 98; 106-107].

Посилаючись на визначення свободи Десаном, український дослідник В. Одайник говорить і про екзистенційну свободу, адже в будь-якій групі існує правило (його називає присягою. – *В.М.*). «Перше присяга, а потім терор стають надійними засобами протидії проти небезпеки розпорошення й розбрату в групі. «Отож людина може вибирати деякі засоби, але не може контролювати жодної мети. І, парадоксально, ця неминучість суворіша, коли людина робить вчинок з повним знанням наслідків. Для Сартра свідомість конечности не приносить більшої свободи, а тільки веде до свідомішого прийняття неминучости» [10, с. 94]. Присяга, в Сартровому словнику, – це «ствердження третім чоловіком постійности групи як заперечення, її заперечення ззовні» (тобто зовнішньої загрози, яка примусила індивідів об'єднатися). Присяга, висловлена чи не висловлена, – це дія, в якій свобода, що нею скористався індивід у створенні групи, переходить у постійну власність групи» [17, с. 139].

Якщо йти за філософськими вимірами свободи, то і Нью-Йоркська група мала певні правила, постулати й уособлювала організацію, що характеризувалася специфічним розподілом творчих функцій, «спрямованих до спільної групової мети» (В. Десан). Відповідно обмежувалась свобода. Якщо ти не писав, як усі, схильний до «пересаджування вишневих садків та струнких тополь на нью-йоркські бруки» (Б. Рубчак), то ти не можеш бути письменником. Саме так свідомо проти групи поступила Катерина Горбач, яка ще із середині 1970-х років на сторінках журналу «Сучасність» оприлюднила статтю «Про неперспективи мансардної літератури». У ній поетеса докоряла Нью-Йоркській групі за елітарний підхід до літератури, відсутність пошани до читача, невміння знайти з ним контакт. Авторка дискутує з Б. Бойчуком з точки зору рецептивної естетики реалістичного твору, заперечуючи модерне літературне явище, бо читачі «намагаються знайти якнайкращі, якнайрозуміліші форми вислову, спостереження і думки про типові явища життя. Зрештою, коли читач вимагає зрозумілості, то справа не в тому, що «ми звикли не думати»,

як це твердить пан Бойчук, а в тому, що ми воліємо думати над тим, що нам автор сказав, а не над тим, що він, може, хотів сказати» [3, с.87].

Відійшов від Нью-Йоркської групи й Олег Коверко, автор модерної любовної лірики, написаної в молоді літа, як от: «Мій поцілунок – холодне лезо почування./ Мої обійми – нагріті дула пристрасті./ На мені вирує вир покривджених дикунів міста./ Я згрібаю їхні гримасні танці тіл / руками, ротом, піхвою / і складаю у зарадну скарбницю відпружень. / Почуваюся завершена./ Почуваюся потрібна», або «З жадобою поцілувала./ із всмоктаним смаком / повісилась на шії, / уткнула стегна / поміж стегна / і почала танець / юної повії» [11]. Порнографічне мистецтво передано на словесних регістрах сексуальних емоцій. Складається враження, що подібні вірші О. Коверка написані під копірку. Ліричні персонажі зображені не з божественним почуттям любові, а з якоюсь пожадливістю, без рівноправних відносин, що наче ущемляють сексуальні інтереси партнера. Але є й інші його вірші, що сприймаються як джойсовий потік свідомості, який передає екстремальну форму внутрішнього монологу ліричного героя. Означена форма у вірші «Месник» імітує безпосередню передачу хаотичного процесу внутрішнього мовлення: «Весело пронизало застигле плесо, / човен задихано пристав./ Над берегом заклекотіли рани,/ і біль почав точити чорну ринь./ З імлі прозрів сердитий ранок. / Об пута самоти ударив гін. / На бистрий ум наплили плями – Жах ум отрутою покрив./ Царинний відблиск утопився, / і туга, мовчки, вбила стогін лона./ У нагу тінь ударив повені проклін: мій ангел помсти народився» [7, с. 161]. О. Коверко не єдиний, хто звертався до любовної лірики в модерному текстотворенні. Означені мотиви звучать й у ліриці М.Царинника, зокрема у вірші «Озброєна любов», Р. Бабовала у віршах «спросоння пані я торкнувся ваших пер», «Дош», «в кожному дзеркалі я причаївся» тощо.

Повертаючись до дискусії К. Горбач, нагадаємо, що Нью-Йоркська група якраз орієнтувалася на елітарного читача, на західну філософію і культуру, інтенційно переносючи кращі зразки творення модерної літератури на український ґрунт з думкою про те, що нова інформація, моделювання в сюрреалістичному, екзистенційному чи постмодерному ключі творів стануть згодом у нагоді майбутнім поколінням в глобальному середовищі. Створюючи художні тексти, треба враховувати неодмінно психологічну будову організму, здатність до інтенційного мислення, креативності, адже кожна особистість неповторна. Будь-який індивід не всезнайка, однак постійно прагне пізнати світ, дошукатись істини, яка багатомірна, метафорична. Тобто буття приховане у знанні, відтак кожен підходить до визначення

предмета суб'єктно під власним кутом зору, внутрішньою свободою настільки, наскільки дозволяють можливості. Отже, творчий індивід спроможний прийти лише до часткових істин. Він справжню і загальну об'єктивність викладає на рівні сенсу буття і власне сформованого світогляду.

Віра Вовк підтверджує вищенаведені умовисновки такою квінтесенцією: «Якщо йдеться про мене, я відчуваю себе щасливою, коли мені народиться добра книжка чи навіть тільки добра поезія. Це якесь містичне спілкування з красою, якій посвячуються мистці різних галузей – таких, як музика, малярство, архітектура чи танець. Авторіві хочеться поділитися своїм щастям, але це не завжди йому вдається. Кожен читач має свій смак і свої вимоги. Так, як у музиці – одні люблять оперу, інші симфонію, ще інші – камерну музику. А що стосується моєї поезії, на мою думку, вона найбільше споріднена з ораторією. Цим питанням, однаке, займаються літературні критики, бо поетові найважливішим є творити. І він радіє, коли його творчість комусь до душі» [4].

Працівник пера, майстер слова, мандруючи у пошуках істини, водночас перебуває в дорозі до себе, до свого Я, своєї сутності. Віднайшовши себе, відшліфувавши мисленнево слово, кладе його на папір, згодом, із друкованим текстом, приходять до читача. Подібна тенденція простежується в поетичних збірках Віри Вовк. Вона елегантно висловлює думку: «Я – галеонська фігура / при кілю незнаной каравели / з невідомим напрямом / до тільки моєї гавані», «Ви, близькі душі, / позникали в імлі / міражами кораблів / у сірому океані» («Ромен-зілля» (2007).

Екзистенційний мотив пошуку людиною сенсу виражений метафорою в образі метелика: «Святочна хвилина, / коли емалевий метелик / залишає порожню личину / й еднається з голубизною всесвіту». Поетеса добре розуміє, що переважна більшість із нас тримається на ілюзорній вірі, наче романтик у революційні дні, тому її ліричний герой («біла тарілка») звертається до внутрішнього Я, точнісінько, ніби розмовляє перед люстерком: «Чи я не ілюзія чогось? / чи я ще є?» («Пустка»).

Так, аби прикрасити світ, пізнання істини, людина зчаста вдається до ілюзій. Тому й не випадково Марта Тарнавська ще 1964 р. написала вірш «Хвалю ілюзію», в якому по-філософськи задекларувала свої почуття: «Учора тут палахкотіла осінь, / немов Ван Гог пройшов міським бульваром, / покидавши з небесної палітри / доспілу щедрість./ Складний, незрозумілий мікрокосм: / шукає правди – а бажає міту, / у розум вірить – а рішає серцем, / хвалить ілюзію, що помагає жити... /

Вся мудрість життєва – маленький досвід: /реальне тільки те, що пережите» [13, с.189].

Сюрреалістичні картини світу трансформовані в експерименті на межі / поза межею мови, зокрема в поезії Е.Андієвської, яка ніби звітує перед читачем: «Мій день такий короткий – / Сплеск води і дорога, що зникає в хащах. /Біжать гінці, не оглядаючись./ Від ранку до вечора / Міняються царства. / Тільки дерево вічнозелене, /Повз яке мадрівки народів, Поїть молоком / Лоша, що заблукало./ Та жодна вістка не досягає призначення» [1, с.5]. Химерний малюнок із словесного мережива, логічно заплутаних ходів-лабіринтів, увиразнює світ абсурду: «Птахи виводять прозорі скляні рури в повітрі. – / Bastіони звуку, рівчаки, Гумові колони. / Скло біжить назад і знову угору / Такими спіралями, що забиває віддих. / Усі знання, усі досягнення – / Тільки птах наостанку свідомості» [1, с.12]. На перший план виступає екзистенційна самотність, покинутість людини в жорстокому, байдужому світі, в світі абсурду. Відчувається як у власному світоглядному центрі письменниці превалює філософія екзистенціалізму. Однак екзистенція розкриває людське існування як цілісності зовнішнього світу й внутрішніх переживань. Людина осягає себе лише в помежових, критичних ситуаціях, авторка не вказує на людину, а на птаха, бо й людина усвідомлює відведений їй життєвий шлях, як той «птах наостанку свідомості», замислюється, що залишиться доброго після неї.

Висновки... Дослідивши мистецьку діяльність письменників Нью-Йоркської групи, можна констатувати, що в їхній художній практиці спостерігається різновекторний підхід до висвітлення тематичної палітри й полістилістичних прийомів. Скажімо Емма Андієвська більш схильна до екзистенційного письма; Ю. Тарнавський – у поезії моделює образи в сюрреалістичних картинах, у прозі крім звернення до модерного стилю, (абсурду, до потоку свідомості), вдається й до постмодерного стилетворення, перебуваючи в постійному намаганні крізь незвичні прийоми відшукати універсальний засіб художнього зображення дійсності; Віра Вовк – давній приятель міфічного світосприйняття й передачі його на письмі. Концепти свободи, екзистенції, сюрреалізму, експерименти текстотворення, стилістичні засоби, прийоми й надалі продовжують бути центральними у творчості письменників Нью-Йоркської групи, а також у мовотворчій, мистецькій практиці окремих сучасних письменників України, послідовників заокеанської літературної групи.

Список використаних джерел і літератури:

1. Андіївська Емма. Із книжки «Пісні без тексту» // Сучасність. 1969. Ч. 1 (97) С.5-12.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. / Собр.избр.тр. М.: Искусство, 1979. 423 с.
3. Горбач Катерина Про неперспективи мансардної літератури // Сучасність. 1975. Ч. 9. С. 86–89.
4. Віра Вовк у Львові: Живімо в ім'я любові. Тоді Україна воскресне. URL : http://zik.ua/news/2017/05/10/vira_vovk_u_lvovi_zhyvimo_v_imya_lyubovi_todi_ukraini_voskresne_1093189 (дата звернення: 10.10.2017)
5. Жєня Васильківська URL : <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/67124/%D0%96%D0%B5%D0%BD%D1%8F-0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0> (дата звернення: 11.10.2017)
6. Карабович Тадей. Стан досліджень над творчим феноменом Нью-Йоркської групи (1959-1991). URL : http://ddpu.drohobych.net/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2016-30.pdf (дата звернення: 10.10.2017)
7. Коверко Олег. Мєсник // Слово: Збірник українських письменників. Нью-Йорк, 1968. Ч. 2. С.161.
8. Коломиєць Ю. [поезії] // Слово: Збірник українських письменників. Нью-Йорк, 1968. Ч. 2. С.155-157.
9. Літературні вечори в Українському Інституті Модерного Мистецтва Чикаго, 1973 – 2006 / укладачі: Віра Боднарук, Володимир Білецький. Донецьк : Український Культурологічний Центр, 2006. 140 с.
10. Одайник Володимир. Діалектичне міркування Сартра про індивідуальну свободу // Сучасність. 1969. Ч. 3 (99) . С.92-100.
11. Олег Коверко. Дотик словом. URL : <http://dotyk.in.ua/koverko.htm> (дата звернення: 11.10.2017)
12. Ревакович Марія. Дещо про Нью-Йоркську групу. URL : <https://krytyka.com/ua/articles/deshcho-pro-nyu-yorksku-hrupu> (дата звернення: 11.10.2017)
13. Тарнавська Марта. Хвало ілюзю // Слово: Збірник українських письменників. Нью-Йорк, 1968. Ч. 3. С.189.
14. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи // Нью-Йоркська група: Антологія поезії, прози та есеїстики / упоряд. Марія Ревакович і Василь Габор. Львів : Піраміда, 2012. С. 44–67.
15. Філософський енциклопедичний словник / за редакцією В.І.Шинкарука // К.: Абрис, 2002. 742 с.
16. Юрій Тарнавський. URL : <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/40585/%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9-%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9> (дата звернення: 14.10.2017)
17. Wilfrid Desan. The Marxism of Jean-Paul Sartre, New York, 1966, 325 p.

18. Wira Selanski. Antologia lirica o Grupo de Nova York «Colméia». Rio de Janeiro, 1993. S. 7–8.

References:

1. Andijevs'ka Emma. Iz knyzhky «Pisni bez tekstu» // Suchasnistj. 1969. Ch. 1 (97) S.5-12.
2. Bakhtyn M.M. Ėstetyka slovesnogho tvorcestva. / Sobr.yzbr.tr. M.: Yskusstvo, 1979. 423 s.
3. Ghorbach Kateryna Pro neperspektyvy mansardnoji literatury // Suchasnistj. 1975. Ch. 9. S. 86–89.
4. Vira Vovk u Ljvovi: Zhyvimo v im'ja ljubovi. Todi Ukrajina voskresne // http://zik.ua/news/2017/05/10/vira_vovk_u_lvovi_zhyvimo_v_imya_lyubovi_todi_ukraina_voskresne_1093189 (data zvernennja: 10.10.2017)
5. Zhenja Vasylykivs'ka [elektronnyj resurs] // <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/67124/%D0%96%D0%B5%D0%BD%D1%8F-D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0> (data zvernennja: 11.10.2017)
6. Karabovych Tadej. Stan doslidzhenj nad tvorchym fenomenom Njju-Jorks'koji ghrupy (1959-1991) // http://ddpu.drohobych.net/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2016-30.pdf (data zvernennja: 10.10.2017)
7. Koverko Oleg. Mesnyk // Slovo: Zbirnyk ukrajins'kykh pysjmen'nykiv. Njju-Jork, 1968. Ch. 2. S.161.
8. Kolomyjec Ju. [poeziji] // Slovo: Zbirnyk ukrajins'kykh pysjmen'nykiv. Njju-Jork, 1968. Ch. 2. S.155-157.
9. Literaturni vechory v Ukrajins'komu Instytuti Modernogho Mystectva Chykhago, 1973 – 2006 / ukladachi: Vira Bodnaruk, Volodymyr Bilec'kyj. Donec'k : Ukrajins'kyj Kulturologichnyj Centr, 2006. 140 s.
10. Odajnyk Volodymyr. Dijalektychne mirkuvannja Sartra pro indyvidualnu svobodu // Suchasnistj. 1969. Ch. Z (99) . S.92-100.
11. Oleg Koverko. Dotyk slovom [elektronnyj resurs] // <http://dotyk.in.ua/koverko.htm> (data zvernennja: 11.10.2017)
12. Revakovych Marija. Deshho pro Njju-Jorks'ku ghrupu // <https://krytyka.com/ua/articles/deshcho-pro-nyu-yorksku-hrupu> (data zvernennja: 11.10.2017 r.)
13. Tarnavs'ka Marta. Khvalju iljuziju // Slovo: Zbirnyk ukrajins'kykh pysjmen'nykiv. Njju-Jork, 1968. Ch. 3. S.189.
14. Fizer I. Interv'ju z chlenamy Njju-Jorks'koji ghrupy // Njju-Jorks'ka ghrupa: Antologhija poeziji, prozy ta eseistyky / uporjad. Marija Revakovych i Vasyly Gabor. Ljviv : Piramida, 2012. S. 44–67.
15. Filosofs'kyj encyklopedychnyj slovnyk / za redakcijeju V.I.Shynkaruka // K.: Abrys, 2002. 742 s.
16. Jurij Tarnavs'kyj [elektronnyj resurs] // <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/40585/%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9-%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9> (data zvernennja: 14.10.2017)

17. Wilfrid Desan. *The Marxism of Jean-Paul Sartre*, New York, 1966, 325 r.

18. Wira Selanski. *Antologia lirica o Grupo de Nova York «Colméia»*. Rio de Janeiro, 1993. S. 7–8.

Summary

Vitalii Matsko

Creative Phenomenon of the New York Group: Freedom, Existentialism, surrealism, Experimentation of Text-Creation

The article analyzes the creativity of the writers of the New York group, reveals the phenomenon of the group that emerged outside Ukraine, and offers the author's artistic, aesthetic and philosophical position on the contribution of its representatives to the development of Ukrainian poetry not only of the late 1950s and also of beginning of the 1960s, as some researchers consider, but also contemporary cultural space. It is proved that the writers' interest in the anthropological nature, the essence of emotions and feelings, the behavior of the individual in the world of historical cataclysms, the difficult relationship between the inner world and the outside – all this is reflected in the artistic practice of emigration writers. The whole range of emotional movements of a person concentrates around the idea of humanism, freedom, expressed in the various parameters with the involvement of the structure of the modernist text of abstract and mythical thinking, the theater of absurdity, quotations, carnival, guided by the best examples of Western philosophical thought. In this way, the writers from the New York group brought Ukrainian literature to the world level. It is cleared up that the phenomenon of creativity of the Ukrainian overseas group has not been completed, it continues to this day.

Key words: *experiment, modernism, freedom, existential, literary group, elite reader, text creation.*

Дата надходження статті: «28» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.

УДК 821.161.2-6(081.2)»19»

ОЛЕКСАНДР ОНИЩЕНКО,

викладач

(м. Хмельницький)

Теоретико-методологічна інтерпретація літератури факту

У статті проаналізовано теоретико-методологічну інтерпретацію нефікційної прози. Доведено, що спогадова література атрибутує саможиттєпис автора, який обрамлює текст художніми засобами, залежно від інтенціонального, постійного прагнення свідомості письменника осягнути світ і предмети з метою їх усвідомлення та надання їм онтологічного значення. У процесі дослідження з'ясовано, що і зарубіжні, й українські дослідники підходили до визначення літератури факту, а особливо до

потрактування автобіографічного письма, авторських роздумів, з різновекторних теоретичних позицій, кожна з яких має своїх прихильників, бо в деяких відносинах ці концепції доповнюють одна одну.

Ключові слова: *наратор, мемуари, інтерпретатор, рецептивна естетика, автобіографія, герменевтичний метод, проза nonfiction.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Спогади, щоденники, нотатки називають документальною, нефікційною прозою або літературою факту, позаяк в їхню основу покладено документальні матеріали, особисті спогади наратора (автора), і вони змодельовані у форматі вільного викладу повністю або фрагментарно. Крім публіцистичного викладу думок письменницькі спогади містять низку художніх елементів, стилістичних фігур, тропів. Така стильова взаємодія є універсальною, текст може мати спільні джерела жанрів (нарис, інтерв'ю, усна оповідь, стаття, замальовка), тем, ідей, сюжетів, особливо, коли в спогадовій літературі автор вдається до джерела інтертекстуальності, залучаючи в структуру безпосередню «присутність» чужих творів, цитат (з посиланням чи без нього на авторів), елементи одного із видів мистецтва, взаємодію особистісного чи суспільного досвіду і тих проблем, що їх заторкує оповідач.

Аналіз досліджень і публікацій... Аналізуючи літературу факту, теоретичним підложжям дослідження художньої інтерпретації є класична герменевтика (Ф. Шлейєрмахер, В. Дільтей, літературознавчі концепції (О. Галич, Т. Черкашина, М. Бахтін, О. Лосев), онтологічна герменевтика (П. Рікер, М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер), теорія рецептивної естетики (Г. Сивокінь, Р. Гром'як, Р. Ингарден, Г.-Р. Яусс, В.Ізер). Так, Г.-Р. Яусс стверджує про стимулюючу рецепцію, що нею є «самозадоволення у задоволенні іншої людини» (*Selbstgenuss im Fremdgenuss*). Задоволення всорбовує в себе три відмінні, водночас й споріднені фази-матриці, що їх науковець називає *poesis*, *aisthesis*, *catharsis*, тобто поезія, чуття, очищення. Перша матриця – зустріч-знайомство читача з літературним твором, друга – відчуття-сприйняття естетичних цінностей, третя – ідентифікація реципієнта з персонажами твору [10, с.372].

У праці «Естетичний досвід і літературна герменевтика» науковець висловлює таку квінтесенцію: «Філософія мистецтва, доки вона перебувала під чаром естетики твору, вбачала діалогічність насамперед у вершинних зразках поетичної творчості як діялозі авторів, який здійснюється над традиційною низкою посередности до позачасового, і відкривала погляд на генезу великих творів, яка розумілася у

діалектиці наслідувань і творчості, формування і ревізії естетичного канону. Залучити адресата літератури до діалогу її творців, усвідомити його частку в конституюванні сенсу і запитати, як може твір мистецтва бути закритим у собі і водночас відкритим, залежним від тлумачення...» [10, с. 382]. Під творцями літератури Ганс Роберт Яусс має на думці саме взаємодію автора і читача, центральне місце відводить рецептивній естетиці, як різновиду естетичної теорії, що сфокусовується на проблемі сприйняття й осмислення літературного твору, його впливу на читача, де взаємодіють вищеозначені трифазні компоненти: поезія, чуття, катарсис. Не можна обійти увагою й методологічні напрацювання сучасних українських науковців, зокрема О. Кирилюка, С. Кримського, В. Личковах.

Формулювання цілей статті... Мета статті – розкрити теоретико-методологічний підхід науковців щодо плюралістичної інтерпретації літератури факту, зокрема форми прояву автобіографічного у тексті.

Виклад основного матеріалу... Дослідник О. Кирилюк у своїх працях значну увагу приділяє проблемі культури, літератури зокрема, національній самосвідомості, національній автентичності, що з особливою силою оприявлено у спогадах письменників української діаспори. В. Личковах присвятив низку праць естетиці слова, філософії мистецтва, зокрема «Дивосад культури» (Чернігів, 2006). Культуролог С. Кримський зацентровує на значенні рідного слова в житті особистості, патріота своєї нації: «...Лазар Баранович пише книгу «Меч духовний», де порівнює слово з козацькою шаблею. Слово розумілося як зброя, більше того – відбувалося освячення слова, як духовної батьківщини. Обожнен ня слова спостерігається на всіх етапах української історії. Це також архетип. Шевченко їде в заслання, беручи з собою рідну мову. Таким чином він Батьківщину з собою носить. І він створює молитву слова. Мова – не лише спосіб спілкування, це, насамперед, форма культури, якою ми живемо, це спосіб мислення. А значить – і спосіб діяння» [5].

Наразі мова йде про інтерпретаційне поле щодо художнього світу прози nonfiction, зокрема застосування культур-герменевтичного підходу у вивченні безпосередніх джерел натхнення мемуариста, якому сприяє власний досвід. Останній умовно можна співвіднести до дихотомії зовнішній і внутрішній. Зовнішній досвід є об'єктивним, його легко можна визначити за допомогою біографічного методу. Внутрішній досвід мемуариста має свої особливості у теоретичному визначенні, він пов'язаний із психологічним методом, який враховує езотеричні помисли, задум автора, його переконання, професійні

інтереси, психофізичні (емпіричні) реальності власного Я («Его»), інтенційну активність свідомості (продукти діяльності органів чуття, уяви, «вчування сутності», ідеації). Письменникові, як і людині будь-якої іншої професії, властивий специфічний духовний акт ідеація, тобто знання апріорі, за допомогою чого особистість пізнає сутнісні форми й існування світу.

Інтерпретатор не обходить увагою «вічні теми»: любов, війна і мир, морально-етичні проблеми як універсалії буття людини. Специфіка потлумачення суголосна індивідуальному підходу щодо розуміння й осмислення художнього світу, довкілля, основ буття, світоглядної функції естетики, загальних законів власної діяльності митця, підрунтя його творчості. Для дослідника аспектом художнього тлумачення людського існування є спроба зрозуміти й проінтерпретувати своєрідну індивідуальність, герменевтику душі, що особливо увиразнюється в моделюванні портрета персонажа (персонажів), автопортрета й біографії. Спостерігаючи за портретною характеристикою, виходимо на простір інтерпретації соціального статусу, долі персонажів, а зчаста – окремої особистості, яка є уособленням історичного чи суто національного героя, носія ознаки українського менталітету. До слова, автопортрет надає привід для осмислення і характеру автора, і його творчості. Герой автобіографії – художній образ, який не існує поза соціальним оточенням, довкіллям, тому в осерді будь-якої порушеної теми, суспільного явища лежить антропологічний фактор, трансформований на міжособистісні чи соціальні стосунки персонажа. Останні оприявлено і всередині суспільства, і між соціумами-рядами, залежно від індивідуального стилю мемуариста, зображення ним об'єктивних / суб'єктивних фактів, явищ, порушеної проблематики.

Дослідниця О. Колесник, апелюючи до рецепції Ю. Лотмана, резюмує, що «створення узагальненого образу є результатом складного процесу осягнення буття та виділення його загальних закономірностей, в якому митець виступає як культуролог та філософ. На думку Ю. Лотмана, зріле мистецтво прагне до імітації нехудожньої мови, що веде, зокрема, до використання документів» [4, с. 22]. До слова, у щоденникових зошитах Д. Гуменна зчаста вдається до археологічних документів, наукових публікацій з тим, щоб вивести в художньому світі більш-менш правдивий образ людини доби Трипільської культури, звідки, на її переконання, зродилась українська спільнота. Таким твердженням письменниці сприяв пленеризм, її участь наприкінці тридцятих років минулого століття в археологічних розкопках разом з істориком Неонілою Кордиш. Ніби опонуючи письменниці,

С. Кримський говорить про архетипи української нації таке: «От кажуть про Трипільля. Але ж трипільці – це не українці. Це середземноморська раса... Яюсь я запитав у антропологів: «Як же вони виглядали, ці трипільці?». І вони мені сказали: «Ти дивився фільми Рязанова? Там є акторка Лія Ахеджакова. Так вона типова трипілька». Саме так виглядали трипільці: маленькі, чорняві, худенькі... Це не українці. Але наше коріння там...» [5]. Вдаючись до міфологічної і раціональної концепцій творення світу і людини в ньому, Д. Гуменна предметно-речовим контурам надає ознак праслов'янської традиційної культури, об'єктам живої і неживої природи – символічного значення. Раціональні умовисновки авторка, очевидно, виводить, спираючись на «предметний фрагмент культури, котрий утілює у собі технічні, наукові, естетичні досягнення цивілізації» [6, с. 83].

Про різновекторні підходи в осягненні сутності та методів інтерпретації літературного твору свідчить методологічний плюралізм філософсько-філологічної думки ХХ століття. Скажімо, Р. Інґарден, обґрунтовуючи інтенціональність мистецтва слова, розкрив методіку дуальності існування літературного твору. Науковець довів, що такий феномен двоїстості лежить в площині аксіоми, коли кожному реальному твердженню відповідає інше тлумачення. Дуальність зароджується у свідомості письменника і продовжує існувати у вигляді естетичного ейдосу (образу). Означений естетичний ідеал з'являється перед читачем завдяки «посередникові», яким є текст у вигляді зматеріалізованої знакової системи. Р. Інґарден пояснює свою тезу дешифрування та розуміння поліаспектності, поліградації - нашарування літературного твору, його схематичності та певної конкретизації естетичного предмета. Такий теоретичний підхід студіювання твору мистецтва зчаста викликав дискусію серед літературознавців, водночас формуючи методологію тоді, коли відбувалось утвердження семіотики, структуралізму, рецептивної естетики, що її активно розробляли теоретики герменевтики й інтерпретації тексту [15, с. 162].

Дискутуючи про поняття співвідношень текст-інтертекстуальність, образ-знак, твір-текст-дискурс, слід враховувати інтереси пересічного реципієнта, якого передовсім цікавить рецептивна естетика, власне прочитаний твір, а не наукова інтерпретація знаково-комунікативної системи. Читач, ознайомившись із твором, саморефлексує над ним, розмовляє подумки про його якість. Для читача важливим є компаративний метод, коли він, прочитавши рідномовний твір і подібний за тематикою твір зарубіжної літератури, шляхом порівняння виявляє загальне й особливе, процеси їх взаємозв'язку, взаємодії,

взаємовпливу, запозичення. При зіставленні текстів враховуються стильові явища, схожість чи відмінність художнього світу, мова й образи нараторів, персонажів, проблематика, теми, ідеї, фабули-сюжети спогадів, травелогів тощо. Ясно, беручи до уваги зіставні операції, методологічні рефлексії, теоретики літератури зважають на художню образність, експресивні різновиди мови, реалізацію авторської інтенції, мовну (комунікативну) інтенцію, яка, за визначенням Ф. Бацевича, є осмисленим наміром автора визначати внутрішню програму мовлення та спосіб її втілення в художній практиці [1, с. 115]. Осмислюючи феномен рецептивної естетики, теоретико-літературних новацій, словацький дослідник Діоніс Дюришин (1929–1997) у монографії «*Teoria medziliterarneho procesu*» [12], постулює деякі варіанти естетичного сприйняття тексту. Так, його «Теорія міжлітературного процесу» спрямовує читача на детальне вивчення твору, власні духовні процеси, що спонукають до відтворення у свідомості естетичного, аксіологічного сприйняття світу. На нашу думку, праця Д. Дюришина не розкриває матеріал широкоформатно, в повній мірі, а лише орієнтує дослідників літературного процесу на методи естетичного сприймання й осмислення феномена рецептивної опосередкованості в компаративному ключі.

У щоденниках, спогадах письменників української діаспори присутня тріада компонентів у вигляді займенника, іменника й дієслова: сам – життя – пишу. На займенникову конструкцію написання літературних мемуарів, в яких виразно постає автобіографічний текст і контекст і де чітко увиразнюється нарація про самого автора, власне життя, визначні події, побудованих на спогадах, вказує і німецькомовний термін «*Selbstbiographie*», що в буквальному значенні слова перекладається дослівно як «самобіографія», але в Україні традиційно прийнято вживати дефініцію «автобіографія». На користь терміну «самобіографія» дослідник німецької літератури Рольф Тарот апелює до термінологічної практики, й доводить, що термін «самобіографія» атрибутує самостійний жанр ще із 1796 р., дещо раніше від уживання дефініції «автобіографія», появу якої мовознавці зафіксували в 1809 році [14, с. 27].

В українському літературознавстві також зустрічаємо позначення автобіографічного твору словосполученням, в компоненті якого є займенник. Так, Т. Черкашина в дисертаційному дослідженні, присвяченому українській мемуарно-автобіографічній прозі ХХ століття, зазначає: «Типовими рисами документальної автобіографії, репрезентованої зокрема *саможиттєписами* М. Грушевського і Д. Багалія, стали тяжіння до суворой фактографічності, правдивості,

наукової аналітичності, неупередженість висловлених думок, уникання особистісних оцінок і суджень, незначна емоційна забарвленість, уведення до авторського тексту великої кількості документальних, передусім офіційних, джерел, акцентація уваги на зовнішньоподієвому боці життя автора і т.ін. У документальних *автобіографіях* переважала оповідна манера подачі *саможиттєписного* (курсив наш. – *О.О.*) матеріалу, твори були чітко структурованими та логічно послідовними» [9, с.12].

Проілюстрований матеріал, свідчить про застосування в останньому реченні не тавтології (де має бути поєднання однокореневих слів задля позначення експресивного відтінку поняття), а плеоназму – результат поєднання українського слова з іншомовним. Адже автобіографія з грецької (*αὐτός* – сам, *βίος* – життя, *γράφω* – пишу) в перекладі українською звучить як саможиттєпис, тобто – це літературний жанр, головним героєм якого є сам автор, який пише про власне життя. В лексемі автобіографія вже включено поняття, позначене означальним займенником «сам».

Отже, вищевказана тріада компонентів постулює автобіографічну літературу, де оприявлено власний життєпис наратора, навіть тоді, коли він говорить про оточення. Художній прийом «присутності» власного Я прочитується в зображенні Іншого за законом дискретності (перерваності) інформації про себе, одначе, розповідаючи про оточення чи зображуючи реального персонажа, в тексті неодмінно присутній автор з його суб'єктивною оцінкою, аналітичним мисленням, власним баченням й описом довкілля. Іноді наративна стратегія автора, навпаки, оприявнюється в Я-голосі розповідача персонажа (стилізований під «внутрішній монолог»), формуючи реальність наративної історії, учасником чи свідком був автор мемуарів. З погляду Ж. Женетта, Я-голос – це «джерело, гарант і організатор оповіді...аналітик і коментатор... стиліст» [3, с. 185].

Про дихотомію Я-Інший веде мову А. Цяпа, досліджуючи в порівняльному аспекті творчість письменників У. Самчука та Е. Канетті. Науковець резюмує: «Автобіографи Самчук та Канетті послуговуються однаковим автобіографічним методом: самопізнання через пізнання Іншого, яким для Канетті є в першу чергу образи мистецтва та оточуючих, а для Самчука – різноманітні інформаційні та емоційні потоки (його щоденник, щоденники та мемуари інших письменників та діячів, листи, історичні екскурси й події)» [7, с. 18].

Прикметно, що «внутрішній монолог» персонажа, який наче перебуває поза текстовим простором, репрезентує автора-оповідача, позаяк він демонструє всезнайство, наративну компетентність в

художньому тексті, тим самим увиразнює логічну імплікацію, яка впливає на читача, викликає естетичні почуття правдоподібністю у викладені фактів, явищ, подій. Такий стилістичний прийом є авторським маніпулюванням свідомістю читача, а деякою мірою замаскованим суб'єктивізмом. Тобто, тут оповідач свою роль перекладає на реципієнтів, які занурюються у «внутрішній монолог», екзистенцію світу Я-«голос», вчитуючись у текст мемуарів. Останній трансформується на взаємозв'язок між індивідом та довкіллям (соціумом), між внутрішнім та зовнішнім світом реального персонажа, змушуючи реципієнта сприймати Я-«голос», як джерело аналітика й коментаря, на власний розсуд.

У координатах наративного дискурсу спогадової літератури оригінальні авторські маски, приховування власного Я за koncepcією Іншого ставить реципієнта мало не в епіцентрі «оповідної пастки» (Ж. Женетт), коли читач опиняється на помилковому путівці дешифрування висловлювання, і тоді може порушитись довірливий комунікативний процес «читаєч» – «автор» у змістоформальній структурі тексту. Ж. Женетт у своєму щоденнику зосереджує увагу на активізації в художньому світі внутрішнього Я, котрий у контексті Іншого «знімає епічну відстороненість автора від тексту, не лише «конституціоналізує» самоцінність суб'єктивної точки зору особистості, але й уможливорює дописування та продовження традиційного матеріалу, інтерпретування в ньому недомовок» [11, с. 20].

Аналізуючи автобіографічні твори, посилаючись на праці М. Шнайдера, Н. Пфотенгауера, Х. Майларда, Г.-Й. Кноблоха, К. Фляйдла та інших німецьких дослідників, український науковець А. Цяпа пропонує власну версію щодо погляду на «дискурсно-функціональні альтернативи чи доповнення терміна «автобіографія», як сповідь, виправдання, апологія, омана, *Herzesschrift* (письмо серця), *Anthropologie* (антропологія), *persönlicher Mythos* (особистий міф), *Kampfschrift* (письмо битви), *das gerettete Ich* (врятоване Я), *deformierte Lebensbilder* (деформовані образи життя), *Selbstannäherungen* (самозближення), *beschädigtes Leben* (пошкоджене життя), *Fragmentierung der Lebensgeschichte* (фрагментування історії життя), *Ich ohne Gewähr* (Я без гарантії), *De-facement* (знеособлення), *aesthetic Autobiography* (естетична автобіографія), *the self made text* (саморобний текст) тощо. Але все ж найкращим обґрунтуванням і наповненням терміна є його актуалізація, переосмислення, перетворення, заперечення чи ствердження в рамках конкретної розробки» [8, с. 131].

Заторкуючи розвиток мемуарної прози в еміграційному середовищі,

слушною є думка Т. Черкашиної, яка констатує: «Значна частина еміграційних творів середини минулого століття мала ностальгійний характер. Основними мотивами стали мотиви дому та дороги. Використовувалася широка палітра засобів образності. З 1970-х років еміграційні спогади стають більш аналітичними, містять компаративні елементи, у пам'яті мемуаристів відтворюються найменші деталі минулого життя в тісному взаємозв'язку з соціально-історичним контекстом» [9, с. 29].

Висновки... У монографії «Межі інтерпретації» (Нью-Йорк, 2002) Вольфганг Ізер говорить про безконечність, вічність трансцендентального, що увиразнюється в мові відомих, всеосяжних конфігурацій довкілля й антропологічних істин. Зокрема, в розділі-епілозі «Конфігурації інтерпретації» («Configuration of Interpretation: Epilogue»), ведучи мову про концепції тлумачень тексту, до яких відносить герменевтичну, канонічну, диференціальну та кібернетичну, зацентровує на унеможливленні їх розмежування, позаяк під час інтерпретації вони зчаста взаємодоповнюються, переплітаються задля подолання помежів'я, лімінального простору (порога). Науковець констатує, що будь-яке тлумачення увиразнює неповноту аналізу, відтак є доконечно незавершеним. Дійшовши таких висновків, В. Ізер слушно резюмує: «Життя не може застигнути в гіпостатичності... а відтак осягається лише у термінах миттєвих конфігурацій інтерпретації» [13, с. 158].

Йдучи за німецьким філософом, можна стверджувати, що потлумачення будь-якого тексту завжди має властивість «перекочовувати» між суб'єктом та кордонами регістру, яким є лімінальний простір (liminal space). Останній чинить смугу перешкод інтерпретації, в результаті чого вона стає «творчою транспозицією». Ілюстративний матеріал переконує в тому, що остаточного визначення терміну автобіографія, автобіографічна література, до якого відносимо спогади, немає, кожен дослідник дефініцію позначає на свій лад. Оприявлена нами проблема потребує подальшої розробки на теоретичному рівні, яку я бачу центральною щодо аналізу літературних явищ у свідомому прояві авторської Психеї, адже будь-який «художній текст у ряді випадків є результатом породження акцентуованої (або психопатичної) свідомості» [2, с.10].

Список використаних джерел і літератури:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. К. : ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
2. Белянин В. Основы психолінгвистической диагностики: модели мира в литературе. М. : Тривола, 2000. 248 с.

3. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 2 [общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина]. М.: Изво Сабашниковых, 1998. 944 с.
4. Колесник О. С. Художня інтерпретація фактів зовнішнього досвіду // Культура і сучасність. 2014. № 2. С. 20-24.
5. Кримський Сергій. «За межею щастя і нещастя» URL : https://dt.ua/SOCIETY/za_mezheyu_schastya_i_neschastya.html (дата звернення : 31.10.2017)
6. Личкова В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – початку ХХІ століть : монографія. К. : НАКККіМ, 2011. 224 с.
7. Цяпа А. Г. Автобіографія як проєкція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2006. 20 с.
8. Цяпа А.Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру // Вісник Житомирського державного ун-ту ім. І. Франка. 2006. Вип. 26. С. 129-132.
9. Черкашина Т. Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція : автореф. дис на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». К., 2015. 36 с.
10. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти) // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. Марії Зубрицької ; 2-ге вид., доповнене]. Львів : Літопис, 2001. С. 368–401.
11. Canetti Elias. Werke in zehn Bänden. Band V : Aufzeichnungen 1954-1993. Aufzeichnungen 1954-1993: Die Fliegenpein / Nachträge aus Hampstead. Presseorgan : Carl Hanser Verlag GmbH & Co, 2004. 480 s.
12. Durisin Dioniz. Teoria megziliterarneho procesu 1. Bratislava: SAV, 1995. 120 s.
13. Iser Wolfgang. The Range of Interpretation. New-York: Columbia University Press, 2000. 206 p
14. Tarot Rolf. Die Autobiographie // Prosakunst ohne Erzählen: die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa / hrsg. von K. Weissenberger. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 27-44.
15. Ulicka Danuta. Ingardenowska filozofia literatury. Warszawa: PWN, 1992. 275 s.

References:

1. Vacevych F. S. Osnovy komunikativnoji linghivistyky : pidruchnyk. K. : VC «Akademija», 2009. 376 s.
2. Beljanyn V. Osnovy psyhoholnyh vystycheskoj dyaghnostyky: modely myra v lyterature. M. : Tryvola, 2000. 248 s.
3. Zhenett Zh. Fyghury : v 2 t. T. 2 [obshh. red. y vstup. st. S. Zenkyna]. M.: Yz-vo Sabashnykovykh, 1998. 944 s.
4. Kolesnyk O. S. Khudozhnja interpretacija faktiv zovnishnjogho dosvidu // Kuljtura i suchasnistj. 2014. # 2. S. 20-24.
5. Krymsjkyj Serghij. «Za mezheju shhastja i neshhastja» [Elektronnyj resurs] // https://dt.ua/SOCIETY/za_mezheyu_schastya_i_neschastya.html (data zvernennja : 31.10.2017 r.)

6. Lychkovakh V. A. Neklasychna estetyka v kuljturnomu prostori KhKh – pochatku KhKhI stolitj : monohrafiya. K. : NAKKKiM, 2011. 224 s.
7. Cjapa A. Gh. Avtobioghrafiya jak proekcija tvorca ta nacionaljnoji literaturno-kuljturnoji tradycji (Ulas Samchuk, Elias Kanetti) : avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. filol. nauk: spec. 10.01.05 «Porivnjaljne literaturoznavstvo». Ternopilj, 2006. 20 s.
8. Cjapa A.Gh. Terminologichna paradyghma avtobioghrafichnogho zhanru // Visnyk Zhytomyrsjkojho derzhavnogho un-tu im. I. Franka. 2006. Vyp. 26. S. 129-132.
9. Cherkashyna T. Ju. Ukrajinsjka memuarно-avtobioghrafichna proza KhKh st.: zhanrova, strukturna ta idejno-khudozhnja evoljucija : avtoref. dys na zdobuttja nauk. stupenja d-ra filol. nauk: spec. 10.01.01 «Ukrajinsjka literatura». K., 2015. 36 s.
10. Jauss Gh.-R. Estetychnyj dosvid i literaturna ghermenevtyka (fraghmenty) // Slovo. Znak. Dyskurs : Antologhija svitovoji literaturno-krytychnoji dumky XX st. [za red. Mariji Zubryckoji ; 2-ghe vyd., dopovnene]. Ljviv : Litopys, 2001. S. 368–401.
11. Canetti Elias. Werke in zehn Bänden. Band V : Aufzeichnungen 1954-1993. Aufzeichnungen 1954-1993: Die Fliegenpein / Nachträge aus Hampstead. Presseorgan : Carl Hanser Verlag GmbH & Co, 2004. 480 s.
12. Durisin Dioniz. Teoria megziliterarneho procesu 1. Bratislava: SAV, 1995. 120 s.
13. Iser Wolfgang. The Range of Interpretation. New-York: Columbia University Press, 2000. 206 p
14. Tarot Rolf. Die Autobiographie // Prosakunst ohne Erzählen: die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa / hrsg. von K. Weissenberger. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 27-44.
15. Ulicka Danuta. Ingardenowska filozofia literatury. Warszawa: PWN, 1992. 275 s.

Summary

Oleksandr Onyshchenko

Theoretical-Methodological Interpretation of the Literature of Fact

The theoretical and methodological interpretation of non-fiction prose has been analyzed in the article. It is proved that memoir literature attributes the self-titles of the author, which frames the text with artistic means, depending on the intentional, constant desire of the writer's consciousness to comprehend the world and objects in order to realize them and give them ontological significance. The study found out that both foreign and Ukrainian researchers came up with the definition of the literature of the fact, and especially to the study of autobiographical writing, authors' reflections, from multi-vector theoretical positions, each of which has its supporters, because in some ways these concepts complement each other.

Key words: *narrator, memoirs, interpreter, receptive aesthetics, autobiography, hermeneutic method, nonfiction prose.*

Дата надходження статті: «04» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.

УДК 82:091

СВІТЛАНА ПІДОПРИГОРА

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

**Біблійний дискурс у прозі Ю. Іздрика
(на матеріалі романів «Подвійний Леон» та «АМ™»)**

Біблійний дискурс у романах Ю. Іздрика виформовується у просторі постмодерної гри та іронії. Християнська парадигма набуває іронічно-пародійного або комічно-трагедійного відтінку. Цитати християнських філософів, парафрази біблійних проповідей, притч, повчань, молив завжди вживаються автором у незвичайному контексті, який дозволяє вести мову про символічність їх вживання. Сакральність подається в творах у зв'язку із масовою культурою, що перетворює її на профанний продукт споживання. Анекдоти, в яких фігурують Бог, Ісус, святий Петро, супроводжують стан шизофренічної розщепленості особистості персонажа. Бог у сучасному світі замінюється технологізованою копією – системою відеоспостереження, – що здатна фіксувати та транслювати потворне та бридке. Однак і в такій ситуації персонажі здобувають шанс на очищення через вогонь та воду, що набувають есхатологічної семантики.

Ключові слова: *постмодерна іронія, християнська парадигма, шизофренічний стан, есхатологічна семантика, символ.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... У художній літературі доби постмодернізму, методологією якого стає постструктуралізм, деконструктивізм, все підлягає переоцінці та перегляду. Із філософської точки зору, постмодернізм – це світогляд перехідної епохи, агресивна нігілістична теорія, позначена «кризою віри» (І. Гассан) в будь-які попередні системи цінностей, це час «кінця метанаративів» (Ж.-Ф. Ліотар), до яких належать і великі світові релігії. Однак, незважаючи на проголошену ще наприкінці ХІХ століття «смерть Бога» (Ф. Ніцше), атеїстичні експерименти ХХ століття, мистецтво й надалі продовжує оперувати змістом і формою християнської парадигми світової культури.

ХХ століття, що проходило під гаслом творення нового, намагалася створити «нову» людину в горизонті символічної «смерті Бога». У такий спосіб, як зазначає А. Бадью, легітимізувалося насильство, «людина без Бога має бути створена наново, щоб прийти на зміну людині,

підкореній богам» [1, с. 56]. Однак вже наприкінці ХХ – початку ХХІ століть людина починає шукати Бога як спасіння, як пояснення мети існування.

Аналіз досліджень і публікацій... Християнська парадигма, межі якої окреслені канонічним писанням – Біблією, у сучасній українській літературі присутня в художній творах письменників різних літературних стилів і напрямів. Українські постмодерністи, як і неомодерністи, звертаються в пошуку відповідей до Біблії, як книги символів, для означення основних проблем сучасного суспільства та людини, подолання травматичного досвіду колоніальної залежності та атеїзму. Біблійний дискурс віднаходимо у творах С. Жадана, О. Забужко, Ю. Іздрика, М. Кіяновської, В. Медвідя, М. Матіос, Є. Пашковського, М. Савки та ін. Звісно, що змінюється саме сприйняття Бога, переосмислюються категорії сакрального, чин жертви, випробування, життя земного та життя після смерті. Нового значення набувають категорії добра та зла. Незмінним залишається одне – людина прагне порятунку, полегшення, повернення до іманентних потреб, намагаючись у такий спосіб віднайти гармонію свого існування.

Прозові тексти Ю. Іздрика, який позиціонує себе як автор-експериментатор, належать до постмодерного дискурсу в українській літературі. Письменник вибудовує ризоматичну модель світу у творах, закодує літературно-художній та екзистенційний пошук, пропонуючи читачу захопливу інтелектуальну гру. Його проза (повість «Острів КРК», 1994; романи «Воцдек», 1996, 1997; «Подвійний Леон», 2000; «АМ™», 2004, 2010; збірки есеїв та оповідань «Флешка», 2007; «Флешка. Дефрагментація», 2009; «Таке», 2009; «Underwor(l)d», 2011; «Іздрик. Ю», 2013; «Після прози», 2013; «АВ ОУТ», 2014) інтертекстуальна та інтерсеміотична, насичена постмодерною іронією, сконструйована з використанням техніки «плетення текстів-колажів» (Т.Гундорова). У кожному романі / повісті автор звертається до осмислення сенсу людського буття в інформаційну епоху, залучаючи біблійні образи та символіку.

Різні аспекти поетики текстів Ю. Іздрика перебували в полі зору вчених-літературознавців (Т. Гундорова, Т. Гутнікова, Л. Косович, В. Костюк, Г. Матвієнко, К. Москалець, М. Павлишин, О. Цибулько, Р. Харчук), які звертали увагу й на наявність релігійної складової у творах автора. Р. Харчук зазначає, що «складність інтерпретації творів Ю.Іздрика пов'язана також з релігійністю прозаїка... Адже Ю.Іздрик сприймає християнство поза обрядовістю ... вважає, що суть християнства полягає в тому, щоб не грішити, тобто не боротися за

місцем під сонцем, не гребуючи при цьому жодними засобами» [7, с. 157]. Дослідниця вказує, що центральною проблемою роману «Воццек» є проблема віри [7, с. 161], недаремно обидва розділи роману закінчуються молитвою. Проблема віри, як видається, є центральною для всіх творів автора. У кожному творі письменника-постмодерніста персонажі перебувають у горнилі «віртуального апокаліпсису», на чому акцентує Т. Гундорова. У шизофренічній свідомості психоделійних героїв індивідуальність розпадається на частини, у такий спосіб фрагментаризуючи й оточуючий світ знаків, у якому навіть слова втрачають значення й перетворюються на симулякри. «Це прообраз, – підкреслює Т. Гундорова, – постмодерного Апокаліпсису, де відсутня референція, а існує лише дзеркальна поверхність стилізації та повторень» [3, с. 110]. Однак, незважаючи на зацікавлення науковців, проблема художнього осмислення питань віри та Біблії в текстах Ю. Іздрика залишається відкритою, що й зумовлює актуальність даної статті.

Формулювання цілей статті... Мета статті – дослідити специфіку художнього осмислення Біблії та біблійних образів, символів у прозових текстах Юрка Іздрика на матеріалі романів «Подвійний Леон» та «АМ™». Теоретико-методологічною основою статті стали праці А. Бадью, Т. Гундорової, І. Гассана, Т. Гутнікової, Ж.-Ф. Ліотара, Л. Косовича, В. Костюка, Г. Матвієнко, К. Москалеця, М. Павлишина, О. Цибулько, Р. Харчук.

Виклад основного матеріалу... Прикметно, що в романах Ю. Іздрика головний герой завжди шукає власну ідентичність у деформованому, фрагментаризованому світі, де основна комунікація відбувається у свідомості персонажа, залишеного сам на сам із своїми бажаннями та фобіями. Він час від часу повертається в думках до Бога, в якого вірить, бо «інакше б навіщо було б у всьому цьому бабратися» [5, с. 94]. Так, у «Подвійному Леоні» риторичні звертання та запитання до Бога супроводжують роздуми про людське життя: «Господи, якби хто знав, як усе це мені набридло. Швидше до мосту. До річки. До незалежності» [5, с. 74]; або ж «Господи, чого тільки не трапляється з нами на цьому світі! Воістину життя різноманітніше за сніг» [5, с. 77]; «Що мені залишається, Боже?» [5, с. 33].

Життєві випробування персонажів також позиціонується як послані Богом: «Б-божисте втручання, сказати б, небесна ласка послана тобі (див. притчу про дітей Ізраїлевих) або на-на-навпаки – вища кара (див. притчу про дружину Лота)» [4, с. 234]. Як бачимо, біблійний дискурс вводиться у простір постмодерної гри та іронії, де все підлягає сумніву та позбавлене однозначного визначення.

Світ, створений Богом, сприймається персонажем як нереалізована можливість досконалості й гармонії, що є результатом страху Бога. «Може, він боїться?» – запитує Леон, перед тим перерахувавши всі свої страхи, серед яких багато звичних речей, але немає смерті: «Боюся майже всього. Не боюся, мабуть, тільки миттєвої смерті» [5, с. 28]. Як бачимо, тут всесильність та могутність Бога ставиться під питання, вимір божественного наближається до людського, стираючи опозиційність цих категорій.

У художньому просторі творів Іздрика християнська парадигма набуває іронічно-пародійного або ж комічно-трагедійного відтінку. Цитати християнських філософів, парафрази біблійних проповідей, притч, повчань, молив завжди вживаються автором у незвичайному контексті, який дозволяє поглянути під іншим кутом на події, вчинки, виокремити їхню символічність.

До розділу першого роману «Подвійний Леон» епіграфом служить цитата із «Сповіді» християнського теолога, родоначальника християнської віри Аврелія Августина: «Але сьомий день не має вечора, він не має заходу, бо Ти посвятив його, щоби він тривав вічно». У першому розділі відображена драма тривання кінця людського життя. Усвідомлення вічності дає не почуття радості, а певну приреченість. Головний герой чітко рахує хвилини до кінця і п'ятнадцять хвилин перетворюються на вічне чекання смерті, коли все розпадається в онтологічному сенсі: «Все розпадається на фрагменти. Все розпадається на цитати. Якась музика. Якийсь сон. Якийсь сум» [5, с. 19]. Йдеться про розщеплення змісту, набуття знання про сутність, коли назва виступає лише камуфляжем. Надкушене яблуко, що бачить жінка, як символ отриманого знання, повертає читача до спокуси та гріхопадіння Адама і Єви в Едемському саду. За секунду до кінця жінка усвідомлює, що хотіла б мати від чоловіка дитину. Смерть і народження репрезентують вічний колооббіг життя, що сприймається як вічна тривалість буття.

Життя усвідомлюється головним персонажем як ритуал, певна гра, правила якої потрібно знати. Однак, знання про те, що правил ніяких не існує, здобувається ним через перебування у стані алкогольного сп'яніння. Виходить, що ці знання є також облудними, вони дають «отруєне зілля знання». Тут автор вдається до парафраза з проповіді Ісуса: «Блаженні убогі духом; у многом знанні – многая печалі і таке інше» [5, с. 35].

Сакральність подається в творах у зв'язку із масовою культурою, що її поглинає, нівелює, перетворює на профанний продукт споживання. Анекдоти, в яких фігурують Бог, Ісус Христос, святий

Петро, супроводжують стан шизофренічної розщепленості особистості Леона. Цікаво, що переповнена стереотипами та клішованими фразами свідомість персонажа, коли «в голові суцільна каша», пропонує перехід у простір Божої присутності, що за законами гри також може виявитися фальшивим. Леон чує молитву, а потім і сам її проголошує, відчуваючи потребу очиститися, що в умовах лікарні – означає прийняти душ.

У романі «АМ™» оповідач потрапляє в легендарний і напівміфічний Монастир Ідіотів, що виявляється черговою пасткою, насиченою медійними образами: реклами білбордів, гральні автомати, неонові гірлянди, люди в масках, карнавал, оголені тіла. Сокира й запалена сигарета – ті речі, що допомагають персонажеві виконати місію – вимкнути штучне світло та підпалити монастир, отримавши книжку «Інструкція повернення». Штучне світло – це символ облуди та фальші, неістинного знання, а підпал монастиря, вогонь означає очищення.

Насичена симулякрами дійсність продукує й інші варіанти розгортання подій, наслідком яких стає руйнування будівлі. Так, військовий кореспондент, з яким Окрю зустрічається в потязі, попередньо роздумуючи про промисел, Дух, «що окрім зовнішнього мороку існує наша внутрішня п'ятьма», розповідає про реабілітаційний центр для контужених, де лікували астеничний синдром, що супроводжує потрясіння воєнного часу. Саме сюди забрів прибула, який підпалив будинок центру й викрав брошуру, залишивши допис, що нагадує послання: «Полишаючи цей кляштор назавжди, я правом, даним мені праведною спільнотою, відпускаю гріхи братам і сестрам і заодно знімаю із себе відповідальність за блаженні їхні душі, що їх, сподіваюся, не омине ласкою отець наш небесний, прихильний до всіх калік і потопельників, забитих блискавкою чи копитом скаженого мула, до послизельників, порізальників, потруеників, а так само й погорільців. Блажен, хто перейшов крізь полум'я очищення! До зустрічі в раю! Воздасться вам за науку! Дякую за інструкцію» [4, с. 257]. Як бачимо, поступово урочистий тон послання змінюється на пародійно-іронічний, репрезентує стихію гри із сакральними категоріями.

У творі «Подвійний Леон» головний персонаж у кабінеті лікаря виявляє несподіване сусідство Матінки Божої, анатомічно-акупунктурної мапи та чорно-білого варіанту загальновідомого логотипу Pepsi. Саме логотип Pepsi викликає в оповідача асоціації із основною емблемою давньокитайської філософії Інь і Янь. У його свідомості все змішується, породжуються нові утворення, що вже не підвладні розумінню: «Інь-і-Янь, пепсі-і-кола. Інь-пепсі, кола-янь. Солаянь in PEPSI» [5, с. 56]. У відчаї він виголошує: «Мати Божа, врятуй

нас!» і занурюється в стан, подібний до трансу. Він споглядає й перераховує звичні речі, що робить Стефанія аж до карикатурного парафраза на плач Ярославни із «Слова о полку Ігоревім», перескакує в топоси Китаю вже споріднені з китайською філософією. Поєднання різних культурно-філософських систем, гра з лексичними формами «Слова..» («Плаче-тужить Стефанія вранці в Путивлі на вокзалі» і под.) доводять гру до абсурду, до руйнування значення та й природи словотворення.

Вплив масової культури виявляється в тому, що Божа присутність в романі «АМ™» технологізується – замінюється системою постійного відеоспостереження «All-Seeing Eye» (з англ. «всевидюче око»), що зроблена фірмою «Eyswash Co» (з англ. «обман», «показу»). Тут маємо алюзію на всевидюче око Боже, що походить з Біблії. «Коли це око засинає, – зазначає Р. Харчук, – у біографії персонажа настає сякий-такий перепочинок» [7, с. 161]. Технологізоване око Боже здатне фіксувати та транслювати табуйовану естетику бридкого, потворного, патофізіологічного. Як витвір людини воно не має духовного потенціалу, є фальшивим дороговказом, іншою стороною божественного.

Персонаж не розрізняє реального та уявного, дійсності та ілюзії, намагається жити з усіма фантомами, які породжує його хвора свідомість, що свідчить і про хворе, деформоване суспільство, в якому він перебуває. Ідеал Іздрикового персонажа – повернення до первісного Хаосу, розчинення в «первісних водах», з яких може постати нове.

Автор звертається до есхатологічної символіки води та вогню, реалізуючи міфологему цілісності індивіда. Вогонь, – «це всеохопле начало світу й інструмент його нищення, але так само – єдиний спосіб позбутися диктату матеріального макросвіту шляхом його «реконструкції» в первинний матеріал космогенези» [6, с. 180]. У вогні гине будинок Леона, про пожежу вокзалу-концтабору-монастиря йдеться в романі «АМ™». Очищувальна функція вогню дає шанс персонажам розпочати життя з нової сторінки (як це є у випадку з Леоном), повернутися додому, що означає віднайти себе (у романі «АМ™» Окрю отримує «Інструкцію повернення»). Однак ні Леоні, ні Окрю не здатні скористатися своїм шансом – їхня свідомість виявляється занадто «засмічена хибним досвідом та профанним знанням», приречена на мандри в лабіринтах «власного рефлексійно-флексивного мовлення» [6, с. 180].

Образ води в романах постає в багатьох інваріантах: потік, затока, річка, озеро, море, лід, туман, дощ. Вода в семантиці «Подвійного Леона» потрактовується як «еквівалент первинного хаосу і водночас

всепроникаюча субстанція, життєдайна сутність, інтегральна єдність» [6, с. 180]. Вода вказує шлях до раю: «Вода стікає нашими тілами, щоб повернутися у правічний океан, а потім, здійнятися невидимими хмарами у небо, де тільки сонце, вітер і рай» [5, с. 35]. Занурення у глибини океану прирівнюється до перебування в місцях святих: *«Я линув у глибини темні, / немовби у місяця святії, / де тільки й можна перебути / цей жах земного існування, / де можна бути просто як частина простору...»* [5, с. 141].

У романі «АМ™» Езра починає день із горнятка теплої води, мріє, щоб звуконепроникні вікна його квартири виходили на затоку. Вирушаючи з міста, Езра шукає воду. Однак спроби дійти до води раз за разом виявляються невдалими – Езра разом з Окрю, спускаючись до води, падають на бруківку міста. Також Окрю не знаходить водойми біля монастиря, хоча той нагадує річковий вокзал. Уночі він розмірковує, що «довкола вже мало бути би не поле, а потайне лісове озеро, яке поночі я сплутав з ріллею» [4, с. 219]. Оманливою виявляється місія його перебування в монастирі, справжнього очищення тут він не здобуває. Лише у вагоні-ресторані Окрю за всі свої скарби (нотатник, бритва і Загір) отримує від індуса склянку води із шматком льоду, що означало «не що інше, як відпущення усіх гріхів, можливо, включно з первородним» [4, с. 269]. Вода символізує рух, потік життя, а лід – «зупинена» вода, у даному контексті символізує припинення руху. Не випадково Окрю виливає воду, а споживає лід – будучи готовим од закінчення мандрівки.

Найбільше про прагнення тілесного очищення йдеться в останній новелі роману «АМ™» «Третина вод, третина слів, третина кімнат». Окрю із шматком мила в руках шукає водойми, щоб відмитися «після усіх пригод», уявляє занурення в воду «як замалим не друге хрещення» [4, с. 273]. Але сама вода річки відштовхує своєю мертвотністю та «прихованою потугою», що видається результатом впливу цивілізаційних благ: хитросплетіння доріг, що нагадують лабіринти, віадуки, машини, бетонні плити. Вода виглядає «сталеву», має «металургійну міць», тече «спокійно, впевнено і сито». Коли Окрю зависає у півметрі від води, він відчуває панічний страх. На цьому автор дозволяє собі перервати фабулу й знову почати оповідь із середини. Річка замінюється морем, до якого головний персонаж добирається із санаторійної зони, плануючи спочатку «похлопатися в морі», а потім помитися ще в душі.

Плавання в морі не приносить сподіваного очищення, як і спроба відмитися в душі. Лише дощ, як Боже одкровення, рятує Окрю від розпачу. Дощ теплий, «ніби це була якась незаймана весна десь на

окраї Божого саду», «краплі барабанили по шкірі, струменіли тілом, стікали вділ», це була «щедра, прозора і чиста вода» [4, с. 313]. Небесна вода, за міфологічними уявленнями, сприймається як некерована, стихія, яка може все зруйнувати, але водночас здатна відновити, дати «нове життя» [2, с. 165]. Після омовіння дощем, що символізує духовне оновлення та відродження, Окрю відкриває останні необстежені двері й входить до операційної полового відділення, щоб спостерегти народження маленького Окрю, народження своєї нової ідентичності.

Отже, як бачимо, біблійний дискурс у романах «Подвійний Леон» та «АМ™» Ю. Іздрика виформовується у просторі постмодерної гри та іронії, де все підлягає сумніву та позбавлене однозначного визначення. Християнська парадигма набуває іронічно-пародійного або ж комічно-трагедійного відтінку. Цитати християнських філософів, парафрази біблійних проповідей, притч, повчань, молив завжди вживаються автором у незвичайному контексті, який дозволяє поглянути під іншим кутом на події, вчинки, виокремити їхню символічність. Сакральність подається в творах у зв'язку із масовою культурою, що її поглинає, нівелює, перетворює на профанний продукт споживання. Анекдоти, в яких фігурують Бог, Ісус Христос, святий Петро, супроводжують стан шизофренічної розщепленості особистості персонажа («Подвійний Леон»). Бог у сучасному світі замінюється технологізованою копією – системою відеоспостереження, – що здатна фіксувати та транслювати потворне та бридке («АМ™»). Однак і в такій ситуації персонажі здобуваються шанс на очищення через вогонь та воду, що набувають есхатологічної семантики. Занурення в воду сприймається як «друге хрещення», теплий дощ, як «весна десь на окраї Божого саду». Лише вода, що символізує повернення до первісних основ життя, дає можливість нового народження/відродження.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бадью А. Століття / пер з фр. А. Репа. Львів : Кальварія ; К. : Ніка-Центр, 2014. 304 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К. : Критика, 2005. 264 с.
4. Іздрик Ю. АМ™. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. 184 с.
5. Іздрик Ю. Подвійний Леон. Івано-Франківськ : Лілея, 2000. 204 с.
6. Косович Л. Додаток (Постскрипт. Коментар. Примітки) // Іздрик Ю. Подвійний Леон. Івано-Франківськ : Лілея, 2000. С 176-186.
7. Харчук Р. Б. Юрко Іздрик – писання як «акт аутопсихотерапії» // Сучасна українська проза. Постмодерний період. К. : Академія, 2008. С. 154–168.

References:

1. Bad'yu A. Stolittya / per z fr. A. Ryepa. L'viv : Kal'variya ; K. : Nika-Tsentr, 2014. 304 s.
2. Voytovych V. Ukrayins'ka mifolohiya. K. : Lybid', 2002. 664 s.
3. Hundorova T. Pislyachornobyl's'ka biblioteka. Ukrayins'kyy literaturnyy postmodern. K. : Krytyka, 2005. 264 s.
4. Izdryk Yu. AMTM. Kharkiv : Klub simeynoho dozvil'ya, 2010. 184 s.
5. Izdryk Yu. Podviynny Leon. Ivano-Frankivs'k : Lileya, 2000. 204 s.
6. Kosovych L. Dodatok (Post skrypt. Komentar. Prymitky) // Izdryk Yu. Podviynny Leon. Ivano-Frankivs'k : Lileya, 2000. S 176-186.
7. Kharchuk R. B. Yurko Izdryk – pysannya yak «akt avtopsykhoterapiyi» // Suchasna ukrayins'ka proza. Postmodernyy period. K. : Akademiya, 2008. S. 154–168.

Summary

Svitlana Pidopryhora

Biblical Discourse in the Prose by Ju. Izdryk

(Based on the Novels «Double Leon» and «AMTM»)

Bible discourse in the novels by Ju. Izdryk forms in space game and Postmodern irony. Christian paradigm becomes ironic and parodic or comic and tragic tone. Quotes of Christian philosophers, paraphrases of biblical sermons, parables, teachings, prays always are used by the author in an unusual context, which allows to talk about the symbolism of their use. Sacredness unites in the literary texts with the mass culture that makes it a profane product of consumption. Jokes, where are God, Jesus, St. Peter, escort schizophrenic state of individual character. God in the modern world is replaced by a technologized copy – CCTV system – that is able to record and broadcast the ugly and nasty. However, even in this situation the characters have chance of clearing through fire and water, that acquiring eschatological semantic.

Key words: *Postmodern irony, Christian paradigm, schizophrenic state, eschatological semantic, symbol.*

Дата надходження статті: «24» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 821.161.1-1.09»19»

СВІТЛАНА ПРОШЕНКО,
кандидат філологічних наук, доцент
(м.Хмельницький)

**Приховані смисли як втілення авторських інтенцій:
роман Салмана Рушді «Діти опівночі»**

У статті розглянуто транскультурні модифікації у постмодерністській американській літературі. Зосереджено увагу на відображенні навколишнього світу крізь призму авторських інтенцій у творчості Салмана Рушді.

Зроблено спробу визначити, за допомогою яких текстуальних засобів постколоніальна суб'єктність кидає виклик культурній, політичній, літературній, лінгвістичній гегемонії іншої культури – з тим, аби, врешті, вступити з нею в конструктивний діалог.

Встановлено, що відмінною особливістю художнього тексту як особливого виду дискурсу є наявність прихованих смислів, що визначають міру впливу тексту і ступінь його художності. Приховані смисли, з одного боку, належать області свідомості, а з іншого боку, актуалізуються в матеріальній складовій тексту – мовних одиницях і способах їх з'єднання та взаємодії. Авторкою досліджено поетологічні домінанти постмодерністського бачення саме мовного простору текстів Рушді. На основі цього здійснено аналіз комплексу засобів, які описують приховані смисли в словесно-образній системі письма Салмана Рушді.

На основі герменевтичного методу розкрито основні концепти та приховані смисли як компоненти ідіостилю Салмана Рушді та способи їх вираження у романі «Діти опівночі». Доведено, що творчість Салмана Рушді відносять до того типу художнього освоєння східної тематики, який вважається імпліцитним, оскільки акцент падає на глибинні, внутрішні структури іншого світовідчуття та способу життя.

Ключові слова: *транскультурні модифікації, приховані смисли, авторські інтенції, мовні одиниці.*

Постановка проблеми у загальному вигляді...Останніми роками зростає інтерес до романного мультикультурного світу англomовних письменників зі Сходу. Одним із найяскравіших представників постмодерної літератури Британії, символічне письмо якого вражає своєю глибиною та величезним простором для безкінечних

інтерпретацій є Салман Рушді.

На сучасному етапі мульти / транскультурне світобачення і відповідна йому художня мова, специфіка жанрової природи творів письменників-мігрантів стає однією з важливих форм пізнання, що виникають на полях домінуючої культури та використовуються для переосмислення складних і множинних мультикультурних реалій [4, с.3].

Аналіз сучасної англійської літератури крізь призму транскультурного контексту відтворює можливість досить нового, більш діалектичного погляду на феномени, пов'язані, головним чином, з гетерогенною репрезентацією культурної ідентичності. Так, говорячи про транскультуралізм як особливий когнітивний конструкт та специфічну форму осмислення своєї позиції в індійській культурі, варто звернутися до бачення навколишнього світу саме у творчості Салмана Рушді.

Аналіз досліджень і публікацій... Особливий внесок у розвиток концепції транскультури зробив М. Епштейн. Він у свою чергу зазначив, що платформою для виникнення транскультуралізму були дослідження російських культурологів Ю.Лотмана, А.Лосева, В.Біблера [3].

Саме філософсько-естетичні аспекти транскультурних модифікацій, відображення творчих інтенцій Салмана Рушді, напрямки літературно-критичної рецепції його текстів у контексті постмодерністських тенденцій сучасної літератури окреслені у працях М.Тлостанової та Д.Мазіна [3; 5].

Акцентування уваги на естетичних аспектах, розглядаючи творчість Рушді в контексті постмодерністського світобачення, досліджували Н.Висоцька, Т. Гуменюк, Т. Надута [2; 4].

Специфіка художнього освоєння Салмана Рушді східної тематики та авторське бачення проблеми прихованих смислів стає дедалі актуальнішими й привертають увагу сучасних науковців. Зокрема, дослідженню цих питань присвячені праці Д. Хартлея, С. Драгоевича, П. МакЛарена, П. Фрейре, Х. Воде, Н. Хорна, а також матеріали щорічних доповідей департаменту освіти США [1; 4; 5].

Формулювання цілей статті... Метою запропонованої статті є дослідження творчості Салмана Рушді в контексті визначення поетологічних домінант постмодерністського бачення Рушді. На основі герменевтичного методу розкриті основні концепти та приховані смисли як компоненти ідіостилю Салмана Рушді та способи їх вираження у романі «Діти опівночі».

Виклад основного матеріалу... Останнім часом у лінгвістичній

науці відбувається помітне поживлення інтересу до проблеми прихованих смислів. Предметом розгляду стають як різні види дискурсів, так і специфіка засобів представлення категорії імпліцитності на всіх рівнях мовної структури. При цьому спостерігається не тільки велике термінологічне розмаїття у визначенні феномена мовної невиразності (імплікації, підтекст, приховані смисли), але і неоднозначне розуміння категорії смислу [6, с.11].

Як відомо, відмінною особливістю художнього тексту як особливого виду дискурсу є наявність прихованих смислів, що визначають міру впливу тексту і ступінь його художності. Приховані смисли, з одного боку, належать області свідомості (реалізуються як концепти), а з іншого боку, актуалізуються в матеріальній складовій тексту – мовних одиницях і способах їх з'єднання та взаємодії.

Художнє слово є основним засобом вираження прихованих смислів в художньому тексті, реалізуючись у вигляді словесних образів і оказіональних символів – смислових домінант, що виникають при виході слова на рівень тексту в цілому.

Поняття «прихований смисл» охоплює всі явища вербальної невиразності: від імплікації, що виникає в мікроконтексті, до підтексту, що співвідноситься з цілим текстом чи його відносно автономними частинами. Відповідно, приховані смисли ми визначаємо як вербально не виражену інформацію, результат сукупності істотних відносин і зв'язків між елементами тексту [2, с. 290]. Під вербальною невираженістю розуміється опосередкований вираз, що вимагає зусиль з боку читача, перед яким стоїть завдання співвіднести елементи змісту таким чином, щоб вони знайшли осмисленість, значимість в складі цілого.

У сучасній лінгвістиці виділяється два види прихованих смислів, в залежності від їх приналежності до різних типів дискурсу: універсальні, що існують в будь-яких текстах, і художні, характерні тільки для художнього тексту. Формування прихованих смислів здійснюється за рахунок асоціативних зв'язків, які бувають двох типів. За класифікацією М.В. Нікітіна виділяють: імплікаційні і класифікаційні [2, с.290].

Такого роду приховані смисли, засновані на екзистенціальних, логічних і лінгвістичних експресивностях, є універсальними та нехудожніми. Зрозуміло, що будь-яка система смислів – це відображення провідних способів пізнання суб'єктом навколишньої дійсності, його картини світу, а тому служить розкриттю ідіостилю письменника.

Так, відмінною рисою прихованих смислів у Салмана Рушді як полікультурного автора є поєднання кодів різних мов і культур, що забезпечує узагальнююче, синтетичне бачення сучасних проблем. Суттєвою особливістю індивідуального стилю автора, який працює в руслі постмодерністського напрямку, є велика кількість сатиричних та іронічних прихованих смислів, а також випадків гри смислами, що відбивають специфіку авторської картини світу.

Встановлено, що проблема розкриття прихованих смислів в художньому тексті зводиться до освоєння авторського задуму. Тому є необхідність розглянути процес формування сукупного сенсу художнього тексту в аспекті взаємодії його антропоцентрів – автора і читача.

У художньому тексті наявні специфічні «художні» приховані смисли. Так як об'єктом даного дослідження є художній текст, то варто звернутися до художніх прихованих смислах на прикладі роману С. Рушді «Діти опівночі».

Ці характерні для художнього тексту приховані смисли можна класифікувати за кількома критеріями. Перш за все, за джерелом приховані смисли можна поділити на «внутрішні» і «зовнішні». Основним джерелом внутрішніх прихованих смислів є численні текстові зв'язки, якими слово обростає в складі художнього цілого [6, с.13].

Ці приховані смисли представляють особливу значущість для дослідження ідіостилу письменника, так як на рівні тексту художнє слово реалізує певний смисловий згусток (концепт), що дозволяє встановити специфіку авторської картини світу. Включаючись в процес глобального семиозису, художнє слово може набувати статус прецедентного феномена і ставати джерелом деякого зовнішнього по відношенню до даного тексту, прихованого сенсу. Такі приховані смисли можна назвати інтертекстуальними. Слід зазначити характер даної класифікаційної ознаки хоча б тому, що прецедентний феномен в будь-якому випадку стає надбанням даного тексту, реалізуючи одночасно і зовнішні і внутрішні смислові зв'язки [5, с.142]:

«Взгляните, как старый лодочник Таи споро скользит по мутной воде, как он стоит, согнувшись, на корме своего суденышка! Как его весло, деревянное сердечко на желтом стержне, резко погружается в водоросли! В тех краях его считают чудачком, потому что он гребет стоя...и по другим причинам тоже. Таи, спеша передать доктору Азизу срочный вызов, вот-вот приведет в движение всю историю...» [7, с.69].

Ще однією підставою для класифікації прихованих смислів в

художньому тексті є їх інформаційна природа. І. Арнольд зазначає, що приховані смисли (імплікація) можуть бути представлені інформацією як першого (предметно-логічний), так і другого (емоційний, оцінний, функціонально-стилістичний, експресивний) типів [1, с. 5].

На наш погляд, специфіка художніх прихованих смислів полягає в тому, що вони підпорядковані передачі авторського задуму, тобто припускають оцінне ставлення. Отже, для прихованих смислів в художньому тексті характерним є синкретизм інформації першого і другого типів.

«У Адама Азиза был нос патриарха. У моей матери – нос благородный, свидетельствовавший отчасти о долготерпении; у тетки Эмералд – носик заносчивый и чванный; у тетки Алии – интеллектуальный; у дяди Ханифа был нос непризнанного гения; дядя Мустафа держал его по ветру, но оставался всегда на вторых ролях; у Медной Мартышки семейного носа вообще не было; а у меня... я – опять же другое дело. Не годится сразу раскрывать все секреты. (Тай подплывает все ближе. Он, возгласивший о могуществе носа, везущий деду весть, которая катапультирует его прямоком в будущее, правит своей шикаррой, скользит по озерной глади этим ранним утром...)» [7, с.44].

Максимальним ступенем приховування, на нашу думку, відрізняються зовнішні, інтертекстуальні приховані смисли, оскільки в цьому випадку передбачається знання читачем прецедентного тексту.

«Йара, видел бы ты того Ису, когда он пришел, борода до самой мошонки, а сам лысый, как яйцо. Стар был, измотан, а о вежестве не забывал. «После вас, Тайджи, – говаривал бывало, или: – Присаживайтесь, пожалуйста», и речь такая почтительная, ни разу дурнем не назвал, даже на «ты» не обратился. Воспитанный, ясно? А ел-то как! Такой голодный, что я только диву давался. Святой он там или черт, а только, клянусь тебе, мог сожрать целого козленка в один присест» [7, с.245].

Особливої значущості набуває функціональна класифікація, орієнтована на читача і автора як співтворців тексту. При цьому автору належить головна роль, так як за своєю природою текст є повідомленням, створюваним з певною метою. В контексті аналізованої проблеми, варто виділити три головні функції прихованих смислів в художньому тексті, що є результатом втілення в життя авторських інтенцій Руссді.

Так, автор вдається до імпліцитного способу повідомлення інформації, створюючи її вимушено, в силу певних ідеологічних, моральних та інших обмежень. В результаті в літературному процесі

викристалізувалися такі жанри, як байка, фейлетон з конвенціональним «модельованим» підтекстом і риторичними прийомами (іронія, алегорія) [4, с.15].

«...И вот уже я вижу, как начинаются повторы: и бабушка моя нашла в себе необъятные... и удар тоже разбил не только... и у Медной Мартышки были свои птички... уже сбывается проклятие, а ведь мы еще не заикнулись о носах! Озеро уже очистилось ото льда. Таяние началось, как всегда, внезапно, застав врасплох множество мелких лодчонок и больших шикар, что тоже было» [7, с. 364].

Навмисно, провокуючи читача на активний пошук розгадки, як в детективному жанрі, або не бажаючи грубо нав'язувати свою точку зору, автор надаючи читачеві можливість обґрунтувати її в процесі роботи над текстом, використовуючи техніку «потоків свідомості».

«Никто не помнит тех дней, когда Таи был молодым. Он снова все в той же лодчонке, все так же согнувшись на корме, по озерам Дал и Хагин... с начала времен» [7, с. 269].

Саме розуміння даних художніх текстів передбачає освоєння зовнішньої сторони (змісту) і внутрішньої (ідеї, сукупного сенсу). Стає можливим виокремлення трьох стадій цього процесу: «недостатнє розуміння» (сприйняття змісту), власне розуміння (освоєння авторської ідеї з опорою на експліцитно виражену в тексті концептуальну інформацію) і інтерпретацію як привласнення читачем «авторського» сенсу, його адаптацію до ситуації в сприйнятті свідомості картини світу [6, с. 14].

Відповідно до виділених вище рівнів розуміння, приховані смисли в художньому тексті можна поділити на обов'язкові та необов'язкові. Обов'язкові смисли співвідносяться з рівнем розуміння авторського задуму і задають смислового інваріанта художньому тексту, а необов'язкові – з рівнем інтерпретації, що передбачає активну роль читача в процесі створення смислу.

Система обов'язкових для сприйняття, прихованих смислів служить втіленням авторської інтенції в тексті. В романі «Діти опівночі» міститься особливий «код», що допомагає читачеві вийти в вертикальну проекцію тексту, розкрити його концептуальну інформацію. Відповідно, приховані смисли розгорнуті не лише в свідомості, в якій вони з'являються у вигляді концептів, а й в тексті, в якому вони знаходять своє опосередковане вираження [6, с.15].

Для розуміння ролі прихованих смислів в художньому тексті Рущді, необхідно співвіднести їх з іншими видами інформації, присутніми в текстах такого роду. Ці види інформації реалізуються у таких засобах вираження як: іронія, сарказм, алегорія тощо.

Наприклад: «В те дни на берегу еще не было военного лагеря – бесконечные змеи покрытых маскировочной тканью грузовиков и джипов не закупоривали узких горных дорог и солдаты не прятались за горными хребтами у Барамуллы и Гульмарга» [7, с. 412].

Серед «надтекстуальних» прийомів автора слід виділити «сильні позиції» (назва, епіграф, початок тексту і його кінець), оскільки ці текстові елементи несуть величезне ідейне навантаження.

Дослідження прихованих смислів як внутрішньої сторони художнього тексту передбачає освоєння авторського світогляду, що реалізований виразними засобами. При цьому слід зазначити, що мова йде про специфічну мовою художньої літератури, характерними рисами якої є емоційність, експресивність і образність. Говорячи про ідіостиль певного автора, слід ставити питання як про картину світу (змістовний аспект), так і про основні одиниці стилю в структурі художньої мови (виразний аспект) [2, с.291].

Переважає більшість словесних образів в творах С. Рушді реалізується за допомогою тропів, які володіють значним смисловим потенціалом. Образні засоби використовуються автором як для характеристики персонажа, виділення деяких сутнісних рис, так і для передачі ідейного змісту, коли окремий образ розкриває певну сюжетну лінію, пов'язану з реалізацією певної теми або ідеї. Таким чином, система словесних образів задає координати авторської картини світу.

Стає можливим виділити кілька найбільш типових для даного автора образних парадигм. Ці лейтмотивні образи простежуються у всіх розглянутих творах, відображаючи специфіку авторського світобачення. Відповідно пропонується виділити кілька груп, за якими розподіляються найбільш значущі для процесу змістоутворення образні засоби: 1) космос і стихії, 2) природа, 3) відхилення, деформації, 4) міф 5) мистецтво. Важливою характерною рисою аналізованого тексту є змішання понять з різних сфер, поєднання не поєднуваного як реалізація постмодерністських установок автора [4, с. 17].

Ще одним прихованим символом, який підкреслює індивідуальність автора – є імена героїв роману «Діти опівночі». Причому автор не підкреслює чиесь ім'я особливо, аби надати йому більше важливості у контекст. Для нього кожне із них несе певний окремий лейтмотив [6, с. 18].

Ім'я для С. Рушді виступає окремим «одягом», який одягають поверх свого образу різні герої. А оскільки ім'я виступало окремим контекстом, цілком ймовірно, що С. Рушді навмисне накладає ще один невидимий смисловий шар. Наприклад у романі «Діти опівночі» автор називає героїв таким чином:

«Я, Салем Синай, позже прозываемый то Сопливцем, то Рябым, то Плешивым, то Сопелкой, то Буддой, а то и Месяцем Ясным, прочно запутался в нитях судьбы – что и в лучшие из времен довольно опасно. А я ведь даже нос не мог подтереть в то время» [7, с. 14].

«Молодой, только что окончивший курс доктор Адам Азиз стоял, повернувшись лицом к весеннему озеру и вдыхая ветер перемен, а спина его (необычайно прямая) обращена была к переменам куда более многочисленным».

«У Таи Адам выведаль секреты озера: где можно плавать, не цепляясь за водоросли; как называются одиннадцать разновидностей водяных змей; где лягушки мечут икру; как нужно готовить корень лотоса; и где несколько лет назад утонули три англичанки» [7, с. 50].

Деякі герої мають імена, що, здавалось, не мають ніякого відношення до сюжетної лінії деяких героїв. Але це не так. На нашу думку, автор навмисне дає такі імена для того, аби читач сам вирішив що б воно могло означати тому чи іншому контексті. Оскільки сам жанр написання є магічний реалізм, то С. Рушді не виключає участі читача у сюжетних правках роману.

Одним з улюблених прийомів С. Рушді, безумовно, є поєднання непоєднуваного, і це, на наш погляд, не стільки ознака постмодернізму, вдалий засіб епатажу, а скільки відображення авторських інтенцій, що намагаються в будь-якому явищі побачити протилежності в їх єдності.

Висновки... Отже, індивідуальну манеру письма Салмана Рушді можна охарактеризувати як імпліцитно-експліцитно. Адже це обумовлено як специфікою авторського світогляду, так і постмодерністськими компонентами художніх текстів. Авторські інтенції Салмана Рушді віддзеркалюють проблему діалогу культур, а сам роман «Діти опівночі» є протяжною алюзією на історію та культуру Індії. Салман Рушді створює власні закони символічного інтертекстуального письма.

Таким чином, творчість Салмана Рушді відносять до того типу художнього освоєння східної тематики, який вважається «внутрішнім», оскільки акцент падає на глибинні, внутрішні структури іншого світовідчуття та способу життя. Своїми текстами письменник вступає у свідому інтертекстуальну полеміку із традиціями західного орієнталістського письма та утвердженої ним словесної образності на різних рівнях поетики.

Список використаних джерел і літератури:

1. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте (Межвузовский сборник научных трудов). СПб., 1993. С. 4-12.
2. Влох Н.М. Синтаксично-стилістичні особливості художнього

постмодерністського тексту // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія. Всеукр. зб. наук. пр. Черкаси : ЧДТУ, 2007. Число 11. С. 289–292.

3. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. Серия 9. Филология №1. М., 1995. С. 97-124.

4. Мазін Д. М. Поетика романів Салмана Рушді: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.04 «Література зарубіжних країн». К. : КНУ імені Тараса Шевченка, 2003. 20 с.

5. Мазін Д.М. Взаємодія культур як об'єкт художнього зображення в романах С.Рушді // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2003. С.139-144.

6. Облачко И.Ю. Скрытые смыслы как компонент идиостиля С. Рушди и способы их представления : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Барнаул. гос. пед. ун-т. Барнаул, 2005. 23 с.

7. Рушді С. Опівнічні діти: [пер. з англ. Наталії Трохим]. К. : Юніверс, 2007. 704 с.

References:

1. Arnold Y.V. Chytatelskoe vospriyatye yntertekstualnosti y hermenevtyka. *Yntertekstualnie svyazy v khudozhestvennom tekste (Mezhvuzovskiy sbornyk nauchnhk trudov)*, 1993, pp. 4-12.

2. Vlokh N.M. Cyntaksychno-stylistychni osoblyvosti khudozhnoho postmodernistskoho tekstu, *Humanitarnyi visnyk. Seriya: Inozemna filolohiia. Vseukr. zb. nauk. pr.*, 2007, Chyslo 11, pp. 289–292.

3. Krysteva Yu. Bakhtyn, slovo, dyaloh y roman, *Vestnyk MHU, Seryia 9. Fylolohyia*, Moskva, 1995.

4. Mazin D. M. Poetyka romaniv Salmana Rushdi [avtoref. dys. kand. filol.n]. Kyiv, KNU imeni Tarasa Shevchenka, 2003, 20 p.

5. Mazin D.M. Vzaiemodiia kultur yak ob'iekt khudozhnoho zobrazhennia v romanakh S.Rushdi. *Movni i kontseptualni kartyny svitu: Zb. nauk. prats.* Kyiv, 2003, pp.139-144.

6. Oblachko Y.Iu. Skritie smisli kak komponent ydyostyilia S. Rushdy y sposoby ykh predstavleniya : avtoref. dys. kand. fylol. nauk : Barnaul, 2005. 23p.

7. Rushdi S. Opivnichni dity: per. z anh. Natalia Trokhym. Kyiv, Yunivers, 2007, 704 p.

Summary

Svitlana Piroshenko

Hidden Meanings as an Embodiment of the Author's Intentions:

Salman Rushdie's Novel «Children at Midnight»

Transcultural modifications in postmodern American literature have been studied in the article. The attention is focused on the reflection of the surrounding world through the prism of the author's intentions in the creative work of Salman Rushdie.

An attempt has been made to determine with which textual means the postcolonial subjectivity challenges the cultural, political, literary, and linguistic hegemony of another culture – in order to eventually enter into the constructive dialogue with it.

It is established that the distinctive feature of the artistic text as a special type

of the discourse is the presence of hidden meanings that determine the extent of the influence of the text and the degree of its artistic character. The hidden meanings, on the one hand, belong to the field of consciousness, and on the other hand, they are actualized in the material component of the text – the linguistic units and the methods of their connection and interaction.

In this context, the author examines the poetic dominants of the postmodern vision of the very language space of the texts of Rushdie. The researcher analysed the complex of means that describe the hidden meanings in the verbal-figurative system of writing of Salman Rushdie.

Based on the hermeneutic method, the basic concepts and hidden meanings as components of the individual style of Salman Rushdie and the ways of their expression in the novel «Children of Midnight» have been revealed. It is proved that the creative work of Salman Rushdie refers to the type of artistic development of the oriental thematics, which is considered implicit, since the emphasis falls on the deep, internal structures of another sensation of the world and the way of life.

Key words: *transcultural modifications, hidden meanings, author's intentions, linguistic units.*

Дата надходження статті: «29» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.

УДК 821.161.2-3.09:2-725-453

ІРИНА ПРИЛІПКО,

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

Жіночі образи в українській прозі про духовенство XIX–XX ст.: художнє зображення дружин священиків

У статті розглядаються особливості зображення в українській прозі XIX–XX ст. образів дружин священиків. На матеріалі конкретних текстів розкривається специфіка художньої інтерпретації, значення, ідейно-тематичний контекст жіночих образів у прозі про духовенство.

Ключові слова: *дружина священика, духовенство, образ, проблема, проза, тема.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Проза про духовенство – окремий вагомий та цікавий масив вітчизняного письменства, прикметний ідейно-тематичним, жанрово-стильовим та

образним розмаїттям. Особливо багатоаспектною є образна система прози про духовенство: письменники вдавалися до моделювання образів митрополитів, священників, дияконів, бурсаків, семінаристів, ченців, черниць та ін. Осібне місце в цьому контексті займають жіночі образи, зокрема постаті дружин священників. У руслі досліджень творів про духовенство літературознавці зосереджують увагу переважно на постатях священників ([2], [9], [26], [32]), що мотивовано домінуванням у таких текстах чоловічих образів, адже вони дозволяли яскравіше актуалізувати церковно-релігійні, суспільно-політичні проблеми. Водночас, важливе значення у творах про духовенство мають і жіночі образи, за якими закріплена не лише допоміжна (поглиблення та увиразнення інших образів), а й власне змістотворча (формування психологічної, соціально-побутової проблематики тощо) роль.

Формулювання цілей статті... Отже, з огляду на важливість жіночих образів у прозі про духовенство, а також через недостатню увагу літературознавців до цього образного прошарку, *метою статті* є з'ясування особливостей художньої інтерпретації українськими прозаїками постатей дружин священників, за якими у побуті й літературі закріпилися означення: попадя, матушка, паніматка (у православних), їмость (у греко-католиків).

Виклад основного матеріалу... В контексті реалістичного розгортання соціально-побутової тематики письменники акцентували на позитивній семантиці образів. Так, в оповіданні Марка Вовчка «Сестра» (1857) образи сільського священника та його дружини розкриваються через сприйняття їх героями твору. Бабуся-прочанка, радячи головній героїні йти служити до отця Івана, говорить: «Що то за добрячі люди, старосвітні, прості!» [5, с. 40]. Відтворюючи особливості життя і побуту старосвітських родин греко-католицьких священників другої половини XIX – початку XX ст., Б. Лепкий у повісті «Веселка над пустирем» (1930) в образах отця Ілецького та його дружини зобразив представників старшого покоління священників, які притримувалися консервативних поглядів, що, водночас, не позбавляло їх позитивних рис: доброзичливого ставлення до людей, заохочення поширення освіти серед селян. Їмость Ілецька підтримує свого чоловіка у прагненнях робити добрі справи для народу, виявляє прихильність до національних інтересів й іноді переконливіше, ніж отець Ілецький, захищає їх: «Десь у поляків є і князі, і графи, і всі вони почувають себе поляками, а ми маємо відрікатися свого народу і пхатися до москалів? [...] З народом треба йти, а не відділюватися від нього» [20, с. 191].

Зі спогадів Б. Лепкого, відтворених у мемуарному творі «Казка мого життя», виринають незабутні серцю письменника фрагменти

дитинства, картини життя й побуту старосвітських родин греко-католицьких священиків, особливості святкування Різдва, Великодня, Зелених свят. Все це частково знайшло відтворення і в повісті «Веселка над пустирем». Автобіографічні аспекти, пов'язані з батьком та матір'ю письменника, їхнім життям та діяльністю, виразно проглядаються в образах отця Леміша та його дружини. Прикметно, що дружина отця Леміша перейнята не лише господарчими та родинними справами, а й виявляє активну громадську позицію, цікавиться потребами парафіян, активно спілкується з ними, дає поради, читає їм газети, заохочує до освіти: «Отець Леміш також іноді зі своєю жінкою до читальні заходив. Читальняникам дуже подобалось, що їмость не цурається селянок, сідає між ними, розмовляє, а то й читає вголос котрусь із цікавих статей «Діла» або «Батьківщини». [...] в читальні і егомость, і їмость ані часу, ані грудей не жалували і читаючи часописи, все дочиста пояснювали [...]» [20, с. 128–129]. В образі дружини отця Леміша втілені риси матері Б. Лепкого – Домни. У своєму мемуарному творі «Казка мого життя» письменник згадував, що його мати радила селянкам, як краще доглядати дітей, показувала, як правильно пеленати тощо: «По хресті мама моя виходила до кухні подивитися, яка дитина. При тій нагоді повчала, як-то треба вповивати, купати й кормити діти. Виступала проти надто тугих повивачів та всіляких огидливих смочків. Не скоро приймалися ті науки, але й не пропадали безслідно [...]. За якийсь час смертність між малими дітьми помітно зменшилася» [21, с. 476]. У творі дружина отця Леміша теж вчить жінок правильно доглядати за дітьми (« – Ходжу по тих хатах, де є малі діти і вчу, як їх треба плекати» [20, с. 56]), не цурається селян, розмовляє з ними, вчить їх грамоти.

І. Нечуй-Левицький у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» (1881), реалістично відтворюючи побут та звичаї українського православного духовенства першої половини XIX ст., мав на меті зберегти особливості життя старосвітського духовенства, які вже відходили в минуле, ставали історією, – про це він писав у листі до П. Житецького від 25 грудня 1880 р.: «Мені схотілось обмалювати бит старого, а потім і молодого духовенства, і я попереду став на останніх вибраних громадами батюшках. Вони типічні, а найбільше матушки, і їх бит оригінальний, і вже діло минулого часу; тим-то мені і схотілося зберегти картини того бити» [27, с. 282]. Розкриття приватних сторін життя тодішнього духовенства у повісті відбувається у межах двох паралельних сюжетних ліній, у центрі яких – хронологічне моделювання історій двох родин священиків: Моссаковських та Балабухів. Принцип контрасту особливо важливий у розкритті жіночих образів твору. Якщо Онися Моссаковська переймається господарськими

клопотами, то інтереси Олесі Балабухи обмежуються розвагами та фліртом. На відміну від працюючої й прагматичної Онисі, Олеся має романтичну, схильну до мрій та фантазій натуру («В її вроді прокинулась не тільки романтична, а може, й справді артистична душа, закинута в сільську глушину, загублений вищий дар божий, заглушений сільською мертвотою» [28, с. 520]).

Втрата значною частиною духовенства свідомості своєї духовної, національної, громадсько-культурної місії, зосередження на приватних інтересах і, як наслідок, зниження авторитету в середовищі народу, позначилися на зображенні священників, а, відтак, і їхніх дружин у літературі. Показовим у цьому сенсі є російськомовний роман Марка Вовчка «Записки причетника» (опублікований у 1869–1870 рр. в «Отечественных записках»). У листі до С. Єшевського (3 вересня 1864 р.) у рубриці P.S. Марко Вовчок вказала на реалістичність відтворених нею осіб: «Я ведь знала этих людей когда-то и наблюдала – живое впечатление всегда остается у меня и не умирает» [6, с. 429]. У «Предисловии и воззванию к читателю» наратор (син дяка) розкриває мету своєї розповіді – «оставить потомству верное и нелицеприятное изображение быта, нравов и обычаев священнослужительских» [4, с. 359]. Ці звичаї, як і характери осіб, відтворені на реальній основі, в контексті сатиричного розкриття того негативу, що панував у середовищі сільського духовенства. Якщо отець Єремій, котрий постає в романі найяскравішим уособленням негативних рис, що були притаманні окремії частині священників, лицемірно приховує свою аморальність, то його дружина – Варвара Йосипівна Македонська – не намагається приховати притаманних їй жорстокості, злості, сварливості. «Владолюбна, жорстока, до безміри жадібна, груба і неперевершена в віртуозності сваритися, вона є, мабуть, чи не єдиний в цьому роді тип в усій російській і українській літературі XIX ст.» [10, с. 334], – слушно зауважував О. Засенко. Постійні сварки та прокльони попададі спричинилися до того, що її сприймали як джерело зла, як відьму [4, с. 404].

Жорстокість та байдужість до чужого горя притаманні попададі з оповідання О. Кониського «За плахту» (1899). Аби заплатити панотцю за похорон чоловіка, Марина віддала під заставу свою вінчальну плахту, яка була їй дуже дорога, адже дісталася від матері й нагадувала щасливі дні її життя. Проте повернути плахту не вдалося, адже байдужа до чужого горя й жадібна попададі її продала. Свій вчинок попададі пояснює тим, що в неї не було грошей, але побачене Мариною на пошівському подвір'ї свідчить, що ніякої необхідності продавати плахту не було.

Вершини у викритті негативних явищ у житті та свідомості буковинського духовенства межі століть досягла Є. Ярошинська у повісті «Перекинчики» (1897). Перші розділи твору були надруковані 1898 р. у газеті «Буковина» під заголовком «В домі протопопи», проте подальша публікація повісті була зупинена, адже вона викликала протест духовенства, яке в образах героїв побачило себе. Лише 1903 р. за сприяння І. Франка твір було видано окремою книжкою під назвою «Перекинчики».

Дружина отця Артемія – Стефка – зневажає і обдурює простих селян (історія з Семенихою), вправно маніпулює своїм безпорадним і нерішучим чоловіком, прикидаючись хворою (поїздки на «купелі»), зневажає та зраджує його (історія з отцем Моцаном та ін.), хоча й «вдавала вдома, а найбільше перед людьми, щиро люблячу жінку» [39, с. 227]. Слабкий та нездатний до самостійних рішень отець Артемія відтак став жертвою брехні, лицемірства і сваволі своєї дружини: «Бідний протопопа не догадувався, що жінка обманювала його слабкістю так само, як і вірністю» [39, с. 227]. Протопопиха, вимагаючи в чоловіка грошей, докоряючи йому, що він робить «парафіянам усе запівдарма» [39, с. 319], спричинювалася до страждань селян: «Бідні його парафіяне! Вони знали вже, коли добродійка має їхати до купелів, бо тоді панотець був злий, захмурений, а як хто прийшов за якою потребою, то треба було добре потрясти мошонкою» [39, с. 227]. Жертвами поведінки дружини отця Артемія стали і її власні діти: Аглая вийшла заміж за нелюба, зрадила його, втратила дитину й у своєму нещасті звинувачує матір: « – Бо в цілому моему нещастю винні найбільше мамочка. Вони не були доброю господинею, не були доброю мамою, не сиділи дома, а все кудись їздили та гроші розтринькували і люди, видячи се збоку, нишком сміялись і нікого в наш дім не допускали. Тому мусила я виходити заміж за першого, що мене засватав» [39, с. 315]. Друга донька, Софія, втекла з дому з дяком, адже не раз спостерігала негідну поведінку матері, «а що мамі було можна, чому б їй не можна?» [39, с. 324]. Зненавидів протопопиху і її син Василіка, коли довідався, що він є братом дівчини, яку кохає (його мати мала зв'язок із її батьком): «Розбите всіх його надій не боліло його так, як свідомість, що його мати, на яку він дивився з найбільшим поважанем, така підла, безчесна» [39, с. 359].

Зображуючи румунізацію буковинського духовенства у другій половині XIX ст., Є. Ярошинська відповідно до реалій життя показала, що частина священників, які не мали чіткої національної позиції, переймалися лише матеріальними і кар'єрними амбіціями, зрікалися свого народу й мови, тобто ставали перекинчиками: «[...] жадоба

почестей і користолюбність винародовила не одну руську родину на Буковині, дала волохам багато інтелігенції і щирих патріотів, бо вже нема більше запеклого волоха, як русин-перекинчик» [39, с. 228]. Саме дружина отця Артемія стала ініціаторкою того, щоб її чоловік та діти відцуралися рідного народу: «Не визначаючись великими духовими здібностями, ішов протопопа у всім за радою своєї жінки, що й нарадила його, аби, будучи русином, пристав до волохів, бо так скорше зможе дійти до всяких почестей» [39, с. 227]. Під її впливом несамостійний у власних вчинках, позбавлений національних переконань отець Артемія став «щирим волоським патріотом» [39, с. 227], а своїм дітям «приказував, аби в школі записувалися на волоську мову і ходили на релігію, викладану по-волоськи» [39, с. 227].

На тому, що певна частина сільських священників та їхні дружини втрачали авторитет і повагу в середовищі парафіян, зосереджувалися на приватних інтересах, переймалися власним матеріальним збагаченням, не дбаючи про потреби людей та забувши свою роль і місію, акцентувала у своїх творах О. Кобилянська. Так, в нарисі «На полях» (1898) та в повісті «Земля» (1901) дружини священників вирізняються сварливістю, жадібністю і небайдужістю до міцних напоїв: «День перед тим упала попада під час служби п'яна до церкви і сварилася з ним (з панотцем. – І. П.) що без неї винаймив одному мужикові кусень поля. Потім билися обоє таки в церкві... Вона кинула за ним хрестом... Тепер він знов лютий і важить свої слова грішми...» [12, с. 465]; «[...] вона (попада. – І. П.) п'є [...]. Оноді билася з двома жінками у корчмі за якесь полотно. Казали, що мали принести панотцеві за хрестини та й не принесли. А раз то таки п'яна напала старенького в церкві. Ледве що жінки вивели її з церкви» [11, с. 54–56]. Сварливий характер попаді, її небайдужість до чарки стали причиною того, що чотири попівни залишилися без женихів: до них ніхто «не приходить, бо кождий боїться, що й молоді стануть колись запиватися, як стара. [...] Бідні панни з жалю постарілися й посивіли, та й сидять і донині» [11, с. 55].

В оповіданні К. Малицької «Мур» фігурує образ попаді, яка, як і її чоловік, отець Теофіль, зараховує себе до панства, формує символічний мур між собою та селянами. Показовим у цьому сенсі є її ставлення до селянських дітей: «З кухні виходить їмость. У неї в руках повна тарілка крайної булки. Вона подає один кусок Василькові і каже: «Ось маеш, іди зажди там на дворі, заки паничі з'їдять» [23, с. 117]. Відчуття муру між собою та Миронком (сином панотця), а також спостережливість, формують у свідомості маленького Василька негативне уявлення про духовенство, ототожнення його з панством.

Попаді причетні до трагічних доль своїх чоловіків-священиків. Так, зради дружини поглибили розчарування отця Сергія, героя повісті М. Чернявського «*Vae victis!*...» (1904), у сенсі духовної діяльності, у людях. Знесилений і розчарований отець Сергій «топить» своє горе в горілці й у відчаї накладає на себе руки. Наділений чутливою і поетичною душею, отець Іван – герой твору «Горе» (1911) Л. Пахаревського – змушений вислуховувати сварливу матушку й терпіти сірі сільські будні. Трагізм ситуації поглиблюється тим, що отець Іван не відчуває радості від своєї діяльності, адже став священиком не за покликанням. Доведений до відчаю лайкою і безпідставними звинуваченнями матушки, він пише митрополитові, що зрікається духовного сану, проте відіслати листа, все ж, не наважується.

З негативним значенням, проте вже в гумористично-сатиричному контексті, образ попаді фігурує в оповіданні представника літератури діаспори о. Проколуція (псевдонім П. Крата) «Попадя в зільниці» (1918). В іронічно-сатиричному тоні автор відтворює страх панотця Півторацького та попаді, викликаний селянськими заворушеннями навесні 1902 р. на Полтавщині напередодні революції. Безпідставний панічний страх перед бунтівниками у панотця і попаді виник через те, що дячок сприйняв гімназиста Гриця та його товаришів за проводирів селянських заворушень, які, як йому здалося, погрожували вчинити розправу над панотцем і попадею. Переполюх, спричинений звісткою дячка, змусив отця Півторацького та його дружину тікати з будинку й ховатися у сусіда-селянина. Попадю, яку сховали від очікуваних бунтівників у зільниці (« – Лізьте, попадьо у мое жлукто (зільницю) [...]. Жлукто було широке, але їмосць ще ширша. Ледве її туди вихали» [31, с. 12]), перелякала свиня, що намагалася перекинути зільницю: «В голові попаді блиснули гискри і сьвіт зчорнів! Її знайдено, і зразу «вони» зроблять їй кінець! Зільниця перевернулася і гримнула об землю. Попадя заверещала, а льоха, бачучи якісь ноги схопила їмость за панчошу і стала витягати з жлукта. Крик гинучої попаді розліг ся по селу» [31, с. 19]. Комічно-сатиричною є й сцена визволення попаді з зільниці, в якій вирішальну роль відіграє єврей Мордко. Осуд боягузів – попа та попаді – лунає з уст шляхтича Петрівського: « – Так ви замість того, щоб зібрати усіх людей в церкві і там приймати вінець мученика, ви по тернях ховаєтесь! Згадайте, як Татари Київ пльондрували? Тоді єпископ замкнув ся з людьми в соборі і погинули усі ради слави віри Христової!» [31, с. 12] (у цитатах збережений правопис першоджерела. – І. П.).

Настанова на поглиблення психологізму зображення, актуалізація

морально-етичної та соціальної проблематики зумовили появу амбівалентних і трагічних образів дружин священників у літературі другої половини XIX і XX ст. Прикметно, що саме крізь призму сприйняття матушок письменники увиразнили проблему занепаду старосвітських звичаїв у родинях священників, розкрили конфлікт старшого й молодшого поколінь у родинному середовищі духовенства. Так, А. Свидницький у сімейній хроніці «Люборацькі» (1861–1862), що, за словами І. Франка, є «дуже талановитий малюнок із життя подільського духовенства половини XIX в.» [36, с. 307], розкрив історію родини сільського священника, показав її трагічне руйнування через згубні впливи ополячення та русифікації. Отець Гервасій та його дружина є представниками старосвітського духовенства: вони тримаються усталених, сформованих традицією принципів життя, побуту, виховання дітей, проте життєвий плин зумовив поступове руйнування старосвітських звичаїв, зміну життєвих орієнтирів у середовищі духовенства. Паніматка Люборацька, як і отець Гервасій, боляче сприймає зміну часів та руйнування традицій, адже у її свідомості міцно вкорінені старосвітські погляди на життя, виховання. Інстинктивно, як мати, вона відчуває загрозу від того, що її діти потрапляють під вплив чужоземного виховання. Побоювання Люборацької справджуються, а слова її батька видаються пророчими: « – Оце біда мене опіла з тими чужоземцями, – каже собі стара, – то ляшка вдалась, цей москалем став! Ото понаучувались! цур йому з такими школами! Недаремно мої покійні татуньо – хай їм царство небесне – було кажуть, що в одній хаті житиме кіт, миш і собака» [33, с. 124]. Відірвані від національного ґрунту, від родини, діти отця Люборацького потрапили під вплив денационалізуючого і, як наслідок, деморалізуючого виховання. Попада Люборацька переживає трагедію своїх дітей, котрі зневажили родину, рід, мову та звичаї. Намагаючись застерегти Масю від остаточного зречення етногенетичного коріння, Люборацька розповідає про їхній рід: «Твого прадіда в цім-таки селі ляхи замучили, що в гайдамаччину ножі освятив, ще в першу, ще в різанину. І діда твого тут же мучили, хто zostавсь після Коліївщини. Він, бач, знався з гайдамаками, з тими степовиками, що в Ганщині жили. Знатного ти роду попівна, давнього роду» [33, с. 85]. Проте врятувати родину паніматка Люборацька не змогла, ставши свідком руйнування старосвітського способу життя й поширення чужоземних і аморальних тенденцій.

Руйнування усталених принципів життя у родинях духовенства крізь призму сприйняття дружини священника розкрила у творі «Дух часу» (1883) (під назвою «Шумінська» був опублікований у 1887 р. в

альманасі «Перший вінок») й Н. Кобринська. Як і А. Свидницький, письменниця походила з сім'ї священика, а тому з власного досвіду знала й розуміла особливості побуту, настроїв, звичаїв у родинах духовенства. Показово, що Н. Кобринська була дружиною священика, а тому підняті у творі проблеми були їй добре знані й відчутні. Пишучи в своїй автобіографії про те, що О. Терлецький (громадсько-культурний діяч, критик) напшовхнув її на написання художніх творів, Н. Кобринська зазначила про особливості свого першого твору: «Представила-м собі стару жінку в її відносинах до оточуючих обставин в такий спосіб, як би я про се розповіла Терлецькому. Таким чином, вийшла моя «Шумінська» і zarazом форма оповідання» [15, с. 378]. Психологічно-ретроспективна форма відіграла вирішальну роль у моделюванні змісту й форми твору, що дало привід критикам визначити його як «медитаційне оповідання» [38, с. 10] і підкреслити новаторство: «Оповідання вносило в літературу й певні новаторські прикмети соціально-психологічного плану: об'єктом зображення в творі стають думки й переживання головного героя, ніби схоплені у стані плинності й застенографовані авторкою» [7, с. 9]. Важливою деталлю в організації образного та сюжетно-композиційного планів твору є процес плетіння: роздуми попаді Шумінської розгортаються водночас із початком плетіння, розвиваються паралельно до руху нитки та спиць. Процес плетіння, його початок і завершення є не лише сюжетно-композиційним прийомом, а й чинником формування змістового плану. Так, спогади й роздуми Шумінської уриваються разом із ниткою, що на рівні підтексту прочитується: нові тенденції життя переривають розвиток старого, а дух нового часу зумовлює відхід у минуле усталених патріархальних принципів життя.

Розкриваючи проблему руйнування традицій у родинах західноукраїнських священиків, Н. Кобринська не мала на меті осуджувати духовенство як суспільну верству, тому необ'єктивними з погляду сьогодення видаються твердження про те, що письменниця викриває й засуджує в образі попаді Шумінської «тупоумство й обскурантизм попівського середовища» [7, с. 9] і зображує героїню як представницю «приреченої на загибель касті» [7, с. 9]. Суперечливий і трагічний образ попаді Шумінської є своєрідним втіленням мислення і способу життя типової представниці західноукраїнської священицької родини другої половини ХІХ ст., що стала свідком трансформації старосвітських традицій, усталених способів життя у родинному середовищі духовенства. «Раз зроблений перелом в родинним способі життя попівських верств поступав скоро. 50-ті, 60-ті і пізніші роки не подібні вже були до 30-тих і 40-вих років, як під зглядом товариських

вимогів, так і провіті» [19, с. 334], – писала Н. Кобринська у статті «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах». Як й А. Свидницький, письменниця показала, що під впливом проникнення у життя духовної родини нових настроїв та поглядів визрівало непорозуміння між старшим і молодшим поколіннями. Трагедія часу – конфлікти старого й нового, батьків і дітей – актуалізована у спогадах і роздумах попаді Шумінської про життя, про долю її дітей. Вийшовши в 16 років заміж за богослова, якого перед шлюбом бачила лише один раз, не знаючи іншого світу, окрім родини, попада Шумінська прийняла усталені традиції без протесту, за винятком непогодження з поширеним переконанням, що «гідність жінки мірється числом дітей» [16, с. 32]. Проте діти пані Шумінської, відчувши дух нового часу, виявили протест проти тих принципів життя, які у контексті нової епохи вже вважалися застарілими. В другій половині XIX ст. на Галичині як саме духовенство, так і певна частина суспільства мали переконання, що священнослужителі належать до поважного суспільного прошарку («Чи може бути красний стан, як попівський?» [16, с. 36]), а тому, як правило, сини священиків теж ставали священиками, а доньки виходили заміж за богословів – майбутніх священиків. Відповідно, попада Шумінська «хотіла, щоби всі її сини були попами, а доньки попадами, та щоби всі добре та в достатку жили» [16, с. 33]. Письменниця показує, що між старшим і молодшим поколіннями родини священика утворюється прірва нерозуміння, адже, якщо батьки притримувалися усталених норм життя й майбутнє та щастя своїх дітей вбачали у тому, щоб вони залишалися у середовищі духовенства, то молодь уже по-іншому сприймає духовний сан, бачить своє майбутнє поза ним.

Значну роль у розкритті проблематики, образної системи твору відіграли автобіографічні аспекти. «Безумовно, домашні обставини послужили Наталі Кобринській матеріалом для її оповідання [...]» [38, с. 4], – зазначає М. Шалата. На родині Озаркевичів, з якої вийшла Н. Кобринська, позначилися процеси руйнування усталених норм старосвітського життя й мислення. Так, із трьох братів письменниці лише старший – Володимир – продовжив священицьку діяльність роду Озаркевичів, інші ж брати обрали світські професії: Євген став лікарем, Лонгин – адвокатом. У дітей героїні оповідання «Дух часу» теж формується інше, відмінне від батьківського, бачення свого майбутнього. Так, старша донька Шумінських вийшла заміж за того, кого любила, а не за того, хто був «вигідним», а син відмовився бути священиком: «Такий вже дух часу повіяв! Я дуже поважаю той стан, але бачу, що мені було би в нім затісно, що там моїм думкам положено би

певну границю, а я потребую простору, свободи в набуванню відомостей, науки!» [16, с. 36]. Молодша донька Шумінських не бажає виходити заміж за священика, а наймолодший син «заповів родителям, що йде на права» [16, с. 40]. Відтак, письменниця показує, що молоде покоління під впливом віянь нового часу відходить від традиційних уявлень про духовний сан, шукає інших сфер самореалізації. Хоча в одній зі своїх промов 1898 р. Н. Кобринська говорила, що «жінка все і всюди уміла зрозуміти дух свого часу і вимоги своєї суспільності» [18, с. 351], проте в образі попаді Шумінської письменниця показала, що для представників старшого покоління відхід від усталених традицій сприймався досить складно, з нерозумінням: із болісним несприйняттям переживає попадя Шумінська дух нового часу, який, на її переконання, відірвав її дітей від традицій.

У повісті «Задля кусника хліба» (1884) відповідно до життєвої правди Н. Кобринська розкрила долю попаді-вдови, відтворила умови, в яких змушена жити після смерті священика його родина. Увиразнюючи правдивість прислів'я: «попові дзвонять, а попадю з села гонять», письменниця показала, що за тогочасними законами, родина, яка втратила батька-священика, мала звільнити помешкання для нового священика й самотужки дбати про своє подальше життя. У статті «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах» Н. Кобринська писала про становище попаді-вдови: «Положене вдови по священику дуже оплакане. Декотрі ідуть до міст і удержуються з того, що держать на квартирі учеників, щоби попри те і їх діти могли учитися; решта тулиться при родині, де, як усі залежні люде, хоч тяжко працюють, не мають ніякого узнаня» [19, с. 338–339]. Героїня твору «Задля кусника хліба», залишившись після смерті чоловіка-священика з шістьма дітьми, змушена була покинути парафіяльний будинок, сплатити борги, побудувати хатину й самій дбати про себе та дітей. Зі смертю батька-священика розпочалися поневір'яння й злиденне життя сиріт і попаді-вдови, яка жила з власної праці та мізерної пенсії, на яку мала ростити та вчити дітей.

Теми занепаду усталених традицій у родині духовного діяча, доля вдови священика знайшли продовження у повісті О. Кобилянської «Нюба» (1904). В контексті синкретичної наративної форми (поєднання спогадів, щоденникових записів, мовлення автора та героїв) письменниця відтворила долю Анни Яхнович (Нюби) – вдови греко-католицького священика, багатодітної матері. Анна Яхнович стала свідком розпаду традицій у родині: знехтуваний звичай, за яким вихідці з родин духовенства мали одружуватися з доньками священиків, або хоча б із жінками однієї конфесії (син Осип одружився

з єврейкою), зруйнована традиція продовження діяльності своїх батьків і дідів (з усіх синів лише Василь стає богословом). Як і Н. Кобринська, О. Кобилянська на основі життєвої правди показала, що молоде покоління родин священників шукало інших сфер самореалізації, не бажало продовжувати традиції й усталені звичаї, викликаючи цим нерозуміння батьків.

Прикметно, що образ Анни Яхнович має життєву основу: «Та описана мною «Ніоба» існувала с п р а в д і, і всі її діти були нещасливі і спонукали мене написати ту новелу. «Ніобу» знала моя мати особисто, а кількох з її дітей я також» [14, с. 241]. Складна доля вдови священника розкривається письменницею шляхом відтворення її спогадів, розмови з сином Осипом, коментування щоденника доньки Зоні. Маючи дванадцять дітей, Анна Яхнович «всіх любила однаково, гордилася і любувалася ними, а іноді бувала за них така сильна і відважна, що, здавалося, була б і з самою судьбою ставала до борби, щоб їм лише добра здобути. Лише коли невидиме горе, а то невмолима смерть ставала за їх плечима, вона не могла нічого вдіяти і хилила покійно голову, пересвідчившись, що тут буде всяке її старання безнадійне [...]» [13, с. 9–10]. Переживши смерть свого чоловіка, який був «побожний, здатний і чесний, якого парафіяни мало не півсотні років на руках носили» [13, с. 10], Анна Яхнович несла подвійний хрест – вдови та багатодітної матері-страдниці. Як і міфічна Ніоба, вона стає свідком горя своїх дітей, усвідомлює власну неспроможність вплинути на їхні долі, відвернути страждання і смерть. Анна Яхнович нікого зі своїх дітей не звинувачувала, страждаючи разом із ними, люблячи їх однаковою великою любов'ю, розуміючою, терплячою, всепрощальною (невипадковим у цьому сенсі є епіграф до твору – слова послання апостола Іоанна до коринфійців). Переживаючи горе своїх дітей разом із ними, пропускаючи їхні страждання через власне серце, вона «була всім дітям мати, але й була кожній дитині зокрема з глибини серця поодинокую матір'ю. Мала для кожного з своїх дітей окремі очі і для того годна була любити й там, де другі відчували погорду й ненависть. Годна була сильно й глибоко любити» [13, с. 38]. Трагедія матері поглиблюється відчуттям самотності, непотрібності: залишившись із сином-п'яницею, зазнавши від нього образ, не маючи змоги змінити його долю і долю інших своїх нещасних дітей, Анна Яхнович розуміє, що в найтяжчі хвилини свого життя залишалася самотньою: «Ні одно з її дорогих для неї дванадцяти дітей не підняло її в її найтяжчій хвилині, не потішило. Жодне з них не промовило теплим словом до неї, [...] там десь у світі були в неї діти, котрі, одначе, їй мов не належали» [13, с. 55].

Поїхавши на прохання сина Осипа до свого сліпого внука, Анна Яхнович читає йому щоденник своєї доньки Зоні, коментує прочитане, таким чином ніби розмовляючи з донькою, реагуючи на її щоденникову сповідь. У коментарях, порадах, судженнях матері розкривається її світогляд, прагнення зрозуміти, розрадити, відвернути біду від доньки. Відчуваючи душевне сум'яття, чуттєву вразливість й емоційність Зоні, керуючись власним життєвим досвідом, Анна Яхнович акцентує на простих і, водночас, мудрих життєвих істинах: «[...] держися простоти, моя доню. Поєдинчої і чистої простоти, а коли заховаєш гарне й чисте серце, то стиль виб'ється на тобі сам собою... А народ шануй! [...] передусім будь добра, [...]. Гляди на твою будучину, твоє щастя тверезими очима. [...] Не прив'язуй душі до надто фантастичних і високих речей чи ідей [...], вони все-таки не мають нічого спільного з буденним тверезим життям [...]» [13, с. 81, 88, 96]. Не схвалюючи кохання Зоні до «чужинця» (відтворена історія має автобіографічну основу [14, с. 241]), Анна Яхнович, як чуйна та розуміюча мати, вгадує причину страждань своєї доньки («[...] пропасть, котра поглинула твоє земне щастя, – це твоє власне нутро» [13, с. 128]), прагне застерегти, вберегти й, водночас, благословити, розділити з нею її сум'яття й страждання: « – Я благословлю ваше смутне, нікому не знане щастя... [...] Але візьміть і кров мого серця до того...» [13, с. 133].

Непорозуміння між старшим і молодшим поколіннями у родині священика розкрив у оповіданні «В мовчазних покоях» (1911) Л. Пахаревський. З хворобою отця Родіона поступово занепадають усталені в його родині традиції, зокрема й «традиція мовчання» [29, с. 56], а він сам та його матушка ніби випадають із виру життя, стають непотрібні молодому поколінню. Батьки сприймаються дітьми як тінь минулого, «муляють очі» [29, с. 66]. Старі й молоді члени родини поступово відчужуються одне від одного: хворий панотець та його дружина переходять жити у другу половину будинку, обідають окремо від дітей, продовжують самотньо жити мовчазним, тихим життям, відірваним від постійно мінливої дійсності. У творі Є. Мандичевського «На «клебанії»» (1906) конфлікт «старого» і «нового» теж трансформується у колізію «старі» й «молоді»: літнього священика та його жінку мало хто відвідує, адже вони не визнають нових звичаїв, які входять у життя: «Всі знали, що не знайдуть у старих ніякої «партийки», бо вони карт не uznавали. Приняття не могли сподіватись, бо старі їли те, що звичайна челядь і не заставляли навіть тоді, коли митрополит їх відвідував» [24, с. 59].

Реалістично відтворюючи соціальні процеси, автори української прози про духовенство показували, що часто дружини священиків

ставали заручниками суспільних перетворень, політичних настроїв, жертвами воєнних подій. Трагічну долю попаді у контексті реалій Першої світової війни розкрив у оповіданні «Під портретами предків» (1915) Б. Лепкий. Психологічно переконливо, у властивій для його малої прози модерній манері письменник відтворив переживання, спогади, вагання попаді, яка пережила смерть чоловіка, а тепер проводить сина до лав січових стрільців: «[...] йшов її син-одинок на чолі невеличкого гуртка сільських хлопців. Провадив їх до сусіднього містечка, де збиралися січові стрільці-добровольці. [...] Жваво, хоч мовчально, посувався невеличкий відділ і серед буйного збіжа виглядав, як човен на розбурханім морі. Чи допливе щасливо, чи потоне?» [22, с. 377].

Попадя походила з козацького роду і свято берегла пам'ять про своїх предків, про що свідчить ряд портретів на стіні. Як справжня українка з непохитною національною позицією і мати січового стрільця, вона не боїться говорити правду російським військовим, котрі вдерлися до її будинку: «[...] Росія поневолила нас, забрала нам нашу державну самостійність і хоче забрати народню окремішність. Переслідує мову, спинює розвиток культури. Хіба ж ми можемо не боротися з нею?» [22, с. 383]. Сміливість і непохитність виявляє попадя й тоді, коли відмовляється розповісти про перебування січових стрільців та свого сина й шле йому своє материнське благословення «перед лицем Бога й оцих моїх предків, – на бої і труди, на рани та муки, як тепер, на горду, сміливу смерть» [22, с. 384], а російським солдатам – зневажливе: «Підлі!» [22, с. 385]. Ставши жертвою брутальності й жорстокості російських військових, героїня твору Б. Лепкого пішла з життя горда та непохитна, як гідний нащадок своїх предків, під портретами яких знайшла свою смерть.

Жертвами громадянських та воєнних подій стали й отець Тихон та його дружина – герої оповідання С. Тудора «Куна» (1927). Отець Тихон змушений переховуватися на церковній дзвіниці від більшовиків, матушка ж, відвідуючи його, приносить невтішні новини й застерігає не з'являтися. Від постійного нервового напруження й переживань, до краю перелякані нічними візіями (підозрілий шелест за вікном, нечіткі рухи за хатою, крилате страховище) вони гинуть. Хоча С. Тудор намагався через зображення панічного страху перед більшовиками отця Тихона та його дружини показати своїх героїв у руслі радянської ідеології як класових ворогів, проте у незаангажованого реципієнта отець Тихон та його матушка викликають жалість, а не засудження, натомість, негативно сприймається більшовицька влада, яка руйнує усталений плін життя людей, нав'язує свої ідеали й норми поведінки.

У романі Ірини Вільде «Сестри Річинські» (робота над твором розпочалася у 1939 р.) на тлі широкого соціального контексту західноукраїнського життя 20–30-х рр. ХХ ст. показано вплив на родину священика нових суспільно-політичних, релігійних тенденцій (антицерковна більшовицька політика, окатоличення греко-католиків тощо), що зумовили нівелювання ролі духовенства. Прикметно, що отець Аркадій Річинський не бажає для своїх доньок чоловіків-богословів, оскільки усвідомлює, що у контексті нових соціальних процесів авторитет священиків знижується, а їхній суспільний статус та матеріальне становище непевні: «[...] отець Аркадій міг би «повипихати» своїх дочок за богословів, але, коли бути щирим, не хотів для них долі їмосці» [3, Т. 1, с. 47].

Заручницею суспільно-політичних, церковно-релігійних та родинних обставин зображена вдова отця Аркадія Річинського – Олена. У руслі поширення діяльності більшовиків, які дивилися на священиків та членів їх родин як на непотрібний, ворожий і шкідливий клас, особливо ускладнилося становище вдови священика. Суспільний статус «вдова священика» у нових політичних та соціально-економічних умовах набув негативного значення, про що Олені Річинській говорить її донька Зоня: « – А чи мама знає, що вдова священика – то найгірша фірма в торгово-фінансовому світі? Хай мама запам'ятає собі раз назавжди, що «вдова священика» має таке саме реноме, як картяр чи п'яниця» [3, Т. 3, с. 287]. Після смерті отця Аркадія його дружина відчула себе непристосованою до життя, морально й матеріально незахищеною. Досі живучи під надійним захистом й опікою отця Аркадія, добра але непрактична Олена розуміє власну безпорадність перед матеріальними та психологічними проблемами, відчуває свою нездатність приймати рішення, з гідністю витримувати випробування. Вона з відчаєм усвідомлює, що не може контролювати життя своїх таких різних за характерами й прагненнями доньок, які, на відміну від неї, намагаються пристосуватися до ритму часу, адаптуватися у нових суспільно-політичних умовах, що, водночас, породжувало відчуження між матір'ю та доньками: «Щораз то більше почуває себе чужою між власними дітьми, щораз то менше вміє зарадити собі з ними [...]» [3, Т. 2, с. 267].

Трагізм образів дружин священиків українські письменники розкривали у контексті соціально-побутових, родинних обставин, у векторах міжособистісних відносин. Родинне середовище, нерозуміння, а то й тиранія з боку чоловіків часто визначали матушок у ролі жертв. Так, в оповіданні Л. Пахаревського «Діяконова дисципліна» (1909) дружина отця Якова – Марія Федорівна – змушена терпіти жорстокість

чоловіка-тирана, встановлену ним «дисципліну» [30, с. 71]. Усвідомлюючи, що її життя змарноване, Марії Федорівні милішою видається смерть, проте лише турбота про дітей, які теж стали жертвами тиранії отця Якова й мріють втекти з дому, змушує її терпіти й плакати «за своїми безбарвно минулими літами, що постелилися такою холодною, сірою смугою без сонця, без весни й аромату квіток. [...] Згадала Марія Федорівна про те, як би добре було оце зараз узяти та й умерти – урвати сіру смугу і вже нічого не почувати. Привабно... але Фаня, Теклюня і той, що тиняється без рідної стріхи...» [30, с. 75].

Трагізм надає амбівалентності образу матушки Маргарити (Марти) – героїні твору Б. Антоненка-Давидовича «Спокуса» (1967). Маргарита виявляла до свого чоловіка, отця Йосипа, холод і відчуження, адже не кохала його, (вийшла заміж лише щоб приховати свою дошлюбну вагітність). Матушку Маргариту, яка часто відвідувала танці, світські зібрання, не трималася родини й оминала церкву, не сприймали в ролі дружини священника: «Матушки з Маргарити явно не виходило. [...] називали її світською матушкою, для уланських корнетів вона й тепер лишалася веселою Маргаритою, а простодушні парафіяни інакше й не називали нової матушки, як попада з бзиком» [1, с. 449]. Маргарита вражала й розчаровувала своєю поведінкою чоловіка-священника, заявляючи йому: « – І не думай зробити з мене попаду, що, як квочка, наплодить тобі виводок поповичів і попівен» [1, с. 449]. Зрозумівши, що його обдурено, бачачи недостойну поведінку своєї дружини, страждаючи від постійних підозр і ревнощів, отець Йосип заборонив їй відвідувати світські заходи, танці. Суворістю, заборонами отцю Йосипу вдалося приборкати непокірну дружину й вона поступово «марніла, перетворюючись з веселої Маргарити в засмоктану матушку Марту» [1, с. 452]. Проте отець Йосип домігся лише покори, а не любові: вмираючи, матушка Маргарита не приймає з рук отця Йосипа причастя й проклинає його за знівечену долю. «Якщо суспільний поступ від часів Люборацьких змінив життя синів о. Йосипа [...], то жодних змін не стається у становищі матушки, життя якої обмежене вимогами чоловікового сану, лишаячи їй тільки побут. [...] Безумовно, було б надто тенденційно вважати Маргариту нещасною жертвою патріархального світу, однак у вільніших умовах вона б могла реалізувати свою натуру з менш руйнівними наслідками» [8, с. 66], – слушно зазначає С. Жигун.

Скороною волею чоловіка-священника постає й Дора – героїня роману С. Тудора «День отця Сойки» (1932–1941). На початку подружнього життя Дора вирізнялася емоційністю та впертістю, проте практичному й далекоглядному отцю Сойці вдалося «втиснути в

границі духівницької пристойності й господарського розрахунку» [34, с. 38] її бурхливу вдачу. Отець Сойка, який у всіх своїх справах (не виключаючи священницької діяльності та родинних взаємин) втілював прагнення: щоб «увесь світ, у найглибшій своїй істоті, не був нічим іншим як можливим об'єктом невпинного сойківського привласнення» [34, с. 145], «привласнив» і Дору, яка, зрозумівши це, увійшла «в стан абсолютної байдужості, м'якої, невловної, фаталістично впертої апатії» [34, с. 38]. Своєрідною протилежністю Дорі у романі «День отця Сойки» є попадя Сідельничка, дружина отця Миколи Сідельника. Якщо Дора, відчувши, що її воля й бажання переможені чоловіком, стала байдужою й апатичною, то матушка Сідельничка перебирає не себе справи громади, виявляє активність та далекоглядну практичність. «В свій час активна націоналістка» [34, с. 273], вона, «стараючись за національного поета» [34, с. 273], підтримує поетичну творчість свого «вихованця-чоловіка» [34, с. 275], вигадує йому милозвучний псевдонім – М. Золотолипенко. Матушка Сідельничка, «трохи розтріпана, як усе, й недалеко в думках, а проте вміло розрахована в практичних завданнях своєї діяльності» [34, с. 276], прагне, щоб все було підпорядковане церкві й контролювалося плебанією, адже це дозволить зберегти громадський спокій та спрямує в належне русло прояви активності громади. Не так розумом, як своїм «купецьким, по-жіночому вразливим інстинктом» і «наївною несвідомістю» [34, с. 276, 278] вона приходять до розуміння, «що коли вже відбувається рух у низах, освітній, господарський і політичний, у всіх своїх проявах нехай він dokonується під опікою церкви й плебанії; тільки так утримується він у межах безпеки й спокою [...]» [34, с. 276]. Тому матушка Сідельничка активізує діяльність читальні «Просвіти», місцевого «Союзу українок», «Марійського товариства жінок», споживчої кооперації, ініціює відкриття Народного дому імені М. Золотолипенка. Прикметно, що отець Сойка схвалює дії Сідельнички: її тактика близька йому, адже в ній «проривається назверх нестримна жага захватника-власника, розпаленого в своїй ненаситі посідача, що на всім силується поставити свою присвойницьку п'яту» [34, с. 277].

У повісті «Забобон» (1911) Л. Мартовича образ попаді розкривається у контексті комічно-сатиричного зображення життя і діяльності окремої частини західноукраїнського духовенства. Водночас, на відміну від інших героїв твору, які прикметні гумористичними чи сатиричними рисами, образ дружини отця Матчука позбавлений їх. Виходячи заміж за священника, вона вважала, як і більшість тогочасних дівчат, що «священик – це найліпша партія» [25, с. 199], проте швидко розчарувалася у своєму чоловікові: «Була переконана, що священник

багато інтелігентніший від учителя. А тим часом бачила, що її муж лиш має зарозумілість на свій стан, а більше нічого. Має втіху в тім, аби когось зловити на такім учинку, щоби мав за що сварити» [25, с. 200]. Безпорадний, вередливий і сварливий отець Матчук втратив повагу в очах своєї дружини, для якої єдиною розрадою було спілкування з сільським вчителем та турбота про дітей. Всю свою любов, що перетворилася на надмірну опіку, попадає зосередила на синові Славкові, якого, не дивлячись на те, що мав 28 років, вважала «за дитину, обходилася з ним, як із дитиною, та й він сам мав себе за дитину» [25, с. 199]. Опікуючи безпорадних панотця і Славка, ведучи господарство, приймаючи рішення, попадає відчувала себе самотньою, адже не мала з ким поговорити, а тому часто згадувала минуле, вчителя Дибка, який колись жив у їхньому селі й розумів її, з яким вона могла порадитися. З від'їздом улюбленого сина відчуття самотності поглиблюється: «Їмость почувалася одним одна на світі. Сама-самісінька. [...] Старе її серце не потребуватиме ні від кого ніякої розради» [25, с. 339, 341].

Романтично-трагічним, змодельованим на основі народної пісні «Павло Марусяк і попадає» є образ попаді Марусі у повісті Г. Хоткевича «Камінна душа» (1911). Весела, емоційна та непосидюча Маруся зображена повною протилежністю до свого чоловіка, отця Василя, який «мав щось із флегматика в собі: все, чого лиш він діткнув рукою, набиралося якоїсь сірості, як в дощову годину. [...] Отець Василь був і не твердий, і зовсім не романтичний [...]» [37, с. 73, 79]. Марусі, якій нічого не бракувало («Достаток, свобода, безклопітність, молодий муж, за котрого йшла, не відчуваючи відрази; добра, на-світі добра свекруха, милі люди [...]» [37, с. 97]), розмірений і спокійний плін родинного життя видавався нудним і нецікавим. Молодій попаді здавалося, що жити звичайним буденним життям вона не може: «Чула всею душею, що могла би жити лиш у щастю – а щастя не було довкола. Блиску, сміху, здійснення мрій, танців веселкових – а замість того треба жувати твердий, як підшва, глевтяк буденщини» [37, с. 188]. У коханні до опришка Марусяка Маруся знайшла те, чого потребувала її поетична душа – палких та небуденних почуттів. Сила пристрасті зробила Марусю невольною, вона відчувала безсилля перед своїми почуттями: «Знала, що якби рішила не піти, то хіба би мусила відразу й руки на себе наложити» [37, с. 199]. Покидаючи отця Василя та його матір, Маруся виявляє егоїзм до людей, які з добром і любов'ю ставилися до неї: «І ненавиділа всіх, і нікого їй не було жаль. Най лишаються, най знають, як то їм буде без неї» [37, с. 196]. Проте особливості життя опришків, вдача Марусяка поступово формують у Марусі розуміння

того, що її кохання, життя з опришками не може бути надійним і тривалим, що це щастя примарне і короткочасне, а реальність сувора й безжальна. Розчарування та відчай супроводжують болюче прозріння Марусі: ««Де ж ви, смішні й дитинячі, але солодкі мрії мої?... [...] Та чи мені ж, попаді криворівській, марити було о всіх тих небувалих красотах? Таже того нема і не було ніколи» [37, с. 244]. За прозрінням приходиться каяття: «Не приходила в життя діяльним членом, що во ім'я виконаної роботи має право вимагати, а була гарненьким паразитом. А в додаток – усім тим, хто мене любив, хто хотів позбавити мене від скуки щоденності, хто заколихував ласкою, як дитину маленьку в колисочці, – всім тим я принесла стільки ганьби, стільки сорому, стільки сліз...» [37, с. 244]. Ставши для Марусяка лише об'єктом розваги, зазнавши приниження та знущань, Марусі вдалося (завдяки прихильним до неї опришкам) втекти й повернутися в Криворівню, де її чекали й пробачили. Відтак, у творі Г. Хоткевича образ попаді репрезентовано в художній динаміці: романтично-поетичне світосприйняття Марусі під впливом розчарувань і страждань трансформується в усвідомлення реальності, в якій вона опинилася в ролі жертви власних романтичних мрій та жорстокої дійсності.

Висновки... Отже, жіночі образи є важливою складовою художнього дискурсу української прози про духовенство. Поряд з образами священників, дияконів, ченців та ін., вони формують образний поліфонізм текстів, виконують важливу роль у поглибленні та увиразненні центральних образів, у розкритті ідейно-тематичного спектру творів. Як засвідчили спостереження, образи дружин священників розгортаються у значеннєвому розмаїтті: позитивні («Веселка над пустирем» Б. Лепкого та ін.), негативні («Записки причетника» Марка Вовчка, «Перекинчики» Є. Ярошинської, «На полях», «Земля» О. Кобилянської), сатиричні («Попада в зільницю» Проколушія), трагічні («Під портретами предків» Б. Лепкого, «Нюба» О. Кобилянської). Відчутним, все ж, є домінування амбівалентних образів, що можна пояснити зорієнтованістю письменників на реалістичність зображення та настановою на поглиблення психологізму в моделюванні жіночих образів. Амбівалентність образів часто мотивована їхньою трагічністю, що, в свою чергу, пов'язана з проблемно-тематичним спрямуванням твору. В розкритті образів дружин священників визначальну роль відіграють засоби реалістичної (твори Марка Вовчка, А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького), неореалістичної (проза О. Кобилянської, Н. Кобринської, Є. Ярошинської, Б. Лепкого, Л. Пахарева, Ірини Вільде) та романтичної («Камінна душа» Г. Хоткевича) поетики. У контексті

ідейно-тематичної поліфонії прози про духовенство образи матушок, увиразнюючи морально-етичні («Записки причетника» Марка Вовчка, «Перекинчики» Є. Ярошинської, «За плахту» О. Кониського, «Земля» О. Кобилянської), національні («Люборацькі» А. Свидницького, «Під портретами предків», «Веселка над пустирем» Б. Лепкого) проблеми, актуалізують такі теми, як занепад старосвітських традицій у родині священика, конфлікти поколінь («Люборацькі» А. Свидницького, «Ніоба» О. Кобилянської, «Шумінська», «Задля кусника хліба» Н. Кобринської, «В мовчазних покоях» Л. Пахаревського), доля попаді-вдови («Задля кусника хліба» Н. Кобринської, «Ніоба» О. Кобилянської, «Під портретами предків» Б. Лепкого, «Сестри Річинські» Ірини Вільде), трагізм жіночої долі у контексті воєнних, суспільно-політичних процесів («Під портретами предків» Б. Лепкого, «Сестри Річинські» Ірини Вільде, «Куна» С. Тудора) та родинних обставин («Діяконова дисципліна» Л. Пахаревського, «День отця Сойки» С. Тудора, «Спокуса» Б. Антоненка-Давидовича).

Список використаних джерел і літератури:

1. Антоненко-Давидович Б. Спокуса // Антоненко-Давидович Б. Смерть; Сибірські новели; Завищені оцінки: Повісті, новели, оповідання / Упоряд. Б. О. Тимошенко; Передм. Л. С. Бойка. К.: Радянський письменник, 1989. С. 437–473.
2. Вещикова О. Образ священнослужителя як носія містичного досвіду в романах Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» й «Урізька готика» // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 58–62.
3. Вільде Ірина. Сестри Річинські // Вільде Ірина. Твори: у 5 т. – К.: Дніпро, 1986–1987. Т. 1. 1986. 640 с; Т. 2. 1987. 424 с.; Т. 3. 1987. 478 с.
4. Вовчок Марко. Записки причетника // Вовчок Марко. Твори: у 3 т. К.: Дніпро, 1975. Т. 3. С. 357–699.
5. Вовчок Марко. Сестра // Вовчок Марко. Твори: у 3 т. К.: Дніпро, 1975. Т. 1. С. 33–51.
6. Вовчок Марко. Твори: у 6 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1955–1956. Т. 6. 1956. 616 с.
7. Денисюк І. Кріль К. Поборниця прогресу // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Дніпро, 1980. С. 5–20.
8. Жигун С. Образи «Старосвітських батюшок та матушок» у творах А. Свидницького та Б. Антоненка-Давидовича // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 63–67.
9. Замбжицька М. Зображення церкви і священика в романі «Сповідь» Валерія Шевчука // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 68–71.

10. Засенко О. Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури. К.: Видавництво академії наук української РСР, 1964. 654 с.
11. Кобилянська О. Земля // Кобилянська О. Твори: у 5 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962–1963. Т. 2. 1962. С. 5–298.
12. Кобилянська О. На полях // Кобилянська О. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1983. Т. 1. 1983. С. 463–470.
13. Кобилянська О. Ніоба // Кобилянська О. Твори: у 5 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962–1963. Т. 3. 1963. С. 5–133.
14. Кобилянська О. Про себе саму // Кобилянська О. Твори: у 5 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962–1963. Т. 5. 1963. С. 225–243.
15. Кобринська Н. Автобіографія Н. Кобринської // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 373–380.
16. Кобринська Н. Дух часу // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 31–44.
17. Кобринська Н. Задля кусника хліба // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 45–76.
18. Кобринська Н. Промова Наталі Кобринської на науковій академії в ювілей відродження русько-української літератури // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 349–351.
19. Кобринська Н. Руське жіноцтво в Галичині в наших часах // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 320–345.
20. Лепкий Б. Веселка над пустирем // Лепкий Б. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1991. Т. 2. С. 6–316.
21. Лепкий Б. Казка мого життя // Лепкий Б. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1991. Т. 2. С. 317–610.
22. Лепкий Б. Під портретами предків // Лепкий Б. Вибрані твори: у 2 т. К.: «Смолоскіп», 2007. Т. 1. С. 377–385.
23. Малицька К. Мур // Малицька К. Твори. Чернівці: Букрек, 2011. С. 115–120.
24. Мандичевський Є. На «клебанії» // Мандичевський Є. Судьба. Новельки. Тернопіль: Друкарня «Подільська» Йосифа Степка, 1906. С. 55–65.
25. Мартович Л. Забобон: повість. К.: Дніпро, 1985. 351 с.
26. Набитович І. Образ священика в прозі Івана Франка та Владислава Реймонта // Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): Монографія. Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. С. 268–278.
27. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: у 10 т. К.: Наукова думка, 1965–1968. Т. 10. 1968. 587 с.
28. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки // Нечуй-Левицький І. Твори: у 2 т. К.: Наукова думка, 1986. Т. 2. С. 280–543.
29. Пахаревський Л. В мовчазних покоях // Пахаревський Л. Оповідання. Книжка 3. К.: Вік, 1913. С. 55–69.
30. Пахаревський Л. Діаконова дисципліна // Пахаревський Л. Оповідання. Книжка 3. К.: Вік, 1913. С. 70–75.
31. Проколушій. Попада в зільниці. Гумористично-історичне оповідане з

передодня революції. Торонто, 1918. 32 с.

32. Ромащенко Л. Образи священнослужителів у сучасній українській історичній прозі // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 90–95.

33. Свидницький А. Люборацькі. Сімейна хроніка. Роман // Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. К.: Наукова думка, 1985. С. 27–210.

34. Тудор С. День отця Сойки. Роман // Тудор С. День отця Сойки: Роман. Повість. Оповідання / Береза: Повість. Оповідання / О. Гаврилюк; Упоряд. і приміт. М. А. Ігнатенка; Вступ. ст. Г. М. Сивоконя та М. М. Ільницького; Ред. тому Г. М. Сивокінь. К.: Наукова думка, 1989. С. 32–292.

35. Тудор С. Куна // Тудор С. День отця Сойки: Роман. Повість. Оповідання / Береза: Повість. Оповідання / О. Гаврилюк; Упоряд. і приміт. М. А. Ігнатенка; Вступ. ст. Г. М. Сивоконя та М. М. Ільницького; Ред. тому Г. М. Сивокінь. – К.: Наукова думка, 1989. С. 357–379.

36. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. К.: Наукова думка, 1976–1986. Т. 41. 1984. С. 194–470.

37. Хоткевич Г. Камінна душа // Хоткевич Г. Авірон; Камінна душа: Повісті. Харків: Фоліо, 2009. С. 67–370.

38. Шалата М. Чим шире серце наболіло // Кобринська Н. Дух часу. Оповідання, повість. Львів: Каменяр, 1990. С. 3–17.

39. Ярошинська Є. Перекинчики // Ярошинська Є. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 221–363.

References:

1. Antonenko-Davydovych B. Spokusa. Antonenko-Davydovych B. Smert'; Sybirs'ki novely; Zavyshcheni otsinky: Povisti, novely, opovidannya. Kyiv, Radians'kyi pys'mennyk, 1989, pp. 437–473.

2. Veshchykova O. Obraz svyashchennosluzhytelya yak nosiya mistychnogo dosvidu v romanax G. Pagutiak «Sluga z Dobromylya» i «Uriz'ka goty'ka», *Naukovi praci: naukovo-metodychnyj zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologiya. Literaturознаvstvo, Mykolayiv, Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013. – pp. 58–62.

3. Vil'de Iryna. Sestry Richyns'ki // Vil'de Iryna. Tvory: u 5 t. – Kyiv, Dnipro, 1986–1987, T. 1, 1986, 640 p.; T. 2, 1987, 424 p.; T. 3, 1987, 478 p.

4. Vovchok Marko. Zapysky prychetnyka // Vovchok Marko. Tvory: u 3 t, Kyiv, Dnipro, 1975, T. 3, pp. 357–699.

5. Vovchok Marko. Sestra // Vovchok Marko. Tvory: u 3 t. – Kyiv, Dnipro, 1975, T. 1, pp. 33–51.

6. Vovchok Marko. Tvory: u 6 t., Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1955–1956, T. 6, 1956, 616 p.

7. Denysiuk I. Pobornytsia progresu // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Dnipro, 1980, pp. 5–20.

8. Zhygun S. Obrazy «Starosvits'kyx batiushok ta matushok» u tvorax A. Svydnyts'kogo ta B. Antonenka-Davydovycha // *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologia. Literaturознаvstvo, Mykolaiiv,

Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013, pp. 63–67.

9. Zambzhyts'ka M. Zobrazhennia tserkvy i sviashchenyka v romani «Spovid» Valeria Shevchuka // *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologia. Literaturознавство, Mykolaiv, Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013, pp. 68–71.

10. Zasenko O. Marko Vovchok. Zhyttia, tvorchist', misce v istoriyi literatury, Kyiv, Vydavnytstvo akademii nauk ukrayins'koi RSR, 1964, 654 p.

11. Kobylians'ka O. Zemlia // Kobylians'ka O. Tvory: u 5 t., Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1962–1963, T. 2, 1962, pp. 5–298.

12. Kobylians'ka O. Na poliax // Kobylians'ka O. Tvory: u 2 t., Kyiv, Dnipro, 1983, T. 1, 1983, pp. 463–470.

13. Kobylians'ka O. Nioba // Kobylians'ka O. Tvory: u 5 t., Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1962–1963, T. 3, 1963, pp. 5–133.

14. Kobylians'ka O. Pro sebe samu // Kobylians'ka O. Tvory: u 5 t. – Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1962–1963, T. 5, 1963, pp. 225–243.

15. Kobryns'ka N. Avtobiografia N. Kobryns'koi // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 373–380.

16. Kobryns'ka N. Dux chasu // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 31–44.

17. Kobryns'ka N. Zadlia kusnyka xliba // Kobryns'ka N. Vybrani tvory. – Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 45–76.

18. Kobryns'ka N. Promova Natali Kobryns'koi na naukovi akademii v yuvilei vidrozhennia rus'ko-ukrayins'koi literatury // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 349–351.

19. Kobryns'ka N. Rus'ke zhinotstvo v Galychyni v nashyx chasax // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 320–345.

20. Lepkyi B. Veselka nad pustyrem // Lepkyi B. Tvory: u 2 t., Kyiv, Dnipro, 1991, T. 2, pp. 6–316.

21. Lepkyi B. Kazka moiogo zhyttia // Lepkyi B. Tvory: u 2 t., Kyiv, Dnipro, 1991, T. 2, pp. 317–610.

22. Lepkyi B. Pid portretamy predkiv // Lepkyi B. Vybrani tvory: u 2 t., Kyiv, «Smoloskyp», 2007, T. 1, pp. 377–385.

23. Malys'ka K. Mur // Malys'ka K. Tvory, Chernivci, Bukrek, 2011, pp. 115–120.

24. Mandychevs'kyi Ye. Na «klebanii» // Mandychevs'kyi Ye. Sud'ba. Novelky, Ternopil', Drukarnya «Podil'ska» Josyfa Stepka, 1906, pp. 55–65.

25. Martovych L. Zabobon: povist', Kyiv, Dnipro, 1985, 351 p.

26. Nabytovych I. Obraz sviashchenyka v prozi Ivana Franka ta Vladyslava Reimonta // Nabytovych I. Universum sacrum'u v xudozhnii prozi (vid Modernizmu do Postmodernizmu): Monografiia, Drogobych-Lublin, Posvit, 2008, pp. 268–278.

27. Nechui-Levytskyi I. Zibrannia tvoriv: u 10 t., Kyiv, Naukova dumka, 1965–1968, T. 10, 1968, 587 p.

28. Nechui-Levytskyi I. Starosvitski batiushky ta matushky // Nechui-Levytskyi I. Tvory: u 2 t. – Kyiv, Naukova dumka, 1986, T. 2, pp. 280–543.

29. Pakharevs'kyi L. V movchaznyx pokoiakh // Pakharevs'kyi L. Opovidannia.

Knyzhka 3, Kyiv, Vik, 1913, pp. 55–69.

30. Pakharevs'kyi L. Dyiakonova dystsyplina // Pakharevs'kyi L. Opovidannia. Knyzhka 3, Kyiv, Vik, 1913, pp. 70–75.

31. Prokolupii. Popadia v zil'nytsi. Gumorystychno-istorychne opovidanye z peredodnia revolucii, Toronto, 1918, 32 p.

32. Romashchenko L. Obrazy svyashchennosluzhyteliv u suchasni ukrains'kii istorychnii prozi // *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologia. Literaturoznavstvo, Mykolaiv, Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013, pp. 90–95.

33. Svydnytskyi A. Liuborats'ki. Simejna khronika. Roman // Svydnytskyi A. Roman. Opovidannia. Narysy. – Kyiv, Naukova dumka, 1985, pp. 27–210.

34. Tudor S. Den' ottsia Soiky. Roman // Tudor S. Den' ottsia Soiky: Roman. Povisti. Opovidannia / Bereza: Povisti. Opovidannia / O. Gavryliuk; Uporiad. i prymit. M. A. Ignatenka; Vstup. st. G. M. Syvokonia ta M. M. Il'nyts'kogo; Red. tomu G. M. Syvokin', Kyiv, Naukova dumka, 1989, pp. 32–292.

35. Tudor S. Kuna // Tudor S. Den' ottsia Soiky: Roman. Povisti. Opovidannia / Bereza: Povisti. Opovidannia / O. Gavryliuk; Uporiad. i prymit. M. A. Ignatenka; Vstup. st. G. M. Syvokonia ta M. M. Il'nyts'kogo; Red. tomu G. M. Syvokin', Kyiv, Naukova dumka, 1989, pp. 357–379.

36. Franko I. Narys istorii ukrains'ko-rus'koi literatury do 1890 r. // Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t., Kyiv, Naukova dumka, 1976–1986, T. 41, 1984, pp. 194–470.

37. Xotkevych G. Kaminna dusha // Xotkevych G. Aviron; Kaminna dusha: Povisti, Kharkiv, Folio, 2009, pp. 67–370.

38. Shalata M. Chym shchyre serce nabolilo // Kobryns'ka N. Dux chasu. Opovidannia, povisti, L'viv, Kameniar, 1990, pp. 3–17.

39. Yaroshyns'ka Ye. Perekynchyky` // Yaroshyns'ka Ye. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo khudozhn'oi literatury, 1958, pp. 221–363.

Summary

Iryna Prylipko

Woman's Images in the Ukrainian Prose about Clergy from the 19th Century to the 20th Century: Artistic Representation of the Wife of Priest

The paper considers the peculiarities of representation the images of wives of priests in the Ukrainian prose from the 19th century to the 20th century. It reveals peculiarities of artistic interpretation, meaning, ideas and themes context of woman's images in the prose about clergy on the material of concretes texts.

Key words: *wife of priest, clergy, image, problem, prose, theme.*

Дата надходження статті: «26» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 82-32Черемшина

ОЛЕНА САЗОНОВА,

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

Колірна деталь як системотворчий чинник поезики Марка Черемшини

У статті робиться спроба розглянути функціонування кольорової деталі в новелі Марка Черемшини. Припускаємо, що це може дати цікавий матеріал про особливості національної літератури і культури в цілому на певному етапі літературного процесу, про характер творчості митця, його здатність за допомогою кольорової деталі та кольорових асоціацій відтворити цілісну модель світу. Колірні компоненти відіграють важливу роль у втіленні авторського задуму. Спостережено, що колір виступає деталлю-символом, що відкриває читачеві через зовнішню фактуру зміст авторського світу, психологічний стан персонажів.

Ключові слова: *Марко Черемшина, колірні деталі, мікрообрази, психологічна функція, символічне значення.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Література кінця XIX – початку XX ст. відрізнялася особливою увагою до синтезу мистецтв, що зумовило посилення ролі кольору в художніх творах. Пізніше, у середині XX століття, Л. Щерба дав визначення кольоропису: «Кольоропис – один з істотних елементів стилю письменника, за допомогою якого виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературних творів» [14, с. 52]. Враховуючи це тлумачення, можемо сказати, що в поезиці літературного твору колір сприяє розумінню творчої індивідуальності автора, а також системи його художнього мислення. Він є мікроелементом ідеостилу автора, органічно пов'язаний з обраним методом письма, світоглядом, тож бере участь у розкритті художньої ідеї, у побудові сюжету. Тому його доцільно розглядати разом з поезикою сюжету, жанру, стилю, композицією, художніми засобами твору. Органічний зв'язок кольору із світовідчуттям і стилем певного письменника уможливило встановити залежність поезики кольору з проблемами їх сприйняття в ході історичних змін, розвитку і становлення естетичних систем у межах творчої лабораторії одного автора чи навіть у контексті певного твору. У цьому полягає наскрізна актуальність обраної теми для дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій... Теоретико-методологічною базою

стали міркування та концептуальні ідеї науковців з проблем кольорознавства (В. Гайдук, Л. Миронова, П. Флоренський), загальної і історичної поетики (М. Бахтін, О. Веселовський, О. Потєбня), теорії кольору (І. Гете, І. Ньютон), психології (Л. Виготський, К. Юнг); філософії (А. Лосєв, Вл. Соловйов, О. Шпенглер); філології (О. Білецький, В. Виноградов, Ю. Лотман, Л. Щєрба). У монографії Г. Ключєка «Душа моя сонця намріяла...»: Поетика «Сонячних кларнетів Павла Тичини» (1986) колористика трактується як частина поетики, а отже, вона виявляє мистецький хист письменника, дає усвідомлення психологічних основ його творчих інтенцій, по суті, це, на думку науковця, один із підходів до розуміння художності. О. Рисак обрав широке тло для вивчення синтезу мистецтв у творах порубіжжя століть. Натомість І. Демченко лише в окремому розділі монографії «Особливості поетики Ольги Кобилянської» проаналізувала, як реалізується синтез музичного та образотворчого мистецтв у модерній прозі буковинської письменниці. О. Єременко у науковому дослідженні «Синкретизм художньої образності в українській прозі другої половини ХІХ – початку ХХ століття» осмислила семантичне та психосемантичне навантаження кольорового спектра у прозі М. Коцюбинського, встановила, що добір колористичних засобів виявляє психологію митця. Переконаливо доводить, що кольорова палітра О. Кобилянської вмотивована, бо слугує проявам модерного письма. У кандидатській дисертації О. Дроботун «Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка)» узагальнила існуючі міркування щодо проблеми колористики, а також довела, що, «дешифруючи психосемантичне (енергетичне) наповнення кольорів, можна відтворити не лише актуальний психічний (емоційний) стан автора, але й більш стійкі феномени його психіки – властивості особистості, її психоструктуру. А це, у свою чергу, дає змогу робити висновки щодо сутності літературного напрямку, в якому домінує особистісне начало, особливостей ідіостилю конкретного митця» [4, с.9]. У розвідці С. Якімової «Символіка позначень кольору в іспанському та українському художньому текстах» проведено компаративний аналіз творів, «враховуючи культурно-історичні традиції різних менталітетів», справедливо зауважено, що «аналіз позначень кольору є необхідним для вияву ролі кольору у побудові візуального простору людини та обумовленості функціонування у мові [15, с. 247]. С. Муляр досліджено колористичну лексику ліричних творів російських поетів, Т. Вовнянко – специфіку семантики використаних кольорів в образотворчому мистецтві тощо.

Творчість Марка Черемшини була предметом літературознавчого аналізу в працях Ф. Жилка, О. Засенка, В. Миронюк, О. Мишанича, Д. Осічного та інших. Ф. Жилко у статті 1954 р. виявив, що у письменника «художні деталі композиційно задані, свідомо використані в тексті і мають не лише комунікативне, а й експресивне, асоціативне навантаження. Вони змальовують життя і побут народу, особливості житла, інтер'єр та хатне начиння, одяг, обряди, розваги тощо» [6, с. 28]. Доповнюючи міркування науковця, М. Грицюта зазначає, що деталь для письменника є «структурною категорією стилю, може бути формуючим елементом композиції, використовуватися у характеротворенні, активно виявляти авторське ставлення до події, вчинків персонажа» [3, с. 86]. О. Гнідан опрацьовано фольклорну основу циклу новел «Парасочка». І. Денисюк вивчав жанрово-стильові особливості прозописьма покутського письменника. Ф. Погребенник та В. Козаченко у 1975 р. дійшли до висновку, що новеліст використовував «два типи деталей: одиничні, які вживаються у вузькому контексті, і наскрізні, навмисне повторювані протягом усього твору» [5, с. 61]. О. Мишанич у передмові до збірки новел Марка Черемшини 1987 р. звернув увагу, що «у певних умовах художня деталь, може стати художнім символом. Але символічна деталь – це не окремий тип, що має власну структурну і образну специфіку. Це, швидше, більш високий ступінь розвитку деталі, пов'язаний з особливостями його включення в цілий текст, це дуже сильний і різнобічний текстовий актуалізатор» [12, с. 67]. Д. Осічний у розвідці 1992 р. уточнив, що «художня деталь у новелах Марка Черемшини є образом, мікробразом, подробицею чи елементом образної системи, що залежить від конкретних умов, ознак, ситуацій» [10, с. 99]. В. Миронюк 2003 р. спробувала поглянути на художню деталь у новелах Марка Черемшини як на засіб типізації й узагальнення. Услід за попередниками, які виявляли різні аспекти художніх деталей у творчості письменника, узагальнюючи їхні міркування, спостерігла, що деталі «увиразняються до рівня символу, лейтмотиву чи творять художньо-емоційне ядро. За допомогою художніх деталей, виражених різноманітними тропами, стилістичними фігурами, новеліст конкретизує, індивідуалізує, узагальнює і підсумовує важливі визначальні риси та якості людини, предмета, події чи явища» [9, с. 42].

Отже, літературознавці, аналізуючи творчість письменника, поки що не звертали увагу на кольористичні деталі новел Марка Черемшини, розглядали його творчість переважно у межах реалістичного змалювання дійсності.

Формулювання цілей статті... Мета статті – спробувати проникнути в глибини підсвідомості Марка Черемшини, зрозуміти особливості його особи і своєрідність ідеостилу, осмисливши семантику кольірної деталі. Поставлена мета диктує вирішення побіжних завдань: виявити характерні риси художньої свідомості зламу століть у період формування світогляду прозаїка, з'ясувати функціональний спектр кольорів у новелі «Грушка», показати індивідуальний спосіб передачі кольорової деталі, інтерпретуючи художній текст, продемонструвати, як поетична категорія кольору набуває ідейно-естетичного значення, зберігаючи іманентну символічну функцію, коректно декодувати позначення кольору, враховуючи українську культурно-історичну традицію.

Виклад основного матеріалу... Проблема семантики кольору та його впливу супроводжує людину упродовж ледве не всього її існування. На це звернув увагу ще Арістотель. У новий час Р. Штайнер аргументував зв'язок кольору і стану людини. Філософська ідея О. Шпенглера, що колір виражає душу культури, фіксує національну картину світу, вплинула на подальше розуміння ролі кольору в контексті світової культури. Кольоровий тест М. Люшера активно використовується для вивчення семантичної моделі кольору. І. Гете у праці «До вчення про колір (Хроматика)» переконував, що колір і світло мають естетичне навантаження [2]. Він поширив міркування Аристотеля, обґрунтував, що між кольірними враженнями і душевним станом людини існує взаємозв'язок: «Кольори діють і на душу: вони можуть викликати почуття, будити емоції, які нас заспокоюють або хвилюють, засмучують або радують» [2, с. 39]. На його думку В. Кандинського, колір не лише може утілювати внутрішній світ людини, але і мати духовну цінність. Взагалі період становлення нової естетики вирізнявся значними досягненнями в кольорознавстві і в галузі філології. З'являються роботи О. Веселовського, В. Брюсова, І. Франка та інших. Слід зазначити, що досьгодні кольірна художня деталь не має загально визнаної концепції, що обумовлює багатоваріантність її аналізу в художньому творі. Кольорові епітети виконують основну роль у створенні атмосфери, психологічного клімату, що, безумовно, захопить потенційного читача.

В. Петренко у розвідці «Взаємодія емоцій і кольору» погодився, що кольори мають психологічну дію, вона неоднаково впливає на людей, бо залежно від кольору відбувається асоціація фізіологічного відчуття із закріпленим у культурній традиції символічним змістом [11]. Про це свідчать численні дослідження в галузі психології, семіотики, літературознавства, історії культур (наприклад, С. Рубінштейн

«Психофізична дія кольорів», В. Іванов «Сприйняття і назви кольору»).

На нашу думку, під колірною деталлю розуміють подробицю предметного рівня: конкретну колірну дрібницю, яка має певне емоційне навантаження і виконує в тексті відповідні функції за задумом автора. У повсякденному житті, переконують психологи, людина послуговується двома-трьома десятками кольорів. Художники оперують уже двома (в середньому) сотнями найменувань фарб і відтінків. Але багатобарвність природи – безкінечна. М. Веллер в есе про технологію оповідання, говорячи про роботу письменника над ним, про закони та правила його побудови, зауважив: «Освоюючи колір, література обходила спочатку основними нечисленними фарбами: небо могло бути синім, блакитним, сірим, чорним; світанок – червоним або золотим» [1, с. 13].

Реалістичний тип зображення XIX ст., прагнучи до точної правдоподібності, спонукав митців слова до вираження пейзажу, тому на позначення неба з'являються такі кольори, як винно-пурпуровий, лимонний, срібно-зелений, тіні оприявлені від традиційно сірого і чорного до бузкового, синього, брунатного. Література виступає у тандемі з живописом, паралельно освоює і використовує кольорову палітру, утворює з ним єдиний культурний континіум. Модерністи початку XX століття активно експлуатували нові умовні форми живопису, з'явилися «мідні небеса», «латунна планка світанку», «червоний туман», «синя крона, малиновий стовбур» тощо [1, с. 13].

Усе, що описується з допомогою колірної деталі, виразнюється, стає дещо несподівано незвичним, а тому впливає на уяву читачів. Письменники часто створюють у своїх творах колірні образи, які несуть значне емоційне навантаження, що глибше розкриває внутрішній світ персонажів, створює загальне емоційне тло описуваного епізоду, врешті, допомагає в цілому точніше осмислити художній задум твору.

Усі емоційно-оцінні ознаки колірної деталі виявляються в контексті художнього твору. Для кращого розуміння суті колірних деталей в обраній для аналізу новелі «Грушка» варто стисло зазначити його сюжетну канву. В основі новели лежить сцена «грушки» – забава молоді коло мертвого тіла Ілашки за давнім гуцульським звичаєм. Ця сцена закарбовує давні звичаї українців, де міцно сплелися смертельний смуток і нестримна жага життя: «Уклякали коло тіла, відшпигували молитви, а потому борзо смуток скидали і в хорах гралися жмурка та лопатки» [13, с. 32]. Автор підкреслює межі двох емоційних станів: сльози у хаті, радість і забави в сінях: «Смерть терновим вінком накрила Ілашку, а шлюбна троянда завітчує нескінченну нитку життя молодих» [7, с. 502]. Контрастна побудова новели є типовою для

неоромантичної естетики, що сприяє показу сили життя, створює оптимістичне спрямування тексту: «Трембітар з усієї сили повідомляв сумну вість, а, припочиваючи, повторяв, усміхнений, цікаву, веселу новину: «Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михяла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має» [13, с. 35].

У творах Марка Черемшини колір, колірні деталі мають символічне значення і слугують для розкриття душевного стану героїв, що вже було раніше спостережено дослідниками [3; 5]. Аналізуючи використання кольору в новелі «Грушка», можна сказати, що у творі превалює жовто-чорний фон, однак ця колірна палітра протягом розповіді доповнюється срібною, білою, червоною, синьою гаммами.

Жовтий колір традиційно асоціюється з хворобою, якщо мовиться про людину. І навпаки, коли йдеться про неживе, то він втілює щось приємне, сонячне, золотисте, викликає радісні емоції та відчуття. Проте в новелі «Грушка» жовтий колір наскрізно (в описах істот і неістот) пов'язаний із тлінном, це – колір смерті.

На початку твору у невеликих пейзажних замальовках подано світлі, яскраві кольори. Хоча Марко Черемшина не називає їх, але завдяки опису навколишнього середовища вирізняються два – зелений і блакитний, що контрастуватимуть за своєю чистотою та свіжістю із іншими в подальшому викладі змісту: «Літній вечір спускався сивим соколом додолу, прохолоджував зрошених потом бадків, приголомшував співи захриплих пастухів, зацитькував крикливі ліси, клонив до землі трави і повагом накривав крильми село, гей мале гніздечко» [13, с. 31]. Порівняння «сивим соколом» також містить відтінок блакиті. Голубий колір повніше у новелі представлений гуркотом води: «Верхами качався звільна глухий шум, як сумна одностайна мужицька співанка, притулювався до журкоту потоків і стелився на Черемшовій срібній постелі» [13, с. 31]. Щоправда, автор метафорично називає річку Черемош «срібною постіллю», можливо, прагнучи підкреслити чистоту та манливість гірської води. Зелено-блакитний колір виконує асоціативну функцію, налаштовує на встановлення ймовірних зв'язків із отриманими колись емоціями чи побаченими явищами. На початку твору зелений колір – надії, а синій – мрії, вони виявляють неусвідомлене бажання душевного спокою, ясності і чистоти. Пізніше ці відчуття нівелюються, чому сприяє зміна кольористики – дисонансом урівноваженим природнім кольорам виступає яскраво-червоний колір місяця, що віщує біду, навіть стан занепокоєння, несподіваних наступних подій: «Червона луна горіла на крайках неба і припалювала крильця зірницям, що пустували і

забагали гратися з нею кидки» [13, с. 31]. Ця колірна деталь натякає на ймовірну драматичну розв'язку новели, виконує прогностичну функцію.

У новелі відбувається поміркована зміна колористики, починають домінувати чорно-жовті кольори. Чорний відтінок приходить із ніччю, яка занурила село у темінь, а жовтий утворюють свічки та каганці, що спалахують по хатах. З цього часу в новелі повністю починають розвиватися всі події на чорно-жовтому тлі. Жовтий колір домінуючий у творі. Він співвідноситься зі станом персонажів твору, посилює напругу сюжетного очікування. Оскільки основні події новели стаються ввечері чи вночі, то жовтий колір контрастує із темно-синім, чорнильним кольором.

Жовтим кольором послуговується прозаїк для інтер'єру, зокрема опису хати, де померла жінка: «Але у Ілаша таки світилося світло» [13, с. 31]. Колір олюднюється, живе власним життям: Світло «тремтіло й утікало вікном із хати, та й падало березовим жовтим листячком на подвір'я» [13, с. 31]. Ця художня деталь заповнює навколишній простір, світло спалахує на березовому листі. Можливо, такий надмір жовтого кольору має привернути увагу читачів до події, що вже відбулася в хаті селянина, хоча невідомо, яка саме – радісна чи сумна. Завдяки психологічному асоціативному ряду створюється враження очікуваної трагедії у творі.

До чорної і жовтої фарб контрастом додається ще одна – біла, коли автор змальовує обличчя Ілашки: «На лавці під образами лежало тіло. Кінець голів розп'яття межі двома свічками розливало німий сум над Ілашкою. Як біль біла спочивала на чорних муках» [13, с. 31]. Білий колір зазвичай має символічне значення невинності, чистоти [8, с. 82]. Епітет «біла», замість «бліда», виконує в тексті оцінну функцію, допомагає збагнути високе духовне «Я» героїні. Цьому сприяють також висловлювання дітей, які говорять про матір, що вона була доброю та лагідною Своєю чергою епітет «чорні муки» увиразнює страдницьке існування жінки. Даниною натуралістичній естетиці, що нагнітає трагедійне звучання тексту, є епітет «жовта твар» (обличчя): «Замкнені очі у долину потали, гейби перед гранею поховалися. Отік дві глибокі керниці, спекою спалені. По жовтій тварі смерть супокій розсівала» [13, с. 31]. У портреті померлої Марко Черемшина використав відтінок чорного – сивий колір, що свідчить про її важке життя, завчасну старість: «Плачі наперхали зів'ялими чічками на Ілашку, а смерть їх на сивім волоссі докруг тварі укладала, терновий вінок сплітала» [13, с. 35]. Такого ж кольору волосся в Гната, тобто вони, ймовірно, ще й одного віку. Автор услід із односельцями співчуває Ілашці і її дітям, які

вбиті горем, змушені після смерті матері, як велить того звичай, обрати собі чоловіків і вийти за них заміж. Зубожіння селян, трагізм їхнього життя виражено такими колірними деталями – «чорні дні», «сині синці»: «Нашо-сте си, ньенько, грижіли чорними днями, нашо-сте си годували синими синцями» [13, с. 32]. Загалом чорний колір виступає тлом усіх подій в новелі, символізує тяжке, сповнене смутку та безвиході життя галичан, а колірна деталь «чорні дні» виконує в тексті песимістичну настроєву функцію. Вона підсилюється колірною деталлю «чорні стіни», відмежовують життя, пригнічують розмаїтість світовідчуття: «Чорні стіни здригалися, луску жалю з себе скидали» [13, с. 35].

Отже, новела Марка Черемшини «Грушка» насичена колірними деталями, що набувають емоційно-оцінного значення, виявляють психологічну (зміна кольорів, особливо жовто-чорна палітра, впливає на емоційне та настроєве сприйняття твору) і символічну функції колірних слів. Колірні деталі «червона луна», «як біль біла Ілашка», «чорні муки», «чорні дні» виконують у творі символічну функцію. Зорове уявлення про персонажа та події новели з'являється завдяки колірним деталям – «срібна постіль», «жовте листя», «жовта твар», «сиве волосся», що є її ілюстративною функцією.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі... Аналіз художніх деталей покликаний розширити можливості інтерпретації новели, отримані висновки відображають моральний, психологічний і культурний аспекти вираження думки письменника. Нині можемо говорити про колірну деталь як про системотворчий засіб (наприклад, у творчості Марка Черемшини), про її символічні та емоційні функції, а також як про засіб, що розкриває підтекст, виражає психологію героїв, що зумовлює утворення загального емоційного настрою твору. Крім того, досліджуючи колірні художні деталі, маємо можливість наблизитися до художнього світу письменника, збагнути образ автора. Наявність психологічного елемента в семантиці колірної деталі пояснює її участь у формуванні різних уявлень і образів залежно від контексту, вона стає одним із засобів для психологічної оцінки образу або стану персонажа. Деталь служить для розкриття підтексту, для глибшого розуміння ідейного змісту твору. Автор може застосовувати деталь і для вираження складних внутрішніх переживань персонажа та поглиблення психологізму. Можливі подальші дослідження обраного аспекту інтерпретації дозволить продовжити розвідки в галузі синтезу мистецтв, що є суттєвою структурною особливістю поетики митців порубіжжя століть.

Список використаних джерел і літератури:

1. Веллер М. Технология рассказа М.: АСТ, 2006. 15 с.
2. Гёте И. В. К учению о цвете (Хроматика) // Избранные сочинения по естествознанию. М.-Л.: АН СССР, 1957. С. 261–342.
3. Грицюта М. С. Марко Черемшина // Література в школі. 1957. № 3. С. 81–89.
4. Дроботун О. М. Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2010. 20 с.
5. Живий у пам'яті народній : відзначення сторіччя з дня народж. Марка Черемшини : [зб. док. і матеріалів / упоряд. Ф. Погребенник ; відп. ред. В. Козаченко]. Київ : Дніпро, 1975. 165 с.
6. Жилко Ф. Т. Мова новел Марка Черемшини // Українська мова і література в школі. 1954. № 6. С. 20–32.
7. Історія української літератури (кінець XIX ст. – початок XX ст.): У 2 кн. / за ред. О. Д. Гнідан. К.: Либідь, 2005. Кн. 1. 622 с.
8. Керлот Хуан Едуардо. Словарь символов / пер Н. А. Богун [и др.]. М.: REFL-book, 1994. 603 с.
9. Миронюк В. М. Художня деталь як засіб типізації й узагальнення у творчості Марка Черемшини // Проблеми славістики: Науковий часопис. Луцьк, 2003. № 3. С. 41–46.
10. Осічний Д. П. Спогади про Марка Черемшину // Перевал. 1992. № 3–4. С. 99–100.
11. Петренко В. Ф. Взаимодействие эмоций и цвета // Основы психосемантики: уч. пособие. Смоленск: Наука, 1997. С. 205–222.
12. Черемшина Марко. Карби [Текст] : новели. К.: Дніпро, 1974. 214 с.
13. Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи [Текст]; редкол.: І. О. Дзевєрін, О. Т. Гончар, Ю. Е. Григор'єв [та ін.] ; вступ. ст., упоряд. і приміт. О. В. Мишанича. К. : Наук. думка, 1987. 448 с.
14. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. 188 с.
15. Якімова С. Е. Символіка позначень кольору в іспанському та українському художньому текстах // Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Випуск 3. С. 245–251.

References:

1. Veller M. Tehnologiya rasskaza. Moskva, AST, 2006, 15 p.
2. Hete I.V. K ucheniyu o tsvete (hromatika). Izbrannyye sochineniya po yestestvoznaniyu. Moskva-Leningrad, AN SSSR, 1957, pp. 261–342.
3. Hrytsuta M. S. Marko Cheremshina, Literatura v shkoli, 1957, № 3, pp. 81–89.
4. Drobotun O.M. Coloristika ukrainskoyi prozi dobi modernizmu (na materialy novelistiki M. Kotsubinskoho, O. Kobylianskoi, V. Vynnichenka). Kirovohrad, Kirovohrad. Derzhavniy ped. Un-t im. V. Vinnichenka, 2010, 20 p.
5. Zhyviy u pamyati narodniy, vidznachennya storichchia z dnia

- narodzhennia Marka Cheremchiny, zb. dok. I materialiv. Kyiv, Dnipro, 1975, 165 p.
6. Zyhlo F. T. Mova novel Marka Cheremchini, Ukrayins`ka mova i literatura v shkoli, 1954, № 6, pp. 20–32.
7. Istorija ukrajinskoyi literatury (kinecz XIX st. – pochatok XX st.): U 2 kn. / za red. O. D. Hnidan. Kyiv, Lybid, 2005, 622 p.
8. Kerlot H. E. Slovar` simvolov. Moskva, REFL-book, 1994, 603 p.
9. Mironuk V. M. Hudozhnia detal yak zasib tipizaciyi j uzagal`nennya u tvorchosti Marka Cheremshyny, Problemi slavistyki. Naukoviy chasopis, Lutsk, 2003, № 3, pp. 41–46.
10. Osichnyi D. P. Spogady pro Marka Cheremshinu, Pereval, 1992, № 3–4, pp. 99 – 100.
11. Petrenko V. F. Vzaimodeystvie emotsiy i tsveta, Osnovy psihosemantiki: uch. posobie. Smolensk, Nauka, 1997, pp. 205–222.
12. Filosofskiy entsyklopedichniy slovnik. Kyiv, Abris, 2002, 742 p.
13. Cheremshina Marko. Karby: novely. Kyiv, Dnipro, 1974, 214 p.
14. Cheremshina M. Novelyi. Posvyaty Vasilevi Stefaniku. Ranni tvory. Pereklady. Literaturno-kryityichni vistupi. Spogady. Avtobiografiya. Listy. Kyiv, Naukova dumka, 1987, 448 p.
15. Scherba L. V. Izbrannyye raboty po russkomu yazyku. Moskva, Uchpedgiz, 1957, 188 p.
16. Yakimova S. E. Simvolika poznachen koloru v ispanskomu ta ukrajinskomu hudozhnomu tekstah, Odeskiy lingvistichniy visnik. Volume 3, pp. 245–251.

Summary

Olena Sazonova

Color Detail as the System-Building Factor of the Poetics of Marko Cheremshyna

The article tries to consider the functioning of the colored detail in the short story by Marco Cheremshyna. We assume that it can give interesting material about the features of national literature and culture on the whole on the certain stage of the literary process, about character of work of artist, his capabilities by means of the coloured detail and coloured associations to reproduce the integral model of the world. Colour components play an important role of embodiment of authorial intention. It is noticed that the color acts as a detail-symbol, which opens to the reader through the external texture content of the author's world, the psychological state of the characters.

Key words: *Marko Cheremshyna, colored detail, microforms, psychological function, symbolic meaning.*

Дата надходження статті: «23» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 821.161.2-5.09'04

ТЕТЯНА СИВЕЦЬ,
аспірант
(*м. Київ*)

Концептуальний аналіз «Слова блаженного Серапіона о маловерье»

У статті зроблено спробу літературознавчого концептуального аналізу проповіді киеворуського книжника Серапіона. Виділено основні шари концепту, що сприяло формуванню послідовності дослідження базового християнського концепту «маловерье». Концептуальний аналіз орієнтований на дослідження семантичного простору, виділення ключових слів, ядра та при ядерної зони базового концепту, висвітлення периферії та способів репрезентації художнього часопростору. Серед додаткових компонентів вивчення також емотивність, прийоми актуалізації смислу та використання образних засобів.

Ключові слова: *концепт, християнський концепт, концептуальний аналіз, картина світу, проповідь.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Кожний літературний твір втілює індивідуально-авторську інтенцію відповідно до світоглядних позицій і у такий спосіб зумовлює представлення особистого варіанту концептуалізації світу. Поряд із універсальними поняттями фігурують авторські образи, судження, котрі часто не співпадають із об'єктивною реальністю. З одного боку, художній текст фігурує, як дзеркало відображення загальних принципів, універсальних законів світобудови, а з іншого – контруюється цілий спектр унікальних ідей, які створюють надзвичайне плетиво герменевтичних загадок. Те, наскільки точно співпадають універсалії світобудови та індивідуально-авторські оцінки в художній картині дійсності, може дивувати, оскільки кожна доба у жанровій палітрі доводить факт: від абсолютної схожості до різючого парадоксального варіанту або повної невідповідності. В такому випадку, концепти розкривають істинну сутність ідеї, а візії автора допомагають з'язувати обсяг концептосфери, на яку здатен поширювати внутрішній смисл концепт. Тоді, формуючи національний варіант концептуального осмислення дійсності, автор долучається різною мірою до варіантного прочитання інваріантних смислів концептів.

Аналіз досліджень і публікацій... Важливим для Л. Завгородньої

та Ю. Тимошенка видається звернути увагу на різницю між поняттями «інтерпретація» та «аналіз» як методологічних складових способу пізнання художньої реальності. Якщо мова йде про аналітичний спосіб рефлексування, то у кожному наступному розгортанні буде повторюватися інваріантний згусток значення – ядро концептосфери, тоді як інтерпретація, що ґрунтується на схематичності структури тексту, породжує безкінечну кількість нових смислів [5, с.20]. Л. Бабенко переконана, що у формуванні концептуального простору тексту беруть участь і передтекстові пресупозиції. Вони являють собою своєрідне передзнання конкретного тексту і частину наших знань про світ. Дослідниця також пропонує компресійний варіант поступовості концептуального аналізу художнього тексту:

- вияв набору ключових слів тексту;
- визначення базового концепту (концептів) цього простору;
- опис концептуального простору, який визначається цим концептом [3, с.109].

На думку І. Арнольд, «семантично, тематично і стилістично найбільш суттєвими є значення, які постійно повторюються у представленому тексті та виступають у незвичних сполученнях» [2, с.75]. Ю. Степанов, досліджуючи концепт з культурологічної точки зору, апелює до складної структури дефініції. Науковець спирається на багат шаровість концепта, тому подає його тлумачення у різновекторному спрямуванні:

- етимологія (буквальний смисл);
- історичний шар (історичний підхід);
- соціальний шар (дослідження свідомих та підсвідомих уявлень);
- еволюційний семіотичний ряд концептів (сутність концепту у відповідній епосі, реалізація в образах, асоціаціях, синонімізація слів в духовній культурі, розмежування «рамкового поняття» і «поняття з міцним ядром», межі пізнання концепту) [6, с.42–83].

У розвідках А. Вежицької натрапляємо на думку про емоційну активацію, що є продуктом інтелектуальної діяльності. Людська психіка влаштована таким чином, що свідомість, мова, мислення та емоційний стан є взаємодоповнюючими компонентами [8, с.235]. В когнітивному літературознавстві навіть виокремлюють категорію емотивності, на ґрунті чого можна говорити про експресивну функцію художнього тексту. Особливо прикметним це видається для середньовічного жанру проповіді, де усне виголошення прямо пов'язане із спектром риторичних засобів впливу на паству. Добір художніх прийомів та стилістичних фігур настільки вагомий, що від нього залежить, на скільки ідеї християнства акумулюються у свідомості

язичників. Тому емоційна наснаженість тексту та особа самого проповідника були вкрай важливими для становлення християнства у Київській Русі.

До вивчення художнього виміру тексту зверталися М. Гаспаров, Е. Лозинська, Т. Бовсунівська, А. Домашнев, В. Кухаренко, О. Лосев, Ю. Лотман, Л. Новіков, М. Маркова. Поняття концепту було висвітлено в працях Т. Левченко, В. Маслової, Г. Карпенко, В. Попова, І. Каменської, А. Башук, М. Володарської, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, А. Річадсона, Р. Цура. Про метод дослідження концепту (концептуальний аналіз) висловлені думки у розвідках А. Рижкіної, І. Тарасової, Т. Васильєвої, Ю. Прохорова, В. Кононенко, М. Піменової, О. Кондратьєвої.

Формулювання цілей статті... **Мета статті** полягає у намаганні сформувані індивідуальний підхід до послідовності розкриття шарів концепту на прикладі проповіді киеворуського книжника Серапіона. Особливістю концептуального аналізу є виокремлення християнського концепту «маловір'я» як базової складової ядра концептосфери у художньому баченні автора.

Виклад основного матеріалу... Ім'я Серапіона вперше згадується в літописанні під 1274 роком і пов'язане із фактом ставлення проповідника на Володимирську кафедру та обійманням посади єпископа, до цього Серапіон був архімандритом у Києво-Печерській Лаврі. Там же дізнаємось і про високу книжність Серапіона, на чому факти закінчуються. Перу автора приписуються п'ять «Слів», які утворюють своєрідний ідейно-тематичний метатекст із лейтмотивом страждання руської землі та особистості християнина після монго-татарської навали.

Текст належить до художнього стилю, виконаний в жанрі ораторсько-проповідницької прози, але за емоційною наснаженістю та способом добору стилістичних прийомів наближається до драматичного монологу.

Аналіз семантичного простору

Концептуальний простір

Ключові слова: поганий звичай, Божі кари, гнів Божий, гріхи, покаєння.

Базовий концепт – «маловерье». Базовий концепт винесений у назву проповіді. Образ маловірних людей, які намагаються уникнути кар Божих, шукаючи знамення у природі та інших прикметах, конструюється через систему гріхів, до яких вони вдаються.

Упорядники «Антології середньовічної думки» С. Неретіна та Л. Бурлак визначають концепт «Віра» (Fides, Credens, Credo, Creed,

Faith) як акт визнання чогось істинним, що переважає силу емпіричних та логічних доказів, акт визнання непізаного, творчий акт, підсвідоме вираження зв'язку творіння із Творцем [1, с.553]. Отже, система аргументації Серапіона є прикладом доведення від супротивного – втрата віри, розрив зв'язку людини із Творцем через велику кількість гріхів, що веде до наслідків лихоліття Києворуської держави.

Позиція суб'єкта: він (функція спостерігача та духовного учителя). Текст характеризується складною суб'єктною організацією: 1) тріадність (з одного боку – спостерігач, з іншої – «чада», які отримують покарання за свої гріхи та іновірці, які дотримуються своїх законів; 2)симультанність (грішна паства, до якої звертається грішний, бо себе визнає таким, духовний учитель). Так, ми спостерігаємо процес втрати віри через презентацію у тексті численних бід і людських способів їх подолання.А також осуд автора тих вчинків, до яких вдаються, здавалось би, віруючі люди.

Ядром концептосфери є узагальнена когнітивно-пропозиціональна структура: суб'єкт маловір'я – предикат – причина маловір'я – зовнішній прояв маловір'я – висновки (судження про маловір'я) – атрибутивна характеристика маловір'я. Атрибутивні параметри концепту: *«толни есми зла», «всегда неправды есмы исполнены и зависти».*

Маловір'я
Суб'єкт – <i>«чада»</i> (віряни)
Предикат: <i>«никако же не премѣните от злобы обычая своего, вся злая творите в ненависть богу», «правду есте оставили, любве не имате, зависть и лесть жирует въ васъ, и вознесесе умъ вашъ», «обычай поганьский имате: волхвамъ вѢру имете».</i>
Прояв: <i>«нынѣже гнѣвъ божии видящи и заповѣдаете: хто буде удавленика или утопленика погреблъ, не погубите людии сихъ, выгребите», «извѣты кладучи: того ради ведро, сего дѣля дождь, того дѣля жито не родиться», «братью свою ограбляемъ, убиваемъ, въ погань продаемъ; обадами, завистью, аще бы мощно, снѣли другъ друга», «не на молбу умъ прилагаеши, но како бы кого озлобити, лжсами перемочи кого».</i>
Причина: <i>«многи бѣды и скорби, рати, голодъ, от поганыхъ насилье», «Драчь град 4 лѣта стоялъ от моря потопленъ бысть и нынѣ в мори есть», «В лясѣхъ от умноженья дождя 600 людий потопло, а инии в Перемышли градѣ 200 потопоша, и глад бысть 4 лѣта».</i>
Висновок: <i>«примемъ покаянье от сердца, да богъ оставит гнѣвъ свой; аще ся не останете сихъ, то горшая бѣды почае по семъ»</i> [7,

450-455].

Приядерну зону складають вербалізовані когніції – основні регулярні та найбільш типові лексичні репрезентанти когнітивно-пропозиціональної структури концепта: квантитативна характеристика гріхів – розбій, грабунки, п'янство, перелюби, скупість, лихварство, обіди, крадіжки, неправдиві свідчення, гнів, злість, злопам'ятність, брехні, наклепи.

Найближча периферія формується за рахунок інтертекстуальних вкраплень – біблійні ремінісценції прояву Божих кар за погані вчинки людей та непослух: «... в первых родѣх потопа на гиганты, огнемъ пожьжени, а содомляне огнемъ же сожени, а при фараонѣ десять казней на Егупетѣ, при ханани каменею огненою с небесѣхъ пущи, при судьяхъ рати наведе, при Давидѣ морѣ на люди, при Титѣ плѣнь на Ерусалимъ, потомъ трясенъе земли и паденьемъ града» [7, с.452].

Подальша периферія – суб'єктивно-модальні смисли. Знання про них отримуємо із семантики образних засобів, які зустрічаються у тексті: «Оканне, кого снѣдаеши? не таковъ же ли человекъ, яко же и ты? не звѣрь есть, ни иновѣрецъ» [7, с.454].

Художній часопростір і способи його текстового втілення.

За словами А. Гуревича, релігійна концепція середньовічного простору виражалась в поділі світу на світ християн і світ невірних, нехрестів [4, 68]. Такий погляд підтверджується проповіддю Серапіона, де автор чітко розмежовує «вірних» та «поган», але оцінка його досить паракдоксальна, бо характеристика невірних подається як позитивна. Мовляв, жоден поганин свого брата не продасть, не звинуватить, коли хто потрапить у біду, то допоможе. А християни на Русі через маловір'я вдаються до лихих вчинків, хоч і хрещені в ім'я Боже. Картина простору подається типізованою, стійкою, малорухомою, що відповідає канону зображення дійсності в жанрі проповіді. Індивідуальні персонажі відсутні, що могло б додати динаміки та подієвості, натомість у творі постає узагальнений образ грішної пастви.

Час реальний сплітається із часом сакральним. Реальні події XIII століття, що пов'язані із розрухою Київської Русі після навали Батия, співмірні із теперішнім для проповідника. Теперішні незгоди автор пов'язує із гріховною сутністю людини, яка втратила віру і вдається до прикмет та волхвів, щоб зменшити нещастя. Минуле порівнюється із теперішнім інтертекстуально, через біблійний час, а саме старозавітні згадки про покарання, які посилав Бог, аби грішники прийшли до покаяння. Приклади із Біблії, які добирає Серапіон та сучасні йому події екстраполюються у майбутнє через заклик до покаяння, щоб не

настали ще гірші біди. Окрім того, книжник вдається до типового середньовічного методу вписати мирський час у сакральну ієрархічну вертикаль через категорію вічності, тобто досягнення Царство Божого, помилування шляхом відречення від поганих звичаїв.

Емотивний простір тексту. Авторська емоція пов'язана із загальнотекстовою авторською оцінкою і проявляється через систему риторичних звертань, питань та закликів, антитези у характеристиці вірних та поган, ампліфікаційних рядах. Емотивні смисли представленого тексту визначають тональність осуду та покайного заклику.

Прийоми актуалізації смислу. Своєрідність вибору лексичних одиниць та використання лексичних категорій:

➤ використання топонімів (Драч-місто, Перемишль) та згадка про голод маркують екстралінгвістичний параметр – час написання тексту (XIII століття);

➤ використовується велика кількість засобів, націлених на відображення категорії негатиї. Це лексеми із негативною семантикою та заперечними частками, префіксами, прислівниками: *«не премѣните от злобы обычая своего, вся злая творите в ненависть богу, любве не имате, неповинныя челоѡвки, неразумнии, не видѣхомъ зла, никако же премѣнимъся от злыхъ обычай, не погубите людии, безумье злое, не про удавленого, не престанете от злыхъ дѣлъ, жито не родиться, почто не молитесь та ін.»*

Використання в тексті образних засобів та стилістичних прийомів:

➤ градація для підсилення експресії *«Правду есте оставили, любве не имате, зависть и леть жирует въ васъ, и вознесеся умъ вашъ»;*

➤ риторичні питання: *«Гдѣ се есть въ Писаньи, еже челоѡкомъ владѣти обильемъ или скудостью?»*; *«...и бываеете строители божией твари, а о безумьи своемъ почто не скорбите?»*, *«Оканне, кого снѣдаеши?»*, *«или бессмертенъ еси?»* та ін;

➤ риторичні оклики: *«О, безумье злое! О, маловѣрье!, О, неразумнии!»*;

➤ ремінісценції: *«О, маловѣрнии, слышасте казни от бога: в первыхъ родѣхъ потопа на гиганты, огнемъ пожьжени, а содомляне огнемъ же сожени, а при фараонѣ десять казней на Егупетъ, при ханании каменею огненное с небесъ пусти, при судьяхъ рати наведе, при Давидѣ моръ на люди, при Титѣ на Ерусалимъ, потомъ трясенье земли и паденьемъ града»*;

➤ антитеза: *«Потопъ бысть при Нои не про удавленого, ни про*

утопленика, но за людския неправды, и иныя казни бещисленья», «Погании бо, закона божия не вѣдуще, не убивают единовѣрних своихъ, ни ограбляют, ни обадыт, ни поклеплют, ни украдут, не запрятыся чужаго; всякъ поганый брата своего не продасть; но, кого в нихъ постигнет бѣда, то искупятъ его и на промысль дадутъ ему; а найденая в торгу проявляют; а мы творимъся, вѣрнии, во имя божие крещени есмы и, заповѣди его слышаще, всегда неправды есмы исполнени и зависти...»);

➤ ампліфікація: «Лучши, братья, престанемъ от зла; лишимъся всѣхъ дѣлъ злых: разбоя, грабленья, пьянства, прелюбодѣйства, скупости, лихвы, обиды, татбы, лжива послушства, гнѣва, ярости, злопоминанья, лжи, клеветы, рѣзоиманья.»[7, с.450-455].

Узагальнення

Концептуальний аналіз тексту «Слово о маловеріе» Серапіона показав, що проповідь відповідає канону створення ораторського жанру. Формула збереження самоприниження автора, частотне звертання до пастви, хвала Богові також відповідає традиції написання учительної прози. Всі етапи розкриття концептних шарів переконують у інтенції книжника написати текст-повчання та виголосити його усно, оскільки художні засоби спрямовані на втілення експресивної функції. Аксиологічна характеристика подій у художньому вираженні співмірна із реальними подіями, мета Серапіона – моральний заклик до відновлення духовних цінностей. Базовий концепт «маловір'я» – абстрактний, розкривається поступово через приядерну зону та периферію концептів, які формують, в першу чергу, пізнавальний ланцюг, а не художній, асоціативний. Це пояснюється тяжінням автора до дескриптивного тлумачення реальних подій та фактів, уникаючи алегорично-символічного методу інтерпретації картини світу. Гармонійне поєднання осудливої манери оповіді та дбайливого батьківського заклику до відновлення віри (покаяння) змушує задуматися над проблемою гріха не лише на синхронному відрізку представлених історичних подій, але із загальної християнської точки зору на моральний чи аморальний вчинок особистості.

Висновки і перспективи подальших досліджень... Когнітивне літературознавство має широкі можливості для вивчення художніх текстів. Новітні підходи необхідно долучати до аналізу класичної літератури, щоб отримати множину імпліцитних смислів, раніше не розкритих за допомогою традиційних теоретичних методів. Концептуальний аналіз показує, наскільки багатограним може поставати текст, якщо розглядати його з позицій когнітивних філологічних студій. Аналіз проповіді Серапіона є лише спробою

окреслити свій підхід до бачення концептуального аналізу, який досі не має визначеного порядку застосування. Актуальним видається застосувати підхід до п'яти «Слів» Серапіона, щоб отримати цілісне бачення розгортання базових християнських концептів та сформувати індивідуально-авторську концептуальну картину.

Список використаних джерел і літератури:

1. Антология средневековой мысли (Теология и философия европейского Средневековья): В 2 т.Т.2 / Под ред.. С.С. Неретиной; сост. С.С. Неретиной, Л.В. Бурлака. СПб.: Санкт-Петербург, РХГИ, 2002. 635 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика декодирования: Курс лекций. Ленинград.: Ленинградский государственный педагогический институт (ЛГПИ им. А. И. Герцена), 1974. 78 с.
3. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.
4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Москва: Искусство, 1972. 318 с.
5. Завгородня Л., Тимошенко Ю. Аналіз та інтерпретація як текстуальні стратегії смислотворення // Південний архів. Сер.: Філологічні науки, 2009. Вип.45. С.40-44.
6. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр.и доп. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.
7. «Слова» Серапіона Владимирского / Памятники литературы Древней Руси. XIII век. Москва, 1981. С.440-455.
8. Wierzbicka A. Emotion and Facial Expression: a Semantic Perspective // Culture and Psychology, № 1, 1995. P. 235.

References:

1. Antologhiya srednevekovoi mysli (Teologiya y filosofiya evropeiskogo Srednevekovia): V 2 t.T.2/Pod red.. S.S. Neretynoi; sost. S.S. Neretynoi, L.V. Burlaka. – SPb.: Sankt-Peterburgh, RXXY, 2002. – 635 s.
2. Arnold Y.V. Stilistika dekodirovaniia: Kurs lekcyi. – Leningrad.: Leningradskii gosudarstvennyi pedagogicheskii institut (LGhPY im. A. Y. Gertsena), 1974. – 78 s.
3. Babenko L.G. Filologicheskii analiz teksta. Osnovy teorii, printsipy i aspekty analiza: Uchebnik dlia vuzov. – Moskva: Akademicheskiii Proekt; Ekaterinburg: Delovaia kniga, 2004. – 464 s.
4. Gurevich, A. Ya. Kategorii srednevekovoi kultury/ A. Ya. Gurevich; V. I. Yashan. – Moskva: Iskusstvo, 1972. – 318 s.
5. Zavhorodnia L., Tymoshenko Yu. Analiz ta interpretaciia yak tekstualni stratehii smyslotvorennia//Pivdennyi arkhiv. Ser.: Filolohichni nauky, 2009. t.Vyp.45. – S.40-44.
6. Stepanov Yu. S. Konstanty: Slovar russkoi kultury: Izd. 3-e, ispr.i dop. – Moskva: Akademicheskii Proekt, 2004. – 992 s.
7. »Slova» Serapiona Vladimirskego / Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. XIII

vek. – Moskva, 1981. – S.440-455.

8. Wierzbicka A. Emotion and Facial Expression: a Semantic Perspective // Culture and Psychology, № 1, 1995. – P. 235.

Summary

Tetiana Syvets

**Conceptual Analysis of the «Word of the Blessed Serapion
about Little Belief»**

The article makes an attempt of a literary conceptual analysis of the preaching of the Serapion of Kiev. The basic layers of the concept are singled out, which contributed to the formation of a sequence of studies of the basic Christian concept «Little Faith». Conceptual analysis is focused on the study of semantic space, the allocation of keywords, the nucleus and the nuclear zone of the basic concept, the peripheral illumination and the ways of representation of artistic time space. Among the additional components of study are also emotionality, techniques for updating meaning and using figurative means.

Key words: *concept, Christian concept, conceptual analysis, world view, preaching.*

Дата надходження статті: «10» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «24» жовтня 2017 р.

УДК 371.334:821.111/133.1-3.09(045)

ПРИНА СЛОНЕВСЬКА,

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

**Інтертекстуальний діалог культур
як жанрова домінанта неовікторіанського роману**

У статті аналізується феномен неовікторіанського роману, що розглядається як жанрова модифікація вікторіанського роману. Підкреслено, що особливістю англійського літературного постмодернізму є інтерес до культурної спадщини попередніх епох, з яких найбільш «діалогічною» стала саме вікторіанська доба.

Запропоновано характеристику інтертекстуального діалогу, що веде між сучасним британським романом та вікторіанською літературою (Дж. Фаулз, П. Акройд, А. Байет, С. Уотерс – Ч. Діккенс, Ш. Бронте, Е. Гаскелл, В. Теккерей).

Зазначено, що інтертекстуальний діалог з вікторіанською добою в романах сучасних англійських письменників здійснюється на різних рівнях організації тексту.

Ключові слова: жанрова модифікація, вікторіанська доба, вікторіанський роман, неовікторіанський роман, інтертекстуальний діалог, рівні організації тексту.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Увагу до історії як важливу тенденцію соціокультурного процесу активно засвідчує сучасний літературний дискурс. Відтак однією з найпомітніших особливостей постмодерністської літератури є інтерес до культурної спадщини попередніх епох, діалог, який передбачає створення своєрідного інтертексту. У контексті англійського літературного постмодернізму такою «діалогічною» епохою стала вікторіанська доба. Загалом «одержимість історією», феномен «writing back» визначає британський літературний пошук і вже усталену письменницьку інтенцію, що простежується в найпомітніших творах англійської літератури останніх десятиліть і знаходить відображення у появі нової жанрової модифікації – неовікторіанського роману.

Аналіз досліджень і публікацій... Літературознавчий дискурс неовікторіанського роману на сьогодні досить широкий. Ще наприкінці 90-х рр. ХХ ст. до наукового обігу увійшла низка нових термінів на позначення літературного феномену, яким є сучасна жанрова модифікація вікторіанського роману: псевдовікторіанський, ретровікторіанський, поствікторіанський (Д. Борман, М. Бомонт, Р. Гілмор, К. Гутлебен, Д. Сазерленд, Л. Хедлі, С. Шаттлворт та ін.). Серед українських та російських літературознавців привертають увагу наукові розвідки з проблеми жанрових модифікацій сучасного роману (Н. Бернадська, Т. Бовсунівська), дослідження жанрових особливостей англійського постмодерністського роману (Н. Даниленко, О. Левицька, В. Пестерев, Н. Смирнова, А. Стовба, О. Толстих, О. Тупало, Ю. Шуба та ін.). Особлива увага у цих наукових працях надається теорії інтертекстуальності (Р. Барт, Ю. Крістева) та ідеї діалогу М. Бахтіна. З ними корелюють дослідження проблем літературної рецепції, якими займалися вітчизняні дослідники О. Бойницька, О. Козюра, А. Кучера.

У 1997 році Даною Шіллер запропоновано термін «неовікторіанський роман», яким у подальшому викладі послуговуватимемося і ми, керуючись логікою самої дослідниці, що стверджувала: «Я застосовую термін «неовікторіанський роман» до тих романів, в яких актуалізується постмодерне трактування історії, і де події хоча б частково відбуваються у ХІХ столітті... де описуються нові

пригоди відомих вікторіанських персонажів» [9, с. 557]. У такому тлумаченні неовікторіанський роман розглядається нами як вагома складова англійського літературного постмодернізму.

Формулювання цілей статті... Метою статті є аналіз феномену неовікторіанського роману та характеристика інтертекстуального діалогу, що ведеться між сучасним британським романом та вікторіанською літературою.

Виклад основного матеріалу... Вікторіанська доба сьогодні викликає захоплення та повагу у британців не стільки тому, що є періодом найвищого імперського політичного та економічного розквіту, а, в першу чергу, тому, що з позиції межі ХХ–ХХІ століть розглядається як час становлення британської національно-культурної ідентичності, втілення рис національного характеру, формування особливого культурного феномену Englishness – «англійськість», що найяскравіше відображено саме у літературі епохи.

Як наслідок, одним з найбільш привабливих літературних та загалом історичних періодів для авторів постмодерних романів є вікторіанство – золота епоха англійського роману, що тривала з 1837 по 1901 р. Вікторіанська література залишила помітний слід у всій подальшій літературній традиції Англії. Її не марно розглядають як найвищий рівень англійської літератури, одну з найбільш яскравих сторінок світової культури, період високої класики, а отже, вона давно слугує своєрідним метатекстом для усіх подальших літературних пошуків та постмодерністських експериментів, складає надтекстову єдність, у якій розгортається творчість чи не всіх найпомітніших сучасних британських письменників (П. Акройд, Дж. Барнс, А. Байет, К. Ісігуро, Дж. Лодж, Г. Свіфт, С. Уотерс, Дж. Фаулз). Англійські письменники межі ХХ–ХХІ століть постійно звертаються в своїй творчості до літератури ХІХ століття, прагнучи переказати чи переінтерпретувати класичні зразки вікторіанської прози. У своєму творчому пошуку сучасні митці звертаються до переосмислення традицій минулого і намагаються експериментувати, неодноразово апелюючи на різних рівнях до епохи вікторіанства, створюючи яскравий інтертекст, що стало виразною особливістю поетики їх творчості. Як слушно зауважує О. Толстих, вікторіанські цінності, вікторіанський стиль, вікторіанський склад розуму, вікторіанський кодекс джентльмена незмінно реконструюються на сторінках сучасних творів [4, с. 3].

Таким чином і виникає нова модифікація вікторіанського роману – неовікторіанський роман, такий тип сучасного англійського роману,

який, на думку дослідників, є не чим іншим, як одночасно реконструкцією і деконструкцією вікторіанського роману [4, с.11–12].

Феномен неовікторіанського роману є абсолютно постмодерним за своєю суттю та наслідками, відображаючи виразні риси постмодерністської естетики: інтертекстуальність, стилізацію, пастиш, деконструкцію тощо. «Вікторіанська література, яка виступає об'єктом стилізації і пародії, в свідомості читача трансформується в інший контекст, іншу структуру, протиставляється їй і набуває нового звучання, підтверджуючи думку про взаємозбагачення у міжтекстовому діалозі тексту, що цитується і що цитує» [6, с. 221].

Нам імпонує теза О. Толстих щодо інтертекстуального діалогу з вікторіанською добою в романах счасних англійських письменників, який провадиться на різних рівнях організації тексту; серед них – просторово-часовий (вікторіанський хронотоп), композиційно-сюжетний, ідейно-тематичний, художньо-образний, архітекстуальний, паратекстуальний та метатекстуальний. У цьому вимірі інтертекстуальний діалог розглядається як «міжтекстова взаємодія і взаємовпливи, що простежуються у вигляді варіації, запозичення, згоди, підтвердження, розвитку ідей, полеміки, спростування чи переакцентуації тексту-попередника текстом-реципієнтом, наслідком якого є їх оновлене прочитання» [4, с.21–22].

Аналізуючи в зазначеному контексті роман «Жінка французького лейтенанта», відразу зауважимо, що у творі чимало літературних асоціацій, прямих і опосередкованих перегуків з романами Ч. Діккенса, Дж. Остін, Е. Гаскелл, Т. Гарді, Дж. Еліот. Образи головних героїв наближені до вікторіанських, у самому тексті Фаулза максимально відтворена власне атмосфера вікторіанського роману, передані реалії побуту, пейзажні описи тощо. Насичення тексту названого роману цитатами, алюзіями, наявністю стилізації, використання епіграфів, переосмислення сюжетів, мотивів, образів, окремі стилістичні прийоми, на думку О. Левицької, свідчать про очевидний інтертекстуальний зв'язок із парадигмою вікторіанства та широким літературним контекстом від античності до авторської сучасності [2, с.138]. З цим висновком погоджується Н. Смірнова, зазначаючи: «Текст Фаулза – це завжди усвідомлений діалог із попередньою традицією, який ведеться надзвичайно красномовно, винахідливо, дотепно» [3, с.18].

Джон Фаулз використовує оригінальну наративну стратегію, звертається до читача з позиції сучасних поглядів та знань, але запозичує сюжети та образи з вікторіанської доби. Роман написано наче з двох кутів зору водночас: з вікторіанського та сучасного самому автору, що створює своєрідний «стереоскопічний ефект». Автор

застосовує прийом зіставлення двох часових пластів (Ю. Лотман називав подібний прийом перемиканням часу»), який створює неповторний романний хронотоп, забезпечує особливу часову організацію роману. Так, Чарльз, головний герой, є сучасним представником постмодерного періоду, якого автор відправляє в мандри дорогами вікторіанської Англії, переміщує його то з Лондона в Екстер, в аристократичний маєток, то з острова Британії на континент і за океан, легко змінює не лише просторовий, а й часовий маршрут свого героя. До слова, саме ця «родзинка» роману – «перемикання часу» – стала серйозним випробуванням для авторів екранізації твору. Сценарист Гарольд Пінтер (лауреат Нобелівської премії 2005 року) та режисер Карел Рейш навіть змушені були змонтувати дві паралельні сюжетні лінії, вирішуючи таким чином «діахронічну дилему» роману.

Українська дослідниця О. Левицька стверджує, що роман «Жінка французького лейтенанта» побудований як діалог із вікторіанським романом на головних рівнях організації тексту: композиційному, структурному, семантичному [2, с. 136]. Діалогізм роману дійсно простежується на рівні його композиції: у діалог включено два часові періоди – ХІХ і ХХ століття; автором визначено і датовано відповідно фіксований сюжетний час: 1867-1869 рр. – хронологічна канва головних подій роману, й 1967–1969 роки – час створення роману, сучасником якого є не лише автор, а і його головний герой. Дослідники (серед них і О. Левицька) часто називають екскурси в сучасність «другим пластом роману», іноді навіть називаючи їх однією сюжетною лінією.

На структурному рівні саме ХХ століття в романі стає контекстом. Спосіб, обраний Дж. Фаулзом для з'єднання таких різних за значенням і хронологією контекстами, дослідниця вважає цікавим тому, що в результаті отримуємо цілісний текст. Діалог контекстів стає, таким чином, способом продемонструвати, наскільки тісним є зв'язок сучасної Англії з вікторіанською добою [2, с. 137]. А інші епохи, до яких письменник апелював, визначають культурно-історичне тло, тим самим створюючи багатоголосся культур та епох, інтегрованих у інтертекст роману.

У цьому вимірі слід зазначити, що у романі помітні шекспірівські реалії та ремінісценції, які теж є абсолютно органічними у загальному змісті роману Фаулза. Завдяки такому використанню, автор додає виразності художнім образам, наповнює метафоричним змістом підтекст творів та зовсім спантеличує читача, втягуючи його в складну інтелектуальну гру (гра з читачем – улюблена постмодерністська літературна традиція!), змушуючи читача весь час губитися в

здогадках, ставати своєрідним співавтором тексту залежно від того, в який спосіб вирішується авторська текстова шарада.

Сам Дж. Фаулз, беручи за основу вікторіанську добу, використовуючи прототипи образів, сюжетів з інших епох, стверджує у романі наступне: *«Все, о чем я здесь рассказываю, – сплошной вымысел. Герои, которых я создаю, никогда не существовали за пределами моего воображения. Если до сих пор я делал вид, будто мне известны их сокровенные мысли и чувства, то лишь потому, что, усвоил в какой-то мере язык и «голос» эпохи, в которой происходит действие моего повествования...»* [5, с. 162]. (тут і далі, з огляду на відсутність українського перекладу роману «Жінка французького лейтенанта», – переклад М. Беккер та І. Комарової).

Авторському задуму щодо «голосу епохи», відтвореної у романі, слугують епіграфи як виразний художній засіб, що вступає в діалог з самим текстом роману, вводить певний замаскований другий план оповіді, який тісно переплітається з основним. Завдяки використанню епіграфів створюється особливий тип міжтекстової взаємодії, реалізуються паратекстуальні зв'язки, що передбачають знакове відношення тексту до епіграфа. Кожна із 61 глави «Жінки французького лейтенанта» починається з епіграфа або навіть і декількох. Епіграфи різні за тематикою, узяті з різних видів літератури, але переважно датовані серединою XIX століття. І, як стверджують науковці: «вони не лише розкривають значення вікторіанства в його культурному, історичному, літературному розумінні, а й створюють другу діалогічну сторону (до тексту розділу роману, до цілого твору, до позиції автора). Це діалог різних культур, світоглядів і авторських позицій» [2, с. 139].

Так, автор у епіграфах найчастіше цитує вікторіанських поетів (Томаса Гарді, Альфреда Теннісона, Метью Арнольда, Артура Хью Клафа), письменників (Джейн Остін, Льюїса Керрола, Вільяма Теккерея) та відомих теоретиків і філософів XIX століття (Карла Маркса, Фрідріха Енгельса, Чарльза Дарвіна); також часто звертається і до англійської народної творчості. Окрім того, автор подає в епіграфах уривки із праць сучасних йому авторів (Уільям Манчестер). Таким чином, «Жінку французького лейтенанта» письменник вибудовує як свого роду цитатний колаж з текстів відомих письменників, тим самим посилюючи та увиразнюючи діалог культур, літератур та епох. Епіграф задає тон для всієї глави, натякнувши на те, що, можливо, буде далі відбуватися: *«В том (1851) году в Англии на 8 155 000 женщин от десяти лет и старше приходилось 7 600 000 мужчин такого же возраста. Из этого со всей очевидностью следует, что, если, согласно*

общепринятому мнению, судьба назначила викторианской девушке быть женою и матерью, мужчин никак не могло бы хватить на всех. Э. Ройстон Пайк. «Человеческие документы викторианского золотого века» [5, с. 12].

Особливої функції набуває у романі пейзаж. Джон Фаулз, завдяки чисельним пейзажним замальовкам, зумів передати саму атмосферу вікторіанського роману. Автор переносить читача просто до класичного настрою вікторіанської доби, пропонуючи опис одного із найпрекрасніших пейзажів у романі: *«На шесть миль к западу от Лайм-Риджиса в сторону Эксмута простирается один из самых удивительных приморских пейзажей Южной Англии. С воздуха он ничем не примечателен; заметно лишь, что если на остальной части побережья поля доходят до самого края утесов, то здесь они кончаются почти за милю от них. Обработанные участки зелеными и красно-бурыми клетками в веселом беспорядке врываются в темный каскад деревьев и кустов. Крыш нигде нет. Если лететь на небольшой высоте, видно, что местность здесь очень обрывиста, изрезана глубокими ущельями, а среди пышной листвы, подобно стенам рухнувших замков, громоздятся причудливые башни и утесы из мела и кремня.»* [5, с. 114-115].

Отже, для стилю роману «Жінка французького лейтенанта» притаманне маніпулювання категорією художнього часу шляхом змішування різних хронологічних планів, зіткнення точок зору різних епох (Відродження, Вікторіанська епоха, Постмодернізм), специфічне структурування тексту, а також вікторіанський антураж, за якими постає цілісна філософська концепція автора, адресована, безумовно, ХХ століттю та усім сучасним читачам.

Вікторіанський роман стає вихідною основою для неовікторіанських жанрових модифікацій з точки зору тематики і проблематики, сюжету і композиції, хронотопу, системи персонажів і використання мовних засобів. Таким «пре-текстом» у першу чергу є твори Ч. Діккенса, Ш. Бронте, В. Теккерея, Е. Гаскелл та інших яскравих представників вікторіанської літератури, чії прямі або алюзивні впливи помітні в творчості сучасних англійських письменників, серед яких П. Акройд, А. Байет, К. Ісігуро, Дж. Лодж, Г. Свіфт, С. Уотерс та ін.

Серед цих письменників особливу увагу привертає творчість П. Акройда, поетику творчості якого найбільшою мірою характеризує інтертекстуальність («Чаттертон», «Заповіт Оскара Уайльда», «Лондонські творці» тощо). Розглядаючи неовікторіанський роман Пітера Акройда «Чаттертон» у контексті інтертекстуального діалогу

культур, варто зазначити, що дія роману розвивається у трьох різних хронологічних планах: кінець ХХ століття, середина ХІХ століття і друга половина ХVІІІ століття. Теперішнім у романі виступає ХІХ ст., до того ж на тлі історичних подій автор відсилає читача до біографій історичних постатей – вікторіанського письменника Джорджа Мередіта, поета Томаса Чаттертона, англійського критика і поета Семюеля Джонсона та художника-прерафаеліта Генрі Волліса. Крім того, письменник згадує поетів ХVІІІ століття Кристофера Смарта, Томаса Грея, Марка Акенсайда, Джеймса Томсона, Чарльза Черчїлла, Уїльяма Коллінза, письменника-сентименталіста Олівера Голдсмїта, автора першого «готичного роману» Горация Уолпола та ін.

Роман складається з короткої біографічної довідки про історичну особу Томаса Чаттертона на початку роману та трьох розділів, які своєю чергою складаються з 15 підрозділів (при цьому автор не пропонує чіткої межі між трьома епохами). І саме завдяки наявності частини роману, що подає зображення подій ХІХ століття, роман «Чаттертон» набуває статусу неовікторіанського роману.

За структурою роман теж має ознаки вікторіанського роману, такі як «множинність сюжетних ліній, велика кількість героїв, паралелізм, драматичність подій та панорамність, рихлість структури, дещо карикатурне змалювання персонажів та щасливий кінець» [6, с. 222].

Пітер Акройд теж широко використовує епіграфи, як структурні одиниці твору, та відкрите і приховане цитування, тим самим забезпечуючи діалог епох і культур, зв'язок минулого і теперішнього. Для літератури ХІХ століття теж було характерним використання епіграфів як натяків, що підтримували думку автора та коментували зміст розділів. Найчастіше автор застосовує уривки з праці Томаса Чаттертона «Гісторія Уїлліама Канінга» – як епіграфи до трьох розділів твору. Такий прийом дозволяє зберегти оригінальну мову доби Томаса Чаттертона. Наприклад, до частини другої роману автор використовує такий епіграф (тут і надалі подано російський варіант в перекладі Т. Азарковича):

«Вмигъ перенесся я во Оны Дни,
Когда держаль Пиита плоти пленъ.
И зрель Деянья ветхой старины,
И Свитокъ Судебъ оку былъ явленъ.
И зрель, какъ Рокомъ мечено, Дитя
Тянулось к Свету, будто бы шутя.»

Гистория Уиллиама Канинга.

Томасъ Чаттертонъ [1, с.139].

Для відтворення атмосфери XIX століття епіграф слугує певним тлом, необхідним для створення багаторівневого металітературного діалогу, зорієнтованого на читача-інтелектуала, а отже, є важливим художнім засобом, що забезпечує задуманий автором діалог.

Інтертекстуальний діалог з вікторіанською літературою читач, обізнаний з сучасними британськими авторами, легко відшукає на сторінках романів А. Байет («Володіти»), С. Уотерс («Тонка робота»), К. Ісігуро («Залишок дня»), Г. Свіфт («Земля води»), аналіз яких становить подальшу перспективу досліджень з означеної проблеми.

Висновки... Однією із жанрових модифікацій англійського роману є неовікторіанський роман, що своєю визначальною особливістю має інтертекстуальний діалог вікторіанської епохи із іншими епохами, зокрема, сучасною читачеві та авторові. Англійські автори, що створюють британський літературний постмодерністський дискурс (П. Акройд, Дж. Барнс, А. Байет, К. Ісігуро, Дж. Лодж, Г. Свіфт, С. Уотерс, Дж. Фаулз та ін.) використовують різноманітні рівні організації тексту, форми міжтекстової взаємодії і типи текстових включень, завдяки чому виникає особливий жанр: багаторівневий металітературний, інтелектуальний роман – інтертекст. Суто британським феноменом його робить особлива увага до вікторіанської доби як епохи становлення концепції «англійськості» – національної ідентичності, що постає важливим чинником і виразником авторських інтенцій.

Список використаних джерел і літератури:

1. Акройд П. Чаттертон / Пер. с англ. Т. Азаркович. М.: «Аграф», 2000. 400 с.
2. Левицька О. Діалогічна природа роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» (крізь призму теорії діалогізму Михайла Бахтіна) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2014. Вип. 60. Ч. 2. С. 136–143.
3. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английского романтизма : Байрон–Уайльд–Гарди–Фаулз : автореф. дис... доктора филол. Наук : 10.01.03 / Смирнова Наталья Анатольевна. М., 2002. 47 с.
4. Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: автореф. дис. канд. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская литература)» / Толстых Ольга Анатольевна; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2008. 24 с.
5. Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта : роман / Джон Фаулз ; пер. с англ. М. Беккер, И. Комаровой под ред. Н. Рахмановой ; [вступ. ст. А.

Долинина ; примеч. М. Беккер]. Ленинград : Художественная литература, 1985. 480 с.

6. Шуба Ю. В. Вікторіанський і неовікторіанський роман : інтертекстуальний діалог культур (на прикладі роману «Чаттертон» Пітера Акройда) [Електронний ресурс] / Ю. В. Шуба // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2014. Вип. 2(2). С. 220-228. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2014_2%282%29_24 (дата звернення: 24.09.2017)

7. Ackroyd P. Chatterton. London : Penguin Books, 1993, 249 p.

8. Fowles Jh. The French Lieutenant's Woman. London : Vintage, 1996, 448 p.

9. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel. Studies in the Novel, 1997, Volume 29, Issue 4, P. 538-560.

References:

1. Akroid P. Chatterton / Per. s anhl. T. Azarkovych. Moscow, Ahraf, 2000, 400 p.

2. Levytska O. Dialohichna pryroda romanu Dzhona Faulza «Zhinka frantsuzkoho leitenanta» (kriz pryзму teorii dialohizmu Mykhaila Bakhtina) // Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna, 2014, Volume 60, Part 2, PP. 136-143.

3. Smyrnova N. A. Evoliutsiia metateksta anhlyiskoho romantyzma : Bairon–Uaild–Hardy–Faulz : avtoref. dys... doktora fylol. nauk: 10.01.03 / Smyrnova Natalia Anatolevna. Moscow, 2002, 47 p.

4. Tolstykh O. A. Anhlyiskyi postmodernystskyi roman kontsa XX veka i vyktoryanskaia lyteratura : yntertekstualnyi dyaloh : avtoref. dys. kand. fylol. Nauk : spets. 10.01.03 «Lyteratura narodov stran zarubezhia (anhlyiskaia lyteratura)» / Tolstykh Olha Anatolevna ; Mynysterstvo obrazovanyia y nauky Rosyyskoi Federatsyy, Uralskyi hosudarstvennyi unyversytet im. A. M. Horkoho. Ekaterynburh, 2008, 24 p.

5. Faulz Dzh. Podruha frantsuzkoho leitenanta : roman / Dzhon Faulz ; per. s anhl. M. Bekker, Y. Komarovoi pod red. N. Rakhmanovoi ; [vstup. st. A. Dolynyna ; pryimech. M. Bekker]. Lenynhrad, Khudozhestvennaia lyteratura, 1985, 480 p.

6. Shuba Yu. V. Viktorianskyi i neoviktorianskyi roman : intertekstualnyi dialoh kultur (na prykladi romanu «Chatterton» Pitera Akroida). Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody, Literaturoznnavstvo, 2014, Volume 2(2), PP. 220-228.

7. Ackroyd P. Chatterton. – London : Penguin Books, 1993, 249 p.

8. Fowles Jh. The French Lieutenant's Woman. London : Vintage, 1996, 448 p.

9. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel. Studies in the Novel, 1997, Volume 29, Issue 4, P. 538-560.

Summary

Iryna Slonevska

Intertextual Dialogue of Cultures as a Dominant of Neo-Victorian Novel

The article analyzes the phenomenon of the Neo-Victorian novel, which is considered as a genre modification of Victorian literature. It is emphasized that an interest in the cultural heritage of previous epochs, of which the Victorian era became the most «dialogic» one, is the peculiarity of English literary postmodernism. A description of the intertextual dialogue between the modern British novel and Victorian literature (J. Fowles, «The French Lieutenant's Woman», P. Ackroyd, «Chatterton», A. Bayte, «Possession: A Romance», S. Waters, «Fingersmith») is proposed in the article.

Key words: *Victorian Age, Victorian novel, genre modification, Neo-Victorian novel, intertextual dialogue, level of text organization.*

Дата надходження статті: «21» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «10» жовтня 2017 р.

УДК 821.161.2(291.215) Вовк, Килина

ОЛЬГА СМОЛЬНИЦЬКА,

кандидат філософських наук

(м. Київ)

**Єгипетський дискурс і народне християнство
як мова символів у поезії Віри Вовк і Патриції Килини**

Стаття присвячена аналізу давньоєгипетських міфів, символів, архетипів, історичних об'єктів в текстах поетів Нью-Йоркської групи. Дослідження є порівняльним. Подано біблійний контекст, пов'язаний з єгипетським. Використовується методологія Карла Густава Юнга, Мірчі Еліаде, Джозефа Кемпбелла. Залучені міфологічні, архетипні, симбіологічні, етимологічні методи аналізу.

Ключові слова: *текст, контекст, Єгипет, народне християнство, міфологія.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Синтез культур і відтворення трансформацій у сучасних літературних творах являє собою перспективну тему, особливо на прикладі текстів тих авторів, які безпосередньо пов'язані з конкретними культурами й обізнані з іншими контекстами завдяки подорожам, експедиціям, прощам або іншим формам прямого ознайомлення. Можна виокремити поняття

«література-подорож» або «текст-подорож». Особливо це стосується творів письменників, де герой варіюється у різних іпостасях мандрівника або шукача сакрального. Таким він постає у творах членів Нью-Йоркської групи (НЙГ – абревіатура О. Астаф'єва).

Аналіз досліджень і публікацій... Феномен цієї вільної групи вже відкривався в українському, польському, північноамериканському (але діаспорному) літературознавстві та критиці. Це праці Н. Анісімової, О. Астаф'єва [1], Б. Бойчука (США, помер 2017), Ю. Григорчук [6], А. Дрозди, І. Жодані [7], Л. М. Залеської Онишкевич (США), І. Калинця, Т. Карабовича (Польща) [21], Н. Козіної, М. Коцюбинської (умерла 2011), С. Майданської, В. Мацька [9], С. Ожарівської, Т. Остапчук, М. Ревакович (США), Б. Рубчака (США), О. Смольницької (до 50 статей, у тому числі про народну релігійність [15]), Л. Тарнашинської, І. (Джона) Фізера (США) [8], З. Чирук та ін. *Виділення невирішених раніше питань загальної проблеми.* Компаративний аналіз поезії Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, мешкає у Ріо-де-Жанейро) і Патриції Килини (Patrice Nell Warren, США) вже здійснювався [14], проте варто розширити контексти міфології різних народів, асоціативно задіявані цими письменницями. Досі на тексти Патриції Килини аналітиками зверталось замало уваги (особливо у дослідженні єгипетської тематики), тому стверджувати про остаточний і повний дискурс творчості НЙГ ще зарано.

Формулювання цілей статті... Поставлена мета передбачає завдання: 1) схарактеризувати особливості творчого стилю членів НЙГ у світовому контексті, порівнявши з тенденціями у сучасній «материковій» українській ліриці; 2) надати міфоаналіз текстам обраних для дослідження письменниць; 3) проаналізувати оперування символами єгипетської культури у поєднанні з народним християнством у цих авторок.

Виклад основного матеріалу... Аналіз поезії НЙГ викликає паралелі із сучасною британською та північноамериканською лірикою, бо виявляє спільні сценарії розвитку. Сучасна британська поетеса, професор кафедри поезії Рохемптонського університету (Лондон) Фіона Семпсон (Fiona Sampson), неодноразово перекладена українською мовою, вважає, що сьогодні рідна їй література більше наближена до новітньої української, аніж до лірики США, попри одну – англійську – мову творення. Отже, в історичному плані відбулися шляхи розходження літератури Британії та США: якщо за романтизму американські поети ще пам'ятали про свою історичну батьківщину та стежили за її здобутками, то сьогодні спостерігається розрив. При цьому новітня американська поезія, за словами Ф. Семпсон, позбавлена

канонічних форм, технологізована, а природний погляд сприймає як наївність [16]. Кажучи про відсутність у сучасній американській поезії емоцій та інші негативні явища (як-от нудний виклад), Ф. Семпсон каже, що це «інтернаціональне явище» [16]. Для цитованого британського професора дуже важливе питання національної ідентичності. (Якщо розглядати явище технологізованості, можна порівняти американський мейнстрім з лірикою Ю. Тарнавського, який одразу створює свої тексти на комп'ютері).

За свідченням Ф. Семпсон, британська поезія оновлює у вжитку канонічні форми, зокрема, сонет, газель або малайзійський пантум (пантун), спостерігається інтерес до рими, хай і не до кінцевої [16] (тоді коли в Україні увага надається переважно кінцевій, у «постнеокласиків» – про яких сказано нижче – це звертання до точної рими, як дзвінкої, музичної). Те ж саме можна сказати про сучасну українську лірику, причому не лише твори В. Вовк (сонети, сонетоїди тощо) або І. Качуровського, а й «материкову» літературу (хоча такий поділ на дві течії вельми умовний): творчі спадкоємці неокласиків, як Олена О'Лір, Ольга Башкірова, Надія Гаврилук, Наталка Науменко, Люцина Хворост та ін., охоче звертаються до різних традиційних форм, у тому числі вище перелічених. Віртуозне володіння формою та вміння висловити будь-яку тему (тобто можна казати про симбіоз форми і змісту, жодну відсутність штучності або наслідування) створюють враження невичерпності можливостей української поезії. Обидві літератури звертаються до тем, образів, проблем тощо зарубіжного досвіду (Трістан та Ізольда, святий Грааль, тощо; валлійська тематика у Ф. Семпсон), але найкращі зразки не втрачають національної ідентичності, спостерігається боротьба з перетворенням автора і його ліричного героя на «людину світу». Отже, і у вітчизняній, і у британській ліриці відбувається справжнє відродження, незважаючи на проблеми розвитку обох літератур. Інша проблема полягає у тому, що вони широко не знані у світі, їхня (у хорошому розумінні) промоція – переважно завдяки ентузіастам, з-поміж яких слід назвати В. Вовк і вже згадану Ф. Семпсон (журнал «Роем»: він цінний і тому, що у Британії дуже важко видати поетичну книгу [16]).

Для кращого розуміння вибору тематики Патрицією Килиною слід окреслити умови формування її творчого методу та, відповідно, коло зацікавлень. Як повідомляє інтерв'юер та дослідник НІГ І. Фізер, ця поетеса «народилася в штаті Монтана, в американській сім'ї Кондрата Воррена. Студіювала середньовічну літературу в Менгеттенвіл коледжі біля Нью-Йорку; після студій працювала редактором у журналі Рідерс дайджест. У 1957 році, вивчивши українську мову, почала нею писати.

Об'єктами її особливого зацікавлення і вивчення є середньосхідна мітологія, давня культура Єгипту та історія старовинних килимів» [8, с. 218].

Що являє собою її поезія? Модерн, модернізм, «субтильний символізм» [8, с. 218] чи інше? Навколо цього точилася дискусія, в якій участь узяли Б. Рубчак і Г. Грабович: вони «висунули взаємовиключаючі твердження про наявність та відсутність мітичного підтексту у цій поезії. Йшлося в цій дискусії, в першу чергу, про те, чи поет здатний творити свій власний міт» [8, с. 218]. Ми більше схилиємося до компромісного варіанту: «Дискусія ця, будучи відкрито антитетичною, поминула третю можливість, цебто те, що поет, а в даному випадку Килина, не обов'язково творить власний міт, бо, як такий він був би колективно неприступний; але поети властивим їм способом, трансформують у нові варіанти уже наявні міти у мовних системах» [8, с. 218–219]. К. Г. Юнг у такому випадку писав, розрізняючи знаки і символи: «Знак завжди менший, ніж поняття, яке він репрезентує, тоді як символ завжди більший, ніж його безпосередній очевидний сенс. Символи до того ж мають природне і спонтанне походження. *Жодний геній не сідав з пером чи пензлем у руки, примовляючи: «От зараз я винайду символ»* [курсив мій. – О. С.]. Неможливо раціоналізувати думку...» [17, с. 57]. І. Фізер вбачає не так міфічність, як онейризм у творах поетки [8, с. 219]. На нашу думку, ліриці Патриції Килини (до речі, як і В. Вовк) однаковою мірою притаманні міфічність і онейризм (оніризм): ці два аспекти взаємодоповнювальні та перспективні для аналізу. Міф постає як видіння, сон, галюцинація тощо – і, у свою чергу, побачене (відкрите, явлене) візіонеру або перетворюється ним на міф, або вже є міфом, який відкрив своє сакральне буття.

Творчості В. Вовк притаманна теофанія (богоявлення), причому це спостерігається в усіх жанрах – і навіть у спогадах, які фіксують події, подібні до релігійного чуда. Ліричний герой письменниці безпосередньо спостерігає явище божества (як язичницького, так і монотеїстичного – Господа Бога); так само візіонер спілкується зі святими, янголами. Богоявлення (якщо згадати християнське свято) органічно вкладається в українську обрядову картину світу, але розвинуте саме у гармонійної індивідуальності. Також (згідно з працею М. Еліаде «Священне і мирське», або «Сакральне і профанне») можна виокремити і наявну у текстах В. Вовк кратофанію, тобто ієрофанію, яка полягає у проявленні надприродної сили. Сюди можна зарахувати магічні та ін. явища.

Щільний зв'язок з релігією в аналізованих текстах спостерігається і

у культурі моцнів, мучеництві, прощено до святих місць. Цікаво простежити, чи можлива тут контамінація з язичницьким сприйняттям (Дж. Фрезер у «Золотій галузці» порівняв свхаристію з наданням присутнім на дійстві язичникам частки під час жертвопринесення тварини), але у даному випадку нам близька думка М. Еліаде про порівняння моцнів святих із культом героїв. Дослідник не бачить тут подібності з культом героїв, бо «в язичників культ богів і культ героїв були розведені. Смерть назавжди розділяла героя і богів; тіла мучеників, навпаки, наближали до Бога тих, хто надавав їм шану» [19, с. 30]; учений наводить асоціацію з ученням про втілення (тобто герой може втілитись у смертному – тобто, як ми вважаємо, це набуття профанним індивідом сакральних ознак). Мартирії («церкви мучеників») не тотожні культовим місцям язичників або могилам героїв, хоча у випадку народної релігійності це часто контамінується (християнський храм на місці колишнього капища, та ін.). Можна згадати геомансичні [20, с. 16] випадки у творах авторки – тобто пророкування щодо сакральних місць. Ці пророкування – частий мотив житій, легенд та інших жанрів, і успішно інтерпретуються у сучасній літературі.

Відповідно, таке явище як *martyria* (мучеництво) у творах В. Вовк має розглядатись у християнському ключі, поєднано із сучасними реаліями (як, власне, і у текстах авторки). Сама письменниця неодноразово (у тому числі у приватному спілкуванні з авторкою статті) розводила християнство і міфологію, зокрема, вважаючи, що Ісус Христос не може досліджуватись із міфологічної точки зору. Якщо прийняти комплексний підхід, то паралелі з язичництвом і християнством у даному контексті можуть бути здійснені, але суто відповідно до конкретних творів – особливо враховуючи факт відсутності точного відповідника Христу у політеїстичних релігіях (особливо у випадку афробразильської, де риси Ісуса можуть надаватися маскуліним божествам, але ці боги не тотожні Спасителю).

У зв'язку з цим варто звернутися до проблеми випробовування героя історичними трагедіями. В. Вовк не лише змальовує сучасну їй постать (або реально знайому, або узагальнену, часто це безіменна «мала людина» в Україні, Бразилії чи іншій країні), чи історичного персонажа, але й зводить її до рівня героя, який часто розкривається у високій трагедії. М. Еліаде наводить приклад старозавітних пророків, які казали про визначення Божою волею та необхідність відповідності народу Ягве (тобто юдеї мають бути гідними свого Бога, знати свою віру і закон); звідси вчений виводить випробовування «жахом історії» [18,

с. 161]. Цей приклад про боговизначення і відповідальність народу своєму Господу, бажання віднайти втрачений Єрусалим, прагнення набуття втраченої через власну гріховність Батьківщини може бути порівняний з українським народом (що у творчому плані робила Леся Українка: численні драматичні поеми, вірш «І ти колись боролась, мов Ізраїль...», продовжила В. Вовк – роман «Книга Естери», 2012, та інші твори).

У випадку спілкування героя письменниці із сакральним спостерігається і таке явище, як ієрогамія [20, с. 24] – тобто «священне взяття шлюбу»: наприклад, святі жінки – черниці – заручались із Христом (як свята Катерина Сіенська), самі черниці – Христові наречені. Героїня В. Вовк часто самодостатня, ієрогамія для неї – остаточна реалізація цілісності. Окремі жіночі персонажі авторки не проти профанного шлюбу чи інших стосунків із земною людиною, але тим цікавіше стежити за поєднанням в їхньому шляху священного і мирського – як-от в Іштар-Інанні («Напис на скарабею») або в інших героїв. Для персонажа В. Вовк, який перебуває на межі та проходить ініціацію, або вже досяг Самості, Господь або конкретний святий – це покровитель і друг (*patronis et amicis* [19, с. 30]). У героїв В. Вовк і самої письменниці це св. Франциск Ассизький, свята Катерина (точніше, кілька святих із цим іменем), св. Тереза Мала, та ін. *Passio* (страждання) Ісуса чи святого стає стражданням конкретного героя або героїні (у фемінінному випадку вона може наблизитися до образів Марії Магдалини або інших святих жінок). Персонаж відчуває Христовий біль, життя емігранта чи іммігранта (або іншої постаті під час випробовувань) – це сорозп'яття. Таке сприйняття зумовлюється творчим баченням, талантом письменниці: образ гранично візуалізується, і автор (і як деміург, і як реципієнт – споглядач картини чи іншого твору, вірянин на богослужінні, тощо) ототожнює себе з певною постаттю.

Хронотоп у В. Вовк заслуговує на окреме дослідження. Дія відбувається і у сучасну добу («тут і зараз»), і водночас це міфологічний час. Можна казати про те, що дія відбувається з самого початку, *ab origine* [20, с. 7], та «у врем'я оно», «в дні они», «того часу» (*in illo tempore*), «за Адама», «до Потопу», тощо. Тоді герої – це і найперші люди (Адам і Єва), первісні божества – як, скажімо, праматір, – родоначальники племен, і сучасні.

Якщо аналізувати тексти В. Вовк за Дж. Фрезером, то наскрізними у них є: 1) Бог, який умирає і воскресає (у першу чергу, це Ісус Христос); 2) тотем; 3) заборона (табу) на певну дію; 4) спокута; 5) ініціація (яка включає і мучеництво, і сходження на вершину); 6) шаманізм, жрецтво

– жінка в обрядах як ієрофант – звідси культ Великої Матері. З огляду на інтермедіальність творів В. Вовк і часте поєднання вербального і візуального в її текстах, а також виразний германський контекст її творчості, можна для ілюстрації згадати присвяту на одному з кельнських каменів матрон I ст. після Р. Х. [2, с. 415] «Моїм германським Матерям». Також це описана у віршах В. Вовк кам'яна баба (Мати-Земля), «пізніше стела Божої Матері» [2, с. 312]; 7) причастя (у тому числі духовне); 8) архетипово виокремлені як небезпека для душі сили зла (наприклад, Вальпуржина ніч, під час якої з персонажів наче спадають маски, і розкривається їхня сутність). Противага цьому – чарівні помічники (у тому числі духи, янголи, святі, казкові тварини як виразники інстинкту); стихійні створіння – елементалі, – psychopomps (англ.), яким відповідають кельтські фейрі (fairy). Це приховані та реалізовані у пограничному стані можливості психіки, душі.

За Дж. Кембеллом, герой В. Вовк справді «тисячоликий», і багато творів авторки – фактично міф про народження героя, причому це народження часто відбувається зі звичайної реальності, від звичайної людини та зі звичайної людини (розвиток особистості).

Який єгипетський дискурс у В. Вовк? Спочатку треба з'ясувати, що у духовному плані собою являє стародавня єгипетська культура. За словами М. Еліаде: «Людський заколот і його наслідки мали місце за міфічного віку. «Людьми» були, були, вочевидь, найранніші мешканці Єгипту, оскільки цю країну було утворено першою, і вона, відповідно, була Центром Світу» [18, с. 87]. Автор далі пояснює: «Єгиптяни були єдино повноправними її мешканцями; цим пояснюється заборона чужоземцям відвідувати святилища – мікроскопічні образи країни» [18, с. 87]. Отже, в єгиптян було граничне протиставлення: «ми» – «вони», «свій» – «чужий», «сакральне» – «профанне».

Про те, що поетеса надихається елементами різних культур і цивілізацій (у тому числі давно віджилих), причому під час подорожей, авторка неодноразово заявляє. Так, у новій збірці «Нев'янучий квіт» (2017) є вірш, побудований на оксюмороні («звичайному чуді», за Є. Шварцем), присвячений «для О. К.» – покійній поетесі Парани Олені Колодій – «Можлива неможливість», де лірична героїня звертається до символіки Індії та Стародавнього Єгипту: «У сні можливе все неможливе: <...> / Розфаранитися в Карнаку, / Гуляти верблюдно Сагарою...» [5, с. 23]. У Патриції Килини (збірка «Легенди і сни», 1964) наявний розлогий вірш «Евдаймон Арабія», який можна назвати елегією або міні-поемою на основі подорожніх нотаток. Наскрізним тут є образ Олександра Великого (тобто Олександра Македонського), пов'язаний зі смертю; він «плаче над пригорщею гвоздики, / він, який

шепотів, лише трохи тому: / «гвоздика, гвоздика» [11, с. 146]. Контексти тут і сучасний (вірш може бути від імені ліричної героїні або героя ХХ ст.), і стародавній – історія походу Олександра Македонського та смерті героя та його ворогів і соратників: «І по дорозі ми бачили Елія Галла, / також втікаючого з останками своїх солдатів. / З їхніх тіл здував піт, немов шовк, / і їхні коліна вже були перетворені на слонову кістку, / а їхня кров на цинамон» [11, с. 147]. Страждання і смерть перетворюються на коштовності та цінні, навіть священні речі (слонова кістка, цинамон, індіго) – але так сприймають метаморфози змучені персонажі, бо естетичне дозволяє їм сублімувати біль. Опис подорожі-утечі ґрунтується на екзотиці у поєднанні з лихоманкою, від якої вмруть історичні герої («Море – бешкет діамантів, / та гарячка – діаманти в мозку...») [11, с. 146], «спрага полізла в його горло, як крилата змія» [11, с. 146 – 147], «...ми боялися – так, боялися в раю, / боялися, що в раю помremo, / і втекли пішки до моря» [11, с. 147]). Похорон Олександра Великого несподівано завершується свідченням давно вмерлої постаті – вочевидь, воїна або іншої близької людини («...я сам помер...») [11, с. 147]), яке нагадує знайдені написи на стародавніх табличках або інших пам'ятках: «Товаришу, мій товаришу, / вдома вони написали наші імена / на табличках, колонах, мурах. / Чи вони не знають, що ми справді повернулися з Евдаймон Арабії? / Що вони нас купили з човнів, / немов шафран, / немов синю мирру?» [11, с. 148]. Такий висновок може означати те, що теоретичне ознайомлення через тисячоліття не може замінити безпосереднього досвіду, а відтак, надати справжнього розуміння іншої культури.

Як і героїні В. Вовк, у Патриції Килини жіночі персонажі часто постають в образа богинь, цариць тощо. Для компаративного аналізу плідно зіставити два однойменні вірші обох поетес – «Нефергіті». У Патриції Килини це своєрідний панегірик, певною мірою стилізований під гімни, але «осучаснений», бо у ролі Нефергіті виступає жінка ХХ ст. – або ж у недомовленостях може матися на увазі бюст цієї цариці як прикраса закладу: «О, королево, різьби і заліза, / зі своєю електричною лютнею / так довго лунає твоя пісня в льоху, / в каварні, повній диму» [12, с. 223–224]. Модернізовані реалії: «корабель з неону», лотоси порівнюються з «лейзерами» (тобто лазерами: англомовна авторка дає слово у звичній для себе транскрипції) [12, с. 224], але вітрила «гасять себе», «притишають» у льоху – тобто сакральне підкорюється профанному. Смерть, про яку часто пишуть автори НІГ, тут з'являється як «коромола», що співає «під щепенем і асфальтом» [12, с. 224]. Отже, тут наявне технологізоване сприйняття людини ХХ ст., яка має інші аналогії у рецепції історії та вічної краси. Водночас «Твое

сонце розбиває саркофаг, мов спис» [12, с. 224], тобто вічне і божественне (адже фараони вважалися нащадками Сонця) перемагає тлінне. Тут наявний парадокс, бо саркофаг сприймався сучасниками фараонів як увічнення – проте для Всесвіту і Бога це тлін. Слово «каварня» викликає асоціації з львівським побутом – вочевидь, ця лексема (але, звичайно, не реалія) стала знайомою поетесі під час спілкування з українськими емігрантами. Настрій вірша – захоплення Нефертіті як естетичною цінністю (ключові категорії: краса, величність), а також водночас і заглиблення у розгадку сакрального.

У В. Вовк (збірка «Жіночі маски», 1994, польською перекладено і видано як білінгва проф. Т. Карабовичем у 2014 р.) Нефертіті змальовується інакше, асоціативно, імпресіоністично: «в зіниці східна / чорна пума / що точить вино з місяця // і гордість фараона / в лезах уст» [3, с. 40]. Цариця постає демонічною – або ж демонічне її довілля (авторка не дає відповіді на це питання). Розгадкою може бути афоризм: «ласкаво наказуєш / жорстоко просиш» [3, с. 40]. У вірші Нефертіті постає навіть українізованою (прийом, часто застосований В. Вовк), бо тут згадуються демонологічні реалії та фразеологізм, відсутні в Єгипті: «...катувати упирем-кажаном / горобиної ночі» [3, с. 40]. Підсумок: «але погруддя вигнанки / завойовує світ» [3, с. 40]. Нефертіті не була етнічною єгиптянкою і належала до іншого племені – українка В. Вовк реалізувалася в іншому світі. Також завоювання «чужинкою» світу можна розуміти і естетично, адже Нефертіті (її бюст, але не реальна цариця) вважається еталоном краси. Осучасненою постає і Клеопатра в однойменному вірші – вона фактично людина Всесвіту, на відміну від Нефертіті: «я забула чия в мені кров / блудило мене обмануло / в обіймах чужих вождів» [3, с. 42]. Оригінальна інтерпретація знаменитої героїні тут у тому, що Клеопатра постає не як фатальна жінка і смертоносна красуня, божество, а як здобич «чужих вождів». Побудоване на різних підтекстах риторичне питання про деградацію: «сохне крона Єгипту / де твоя вишина вітчизно?» [3, с. 42]. Крона – велич, корона, слава, також архетиповий образ-символ Світового Дерева; те, що крона сохне, нагадує сон Навуходносора про могутнє дерево, яке впаде: пророк Даниїл тлумачить це, що дерево і є самим царем. Наслідок-спостереження падіння царства, винуватицею чого – а може, ілюстрацією – стала Клеопатра: «Регоче Сфінкс чи шакал?» (у польському перекладі: «szakal wyje czy Sfinks?» [3, s. 43]).

Також цікаве питання синтезу різних культур і релігій. Це мотив народної релігійності (у даному випадку народного християнства), або релігійного дуалізму чи двовір'я – тобто поєднання християнства з язичницькими мотивами, символами тощо, причому важко з'ясувати,

що тут виступає «субстратом» – монотеїзм чи політеїзм. У поетес НІГ такий синтез виникає цілком несподівано, поєднуючи, на перший погляд, непокєднане. Так, на думку Б. Рубчака, у вірші Патриції Килини «Ладан і сарана» постає «цілком «закритий» міт про бажання злиття двох культур – єгипетської та християнської» [13, с. 25]. Сама назва багатозначна. Ладан – асоціація з християнським богослужінням, даром волхвів Немовляті Христу (золото, ладан і смирна). Сарана – асоціація і з єгипетською пустелею, і безпосередньо з біблійним контекстом: одна із семи кар єгипетських – напад сарани; сарана (акриди) – їжа Йоанна Предтечі (Хрестителя) у пустелі. Центральний образ вірша – Тутанхамон. Лірична героїня чекає, «доки вони збудують той чорний і білий собор у Сієні» [13, с. 25]. Чорно-біле – кольори дуалізму. Сієнський собор – католицька пам'ятка, викликає асоціацію зі святою Катериною Сієнською. У вірші не сказано, хто ті «вони», які знайдуть Тутанхамона (його піраміду? також це мотив про знайдення справжнього царя, справжнього володаря), збудують собор, тощо. Це і узагальнений образ людства, і таємні сили несвідомого. Завдяки зусиллям несвідомого постає архетип – Анімус, який кристалізується в образі єгипетського фараона. Цікаво: якщо за Старим Завітом, фараон – антагоніст Мойсея та всього єудейського народу, то у Патриції Килини він – Анімус героїні. Оскільки сама поетеса безпосередньо була у мандрівках і в археологічних експедиціях, її сприйняття постаті Тутанхамона ґрунтується на об'єктивній оцінці, матеріальних пам'яток. Під час мандрівки (або митарств) лірична героїня знаходить Анімус – Тутанхамона. Але можна здійснити аналог і з житійними легендами – зустріччю профанної постаті із сакральною, або ж зустрічі двох святих у пустелі (Єгипет асоціюється, зокрема, з персоналією Марії Єгипетської). Тобто політеїстичний і монотеїстичний контексти тут перетікають один в одного. Також Анімусом ліричної героїні виступає й інший фараон – Сменхаре (однойменний вірш), який правив після Ехнатона. Проте сам вірш, окрім заголовка, не пов'язаний з Єгиптом, бо проблематично має на увазі складні філософські категорії, і тут виникає мотив (не)впізнаності героя (як у міфах і казках). Текст, зовні простий, але насичений складними смислами, можна трактувати так, що профанний зір не сприймає сакрального одкровення: «Приходиш до нас анонімно, / питаєш, «Скажіть мені хто я, – / бо я так давно забув мое ім'я»: / А ми: «Хто ти?»» [12, с. 224]. Розуміючи це буквально (як розкопки і дослідження знахідки), усе одно можна помітити, що матеріальні деталі заважають духовному – глибинному – сприйняттю реципієнтами фараона: «Чекаєш на нас невидимо: «Дивіться на мене, бо моя краса / була зірвана задовоно,

немов квіт із золотої бляхи». / А ми: «Що таке краса?»» [12, с. 224]. У прямому розумінні: тіло може розсипатися на порошок (як знайдені папіруси), але у переносному – це знову мотив невпізнання таємниці та ефемерність краси; те, що фараонові сльози втілюються у «золоті суди» [12, с. 224] (тобто судини), що дзвонять, означає зовнішню красу, яку сприймає реципієнт.

Мотив метаморфози в єгипетському контексті описано і у В. Вовк – збірка «Напис на скарабею» (2007), де в оповідання часто включаються ліричні монологи. У даному разі нас цікавлять віршовані тексти, але для їхнього розуміння треба проаналізувати основний, прозовий, нарратив. Так, оповідання «Метаморфоза» йде від особи жінки на ймення Ненуфар: новолатин. *ненуфар*, *nenuphar*, в інших європейських мовах *nenufar*, слово походить з перської та арабської, в українській – чоловічого роду, але за Академічним правописом Голоскевича (якого дотримуються В. Вовк та ін.) – фемінітив. Це водяне латаття, біла чи жовта лілея, символ безсмертної краси, у демонології пов'язується з русалками і вампірами, тобто істотами, чия смерть несправжня. В європейському розумінні Ненуфар-ненюфар стала б німфою. Ненуфар спускається у підземне царство (частий сюжетний хід міфів про ініціацію). Героями твору виступають божества, чії функції пояснені авторкою – у цьому переліку цитуємо тільки ті коментарі, які мають не загальноміфологічні, а оригінальні (відповідно до мети твору) трактування: Нут (богиня неба [4, с. 114]), Анубіс – «бог мумій, з головою шакала» [4, с. 114]), Озіріс, Маат («богиня правди, справедливості, ладу» [4, с. 114]) – звідси «Книга (Закони) Маат»: на тому світі вмерлі присягалися цьому божеству в тому, що не порушували конкретних законів чи правил; Горус (тобто Гор) – «бог неба в виді сокола. Фараони вважали себе інкарнаціями Горуса» [4, с. 114]. Гор – син Ісіді, «крилате сонце», цей бог своїми крилами охороняв фараона [10, с. 310]. Також фігурують Ре (або Ра) – сонце; Гатор – «богиня з коров'ячим тілом, покровителька кохання, плодovitості і музики» [4, с. 118] – тут вона покровителька Ненуфар як творчої особистості (і В. Вовк описує на прикладі героїні себе). Інші описи: Гатор (Хат(х)ор) – «дім Гора», тобто «небо», вважалася небесною короною, яка народила сонце; пізніше зображалась як рогата жінка; була божеством-оберегом фараона, богинею-матір'ю [10, с. 584–585]. Гатор відповідала грецькій Афродіті; пізніше ототожнювалася з культом мертвих [10, с. 585] (і ось чому вона сприяє Ненуфар на тому світі). У нагороду Озіріс пропонує Ненуфар будь-яке посмертне перевтілення. У творі наявна дилема: Ненуфар каже Озірісу, що вдячна йому за похвали своїм чеснотам (героїня «плодовита» [4, с. 113]),

але вона ніколи не була матір'ю (якщо знати материнські функції Гатор, то драматизм долі героїні В. Вовк ще більш зрозумілий). Насамкінець «творчий дух» («Моя рука різбила камінь Розети, / і через мене Ніл не тільки плодив / гіпопотамів і крокодилів, / але наводнював пустиню й ростив / пальми дактилів» [4, с. 114]) Ненуфар за повелінням бога перетворюється на папірус (тобто рослину, «билину, на якій майбутні покоління покладуть свої твори» [4, с. 115]) – і мета материнства була досягнута: героїня стала духовною матір'ю. Мати народу або нації чи країни (Єгипту) – божество, архетип Великої Матері. У В. Вовк звертання до інших контекстів часто супроводжується переліченням реалій бразильської, єгипетської та ін. культур або імен богів, зрозумілих підготованому реципієнту. Монолог Ненуфар – жрецький: «Моїм ім'ям не було Нефертіті, / Рамзес чи Гатшепсут, / лиш радше Імготеп чи Сенгемут, / і замість розтирати маляхіт / у мисочках з алябаstrу для малювання брів і очей, / з мого чола, з моїх рук / серед пісків здригнулася Саккара / і диво-див у Дейр-ель-Багарі» [4, с. 114]. Тут внутрішня краса протиставлена косметичній (хоч і ритуальній) красивості. Імготеп – «автор «Книги Мудрості», архітект третьої династії» [4, с. 118], отже, він прямо пов'язаний з Маат. Сенемут – «архітект королеви Гачепсут вісімнадцятої династії» [4, с. 118]. Дейр-ель-Багарі – святиня цієї цариці. Саккара – «піраміда у формі сходів, біля Мемфісу, 2608–2530 рр. до Хр.» [4, с. 118], тобто зикурат (є версія, що у цій формі була знаменита Вавилонська вежа – отже, у такому разі виникає асоціація з біблійним контекстом та ідеєю людської гордині, яка ніщо проти Бога). В уявленні Ненуфар фараони скороминущі, героїня тверезо розуміє, що вони смертні (ось чому у цьому вірші владарі протиставлені митцям – архітекторам, які увічнювали їхню славу): «Без мого посередництва / Безсмертне Ка фараонів / мусіло б мастабами вдовольнитися, / без пірамід і Сфінкса в Гізе. / Мій дух літає соколом Горуса...» [4, с. 114]. Натомість сам цей фемінінний персонаж – сакральна постать і причетна до всесвітніх процесів. Ненуфар вдихає душу у мертвий камінь археологічних пам'яток, це творча енергія і харизма; Ка – «душа, потуга богів» [4, с. 118]. Саме Ненуфар, а не фараони, – справжня обраниця Гора.

Висновки з описаного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі.. Здійснений аналіз виявив, що єгипетський контекст в обох поетес насичений символами та історичними реаліями, а також поняттям з археологіями. Опис будується не на екзотиці заради екзотики, а інші реалії слугують для ілюстрування філософських категорій. Звернення до стародавніх битв, божеств, володарів (фараонів), пам'яток означає пошуки сучасним

інтелектуалом самого себе у зміненому технологізованому світі. Звідси й синтез язичницьких і християнських мотивів: ліричні герої прагнуть гармонії та впізнаваності сакрального у новій, нестабільній, реальності, а також зміцнення власної ідентичності. Перспективним виявився архетипний, міфологічний, символічний аналіз, який доповнився етимологічним (під час аналізу вибору окремих лексем Патрицією Килини та мотивації імені героїні В. Вовк – Ненуфар). Зокрема, перспективна у річищі дослідження єгипетської міфології та контамінації християнських мотивів поезія В. Вовк.

Список використаних джерел і літератури:

1. Астаф'єв О. Міражний простір модернізму // Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового; Передм. О. Г. Астаф'єва. Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2009. С. 3, 31 – 39.
2. Вирт Г. Ф. Хроника Ура Линда. Древнейшая история Европы / Пер. с нем. Кондратьев А. В. М. : Вече, 2007. 624 с.: ил. – (Ariana Mystica).
3. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wovk. Kobiece maski [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. Люблин, 2014. 148 с.
4. Вовк В. Напис на скарабею. Львів : БаК, 2007. 124 с.: іл.
5. Вовк В. Нев'янучий квіт. Ріо-де-Жанейро, 2017. 114 с.
6. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів : Дискурс, 2016. 364 с.: іл.
7. Жодані І. М. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики: Монографія. К. : ВДК «Університет «Україна», 2007. 116 с.
8. І. Ф. [Іван Фізер] Патриція Килина, псевдо, [Воррен] (1936) // Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / Упор. Б. Бойчук. Київ – Торонто – Едмонтон – Оттава, 1993. С. 218 – 219.
9. Мацько В. «Конкурентія» альтернативних парадигм в жанрово-стильовій та поетикальній системі Віри Вовк // Актуальні проблеми сучасної філології та культурології: постмодерністські парадигми. Хмельницький : ФОП Заколотний М.І., 2016. С. 217 – 226.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / Гл. ред. Токарев С. А. – 2-е изд. – 1147 с.; М. : Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. 671 с.; Т. 2. 719 с.
11. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового; Передм. О. Г. Астаф'єва. – Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2009. – 256 с. – (Українська муза).
12. Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / Упор. Б. Бойчук. – Київ – Торонто – Едмонтон – Оттава, 1993. – 474 с.
13. Рубчак Б. Міти чужинці: Уваги до творчості Патриції Килини / Богдан Рубчак // Сучасність. – 1968. – Ч. 1(85). – С. 25.
14. Смольницька О. О. Компаративний аналіз «мерехтливої міфології» у вибраній поезії Віри Вовк і Патриції Килини // Кременецькі компаративні студії. Вип. VI. Т. 1. 2016. С. 254 – 269.
15. Смольницька О. Культурна самоідентифікація ліричного героя у вибраній поезії Віри Вовк: *aesthetica interior* // Наукові записки Національного

університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур : матеріали ІХ міжнародної наукової конференції. (Острог, 20-21 травня 2016 р.). / ред. кол. : І. Д. Пасічник, Д. М. Шевчук та ін. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. Вип. 17. С. 151 – 160.

16. Фиона Сампсон: Бродский ошибался. 26.01.2016. URL : <http://sho.kiev.ua/article/405420>, на рус. яз., свободный (дата звернення : 1.08.2017.)

17. Человек и его символы / Пер. с англ. Спб. : Б. С. К., 1996. 454 с., ил.

18. Элиаде М. История веры и религиозных идей: в 3-х тт. – От Магомета до Реформации. Т. I. От каменного века до Элевсинских мистерий. М. : Критеорион, 2002. 464 с.

19. Элиаде М. История веры и религиозных идей: в 3-х тт. – От Магомета до Реформации. Т. III. М. : Критеорион, 2002. 352 с.

20. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Пер. с фр. Е. Морозовой и Е. Мурашкинцевой. Спб. : Алетейя, 1998. 258 с.

21. Karabowicz T. Motywy sakralne w poezji «Grupy Nowojorskiej» jako ważny element twórczości oraz ogniwo łączące ukraińską tradycję literacką (Сакральні мотиви у поезії Нью-Йоркської групи як важливий елемент творчості та зв'язку з українською літературною традицією) // Султанівські читання : [збірник статей] / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. Вип. V. С. 200 – 210.

References:

1. Astaf'jev O. [Mirazhnyy prostir modernizmu]. *Poety «N'yu-Yorks'koyi hrupy»*. *Antolohiya*. Uporyad. tekstiv O. H. Astaf'yeva, A. O. Dnistrovoho; Peredm. O. H. Astaf'yeva. Kharkiv, Vesta, Vyd-vo «Ranok», 2009, p. 3, 31 – 39.

2. Virt G. F. Hronika Ura Linda. Drevnejshaja istorija Evropy. Per. s nem. Kondrat'ev A. V. M., Veche, 2007, 624 p.

3. Vovk V. Zhinochi masky – Wira Wowk. Kobiece maski / Vira Vovk ; [Per. z ukr. movy Tadey Karabovych], Lyublyn, 2014, 148 p.

4. Vovk V. Napys na skarabeyu. L'viv, BaK, 2007, 124 p.

5. Vovk V. Nev»yanuchyy kvit. Rio-de-Zhanejro, 2017, 114 p.

6. Hryhorchuk Yu. M. Proza Viry Vovk: vymiry sakral'noho. Brusturiv, Dyskursus, 2016, 364 p.

7. Zhodani I. M. Emma Andiyevs'ka i Vira Vovk: teksty v konteksti intersemiotyky: Monohrafiya. Kyiv, VDK «Universytet «Ukrayina», 2007, 116 p.

8. I. F. [Ivan Fizer]. [Patrytsiya Kylyna, psevido, [Vorren] (1936) *Poza tradytsiyi*. *Antolohiya ukrajin'skoyi modernoyi poeziyi v diyaspori* / Upor. B. Boychuk. – Kyiv – Toronto – Edmonton – Ottava, 1993, p. 218 – 219.

9. Mats'ko V. «Konkurentsiya» al'teratyvnykh paradyhm v zhanrovo-styl'oviy ta poetykal'niy systemi Viry Vovk, *Aktual'ni problemy suchasnoyi filolohiyi ta kul'turolohiyi: postmodernist's'ki paradyhmy*, 2016, p. 217 – 226.

10. Mify narodov mira. Jenciklopedija: v 2-h tt. Gl. red. Tokarev S. A. 2-e izd., 1147 p.; M., Sovetskaja jenciklopedija, 1991. Vol. 1, 671 p., Vol. 2, 719 p.

11. Poety «N'yu-Yorks'koyi hrupy». *Antolohiya*. Uporyad. tekstiv O. H. Astaf'yeva, A. O. Dnistrovoho; Peredm. O. H. Astaf'yeva. Kharkiv, Vesta,

Vyd-vo «Ranok», 2009, 256 p.

12 Poza tradytsiyi. Antolohiya ukrayins'koyi modernoyi poeziyi v diyaspori / Upor. B. Boychuk. Kyyiv – Toronto – Edmonton – Ottava, 1993, 474 p.

13 Rubchak B. Mity chuzhynky: Uvahy do tvorchosty Patrytsiyi Kylyny, *Suchasnist'*, 1968. Vol. 1(85), p. 25.

14. Smol'nyts'ka O. O. Komparatyvnyy analiz «merekhtlyvoyi mifolohiyi» u vybraniy poeziyi Viry Vovk i Patrytsiyi Kylyny, *Kremenets'ki komparatyvni studiyi*, 2016, Vyp. VI, Vol. 1, p. 254 – 269.

15. Smol'nyts'ka O. Kul'turna samoidentyfikatsiya lirychnoho heroya u vybraniy poeziyi Viry Vovk: aesthetica interior, Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu «Ostroz'ka akademiya». Seriya «Kul'turolohiya». *Problemy kul'turnoyi identychnosti v sytuatsiyi suchasnoho dialohu kul'tur : materialy IKh mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi. (Ostroh, 20-21 travnya 2016 r.)*. / red. kol. : I. D. Pasichnyk, D. M. Shevchuk ta in. Ostroh, Vydavnytstvo Natsional'noho universytetu «Ostroz'ka akademiya», 2016, Vyp. 17, p. 151 – 160.

16. Fiona Sampson: Brodskij oshibalsja. 26.01.2016 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://sho.kiev.ua/article/405420>, na rus. jaz., svobodnyj. – Data dostupa: 1.08.2017.

17. Chelovek i ego simvoly / Per. s angl. Spb., B. S. K., 1996, 454 p.

18. Jeliade M. Istorija very i religioznyh idej: v 3-h tt. Ot Magometa do Reformacii. T. I. Ot kamennogo veka do Jelevsinskih misterij. M., Kriteorion, 2002, 464 p.

19. Jeliade M. Istorija very i religioznyh idej: v 3-h tt. Ot Magometa do Reformacii. T. III. M., Kriteorion, 2002, 352 p.

20. Jeliade M. Mif o vechnom vozvrashhenii. Arhetipy i povtorjaemost' Per. s fr. E. Morozovoj i E. Murashkincevoj. Spb., Aletejja, 1998, 258 s.

21. Karabowicz T. Motywy sakralne w poezji «Grupy Nowojorskiej» jako ważny element twórczości oraz ognio łączące ukraińską tradycję literacką (Sakral'ni motyvy u poeziyi N'yu-Yorks'koyi hrupy yak vazhlyvyvy element tvorchosti ta zvyazku z ukrayins'koyu literaturnoyu tradytsiyeyu). *Sultanivs'ki chytannya : [zbirnyk statey]* / redkol. : I. V. Kozlyk (holova) y in. – Ivano-Frankivs'k, Symfoniya forte, 2016. – Vyp. V, p. 200 – 210.

Summary

Olha Smolnytska

The Egyptian Discourse and the Folk Christianity as Language of Symbols in the Poetry by Vira Vovk and Patritsiia Kylyna

The article deals with the analysis of the ancient Egyptian myths, symbols, archetypes, historical objects in the lyrics of the poets of the New York group. The research is comparative. The Biblical context as connected with the Egyptian one is given. The methodology of Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell are used. The mythological, archetypal, symbolological, etymological methods of analysis are involved.

Key words: *text, context, Egypt, Folk Christianity, mythology.*

Дата надходження статті: «18» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «31» жовтня 2017 р.

УДК 82.09'82.14(4101)

ЛАРИСА СТАТКЕВИЧ,
кандидат філологічних наук, доцент
(м.Хмельницький)

Поезія У. Г. Одена: міфопоетичний аспект

У статті аналізується міфопоетичний аспект як домінуюча форма мистецтва художньої картини світу англо-американського поета Уїстена Г'ю Одена. З'ясовано, що звернення поета до міфологічних образів є спробою переосмислити сучасність на основі поєднання філософських концепцій антикваризму та презентизму і поєднати їх через зіставлення різних хронотопів (хронотоп міфу та хронотоп авторського поетичного світу) в одній реальності.

Ключові слова: *реміфологізація, міфема, міфологема, прототекст, хронотоп.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Естетика та філософія античного світу упродовж тисячоліть розвитку культури була органічною складовою її еволюції. Вони слугували і продовжують надалі бути підґрунтям, на якому виростали і формувались усі національні літератури Європи та Азії. З огляду на це антична тема у літературі того чи іншого періоду, антична тема у творчості багатьох авторів є усталеним аспектом досліджень у літературознавстві на усіх етапах його існування. Є. Мелетинський був переконаний, що саме «антична міфологія як певна синкретична єдність містила в собі зародок не лише релігії та стародавніх філософських уявлень <...> але також і мистецтва, передовсім словесного [2, с. 163]. Філософія, естетика, мистецтво і література античності до нашого часу є одним із важливих об'єктів художнього осмислення, невичерпним джерелом тем, мотивів і образів для літератури та мистецтва загалом.

Аналіз досліджень і публікацій... Література кінця ХІХ – початку ХХ століття була й залишається об'єктом глибокого вивчення як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців завдяки якісно іншому відродженню інтересу до міфу. Історія світової культури та культурна ситуація минулого століття засвідчують процес реміфологізації (термін Є. Мелетинського). Я. Поліщук, зокрема, зазначає, що «реміфологізація відбувається тоді, коли автор виявляє стремління змістити провідні акценти міфу, зумисне дистанціюватися від первісної оповіді через творче переосмислення. Здійснюється не лояльна й коректна, а конфліктна, виразно ревізійна репарація міфу.

Перечитування міфу чиниться не з наміром його актуалізувати, а диктується потребою «бунту» проти первісного міфу, руйнування його гармонійної фабульної структури, виявлення прихованого, тіньового чинника давньої оповіді, який у модерній реінтерпретації стає основним» [5, с. 41].

Для літератури першої половини ХХ ст. характерною ознакою є свідоме і досить вибіркоче використання міфу у творчості письменників-міфотворців. У монографії «Міф. Легенда. Література» (2007) А. Є. Нямцу зауважує надзвичайно широке розповсюдження різних форм засвоєння та популяризації легендарно-міфологічних та літературних пам'яток у другій половині ХХ ст. та пояснює цей процес «як культурно-просвітницькими, так і соціально-ідеологічними, національними причинами. Древні міфи та епоси, викладені в новій культурно-історичній дійсності, розповідають про боротьбу людини за своє самоствердження в природі та суспільстві, виконують гуманістичну виховну функцію, допомагають осмислити сучасні процеси в контексті загальнолюдського досвіду» [4, с. 64]. Таким чином, звернення письменників до міфу є цікавим передовсім специфікою трансформації споконвічних образів, мотивів, тем відповідно до запитів доби. «Зумисне дистанціюючись від реальності, модерністи прагнуть іншого ґрунту творчості, намагаються виробити символічну художню мову, здатну сягнути глибин людського ества» [5, с. 37].

Формулювання цілей статті... Мета статті полягає у спробі аналізу міфопоетичних аспектів у поезіях У. Ґ. Одена «Казино» та «Щит Ахілла».

Виклад основного матеріалу... У творчому доробку У. Ґ. Одена (1907–1973) чітко виокремлюється тематичний напрямок: лірика міфопоетичного характеру.

У. Ґ. Оден один з найбільш яскравих поетів минулого століття, він гармонійно поєднав у своїй творчості багату літературну традицію Англії з естетикою нового часу. Його багатоаспектна творча активність традиційно поділяється дослідниками на два періоди: ранній (англійський) і пізній (американський), а 1939 рік, коли поет емігрував до США біографами і дослідниками його творчості визначається як своєрідний біографічний вододіл.

У поезіях У. Ґ. Одена зазначеного періоду виокремлюється два темпоральні світи: сучасна поету реальність спілітається з реальністю Давньої Греції. Відтак проблеми сучасного суспільства набувають позачасових ознак. Для аналізу ми обрали поезію «Казино», 1936 р. («Casino»), яка, на жаль, дослідниками творчості поета залишилася поза увагою. І то даремно, оскільки твір є цікавим і в плані форми, і в

плані змісту. Прикметним є те, що ця поезія не має чіткої метричної схеми: вона написана акцентним віршом, поділена на катрени, де перші три рядки містять 4-5 іктів, а четвертий рядок значно коротший, є своєрідним підсумком попередніх і містить 2-3 ікти.

Сцену в казино (перша строфа поезії) У. Г. Оден змальовує досить колоритно, використовуючи низку несподіваних порівнянь, тим самим засвідчуючи використання техніки, яку він перейняв у Т. С. Еліота «поєднання непоєднуваного» та «ошуканого читацького очікування»: *Only the hands are living: to the wheel attracted, // Are moved, as deertrek desperately towards a creek // Through the dust and scrub of the desert, orgently, // Assunflower sturn to the light* [6].

Античний вимір вводиться за допомогою міфологем, міфем, та асоціативних деталей, які у контексті поезії імплікують руйнацію давнього світу:

But here no nymph comes naked to the youngest shepherd, // The fountain is deserted; the laurel will not grow, // The labyrinth is safe but endless, and broken // Is Ariadne's thread [6].

Відтак міфічний сюжет у тексті поезії У. Г. Одена проявляється завдяки осмисленому використанню міфологем та міфем. Задля осягнення глибини авторської інтенції звернемося до прототекстів. Прикметним є те, що перші два рядки строфи відсилають реципієнта до давньогрецького міфу про юну німфу Дафну (грец. Δάφνη; «лавр»), викладеного за поемою Овідія «Метаморфози», а наступні два рядки строфи – до міфу про нитку Аріадни.

Міф про Дафну у поезії У. Г. Одена імплікується за допомогою міфем *nymph, the youngest shepherd, the laurel*. Коротко нагадаємо його сюжет. Гордий своєю перемогою над Піфоном, Аполлон запримітив бога кохання Ерота, який саме натягував свого лука, і осмілився зухвало над ним покешкувати. Ображений Ерот вирішив провчити зухвалого Аполлона і випустив зі свого лука дві стріли: одну, – яка зароджує кохання – в серце красеня, а іншу, – котра кохання убиває – в серце юної німфи Дафни. Тікаючи від охопленого любовною жагою юнака Дафна перетворюється на лавра. Відтак використані Оденом міфемі імплікують цей сюжет, створюючи для читача-ерудита ще один текстовий рівень.

Тепер зосередимося на міфі, сюжет якого імплікується за допомогою таких міфем: *labyrinth, Ariadne's thread*. Лабіринт – це палац критського царя Міноса, побудований великим майстром Дедалом. У цьому знаменитому палаці цар тримав Мінотавра – наполовину бика, наполовину людину. Кожні дев'ять років афініянам доводилося

віддавати дань на острів Крит – сім дівчат та юнаків як пожертву для Мінотавра. Відважний юнак Тезей, син афінського царя Егея, вирішив вбити страшне чудовисько. Як засвідчує сюжет міфу, богиня Афродіта розпалила полум'я кохання між хоробрим Тезеем та молодою царівною. Таємно від батька дівчина передала юнакові короткий меч і нитку, завдяки якій можна було вийти з лабіринту.

Очевидно, що темою обох міфів є тема кохання. Перший міф про нерозділене кохання юного Аполлона і прекрасної німфи Дафни. Вічнозелений лавровий вінок – багатозначний символ у світовій літературі. Помста ображеного Ероса – один з них, у контексті цього міфу інтерпретується як кохання без взаємності.

Водночас поет порівнює людей античної цивілізації з дітьми та відверто любується їх способом життя. Образ дітей найчастіше символізує відкрите, безкорисне та безтурботне ставлення до життя. Діти ще не втратили дар смакувати кожен мить свого існування. Поет порівнює людей, котрі проводять свій час у казино із схвильованими дітьми (*feverish children*), а сама кімната сповнена їхніми молитвами, благаннями.

And as the night takes up the cries of feverish children // The cravings of lines in dens, the loves of dons, // Gathers them all and remains the night the // Great room is full of their prayers [6].

Звертаючись до античних сюжетів, У. І. Оден синтезував такі філософські напрямки як *презентизм* та *антикваризм*, котрі почали інтенсивно розвиватися у 20-х роках минулого століття. Презентизм передбачає опис усіх історичних подій з точки зору релевантної поету сучасності. Антикваризм відображає минуле інтерпретуючи його так як воно бачилося та сприймалося сучасниками. Досягнення компромісу та поєднання цих двох методів відкрило нові перспективи розвитку поетичного спадку У. І. Одена (зокрема для І. Бродського).

Поезія «Щит Ахіллеса» («*The Shield of Achilles*», 1952) – визначається дослідниками творчості поета, як найбільш вдалий приклад поєднання презентизму та антикваризму. Ця поезія продовжує розвиток тих поетичних традицій (міфологізація дійсності, синтез античності та сучасності), котрі намітилися у творчості У. І. Одена ще у 1930-х роках.

Інтертекстуальність цієї поезії засвідчує велике значення ролі традиції у творчості модерністів, традиції, яку вони поважали, хоча перебували у перманентній дискусії з нею (Дж. Джойс, Т. С. Еліот та ін.). Дослідники творчості поета визначають цю поезію, як «заперечення» відомого опису щита, який викував Гефест на прохання матері Ахілла за одну ніч. У давньогрецькій літературі щит Ахілла є найдавнішим зразком екфразису – опис твору мистецтва чи

архітектури. Опис щита займає особливе місце в «Іліаді»: більше ста поетичних рядків XVIII пісні. Фрагмент твору Гомера з цим екфразисом є досить багатим матеріалом для досліджень цілого ряду аспектів, саме тому він викликав «цілу літературу коментарів та інтерпретацій» (А. Ф. Лосев) у тому числі й календарної символіки.

Разом з тим, на нашу думку, варто зупинитися детальніше на тих аспектах, які допоможуть нам розкрити усі семантичні пласти, які активізував давньогрецький артефакт у поезії У. Г. Одена. Для воїна тих часів, які описує Гомер, щит мав життєво важливе значення, адже – це захист і оберіг. Однак у Ахілла щит був незвичайний: мав особливе оздоблення, особливу символіку. Зроблений він був із п'яти шкіряних шарів, Ахілл приладнав до щита срібні ремінці. Та головна цінність щита – у його оздобі:

Землю на нім він зобразив майстерно, і небо, і море, // Сонця невтомного коло, і срібний у повені місяць, // І нескінченні сузір'я, що неба склепіння вінчають...

Для Гомера щит Ахілла не просто черговий екфразис, а цілий Всесвіт у мініатюрі, у центрі якого урівноважуються картини миру і війни у зображенні двох міст – «міста ворожнечі (або смерті)» і «міста миру (або життя)» (вірші 490-540). Образи цих міст трактуються дослідниками як символи верхнього і нижнього світів давньогрецького космосу.

Поезія «Щит Ахіла» засвідчує діалог У. Г. Одена з Гомером. Ця своєрідна полеміка відбувається не лише між двома різними поетами, але й різними епохами та різними картинами світу. Англійський поет ігнорує гомерівський урочистий гекзаметр, натомість використовує цілий калейдоскоп різних віршованих розмірів, як от 2-3-стопний ямб та верлібр, спорадично скріплені різними видами римування.

She looked over his shoulder // For vines and olive trees, // Marble well-governed cities // And ships upon untamed seas, // But there on the shining metal // His hands had put instead // An artificial wilderness // And a sky like lead. // A pain without a feature, bare and brown, // No blade of grass, no sign of neighborhood, // Nothing to eat and nowhere to sit down, // Yet, congregated on its blankness, stood // An unintelligible multitude. // A million eyes, a million boots in line, // Without expressions, waiting for a sign [1, с.404].

У. Г. Оден уводить у цю дискусію суперечку двох часових і світоглядних точок зору. Перша представлена Фетідою, матір'ю Ахілла. Богиня усе ще живе світом «Іліади», вона сподівається від Гефеста повторення тих картин, які ми зустрічаємо у 18-й пісні поеми. Тричі вона заглядає через плече Гефеста, сподіваючись на те, що побачить

звичну для неї картину світу, але тричі обманута у своїх сподіваннях.

Гефест виявляється у певній мірі маскою самого У. Ґ. Одена, котрий не пожалів ні матір Ахілла, ні екфразис Гомера, ані читача цієї апокаліптичної поезії [3, с. 78]. Водночас ця маска є лише частиною душі поета, котрий внутрішньо не погоджується з нещадним богом, який не залишає жодної ілюзії. Проте злий майстер допоки тріумфує. На сяючому металі він творить не живий гомерівський світ добра і зла, а «штучну пустелю».

Три частини поезії представляють три досить похмурі пародії на «милостиві» гомерівські картини. Гомер зображує війну як локальний поєдинок, а У. Ґ. Оден – як науково-фантастичну картину, де представлено мільйони безликих солдат, якими командує «голос без обличчя». Звичне для Фетиди жертвоприношення замінено безликим дійством, яке на думку деяких дослідників невиразно нагадує страту Ісуса Христа. Сцену танцю замінено похмурою картиною рясніючого бур'яном поля, на якому відбуваються насилля і вбивство.

Разом з тим, важливим є те, що У. Ґ. Оден творить власний палімпсест на основі міфу і релігії античності та раннього християнства. Співставлення двох героїв світової культури, Ахілла та Христа, можна розглядати у межах поетичної міфологеми, як горизонтальний контекст поезії. Роль Гефеста і Фетиди – роль вічних, але нездатних що-небудь змінити чи виправити свідків історії світу та поточних подій – це вертикальний контекст, котрий у даному випадку означається через зв'язок У. Ґ. Одена (позачасовий представник – посередник між безсилими Богами античності та могутими героями нового часу) та читачами (звичайними людьми, з середовища яких виходять герої).

У. Ґ. Оден гостро іронізує з бажання деяких людей виправдовувати хибними принципами та переконаннями особисту жорстокість і несправедливість. Поет переосмислює культурні традиції. При умові, що міф – це перша форма осягнення світу, його образно символічного відтворення і пояснення, у приписі дій. Відтак міф У. Ґ. Одена носить деструктивний характер. Поет розвінчує впорядкованість Всесвіту, немов скидає його назад в хаос жорстокості та аморальності людей, які символізують глобальність і значимість суспільного устрою («Amillioneyes, amillionbootsinline») [1, с. 404].

Разом з тим, міфологічні образи античних богів У. Ґ. Одена сприймаються як реальні персонажі завдяки поетичному переосмисленню у новому контексті, проте не втрачають первісної символічності. У. Ґ. Оден проектує їх в сучасний світ за допомогою щита, котрий є символічною єдиною ланкою між старим та новим

світом.

She looked over his shoulder // For athletes at their games, // Men and women in a dance // Moving their sweet limbs // Quick, quick, to music, // But there on the shining shield // His hands had set no dancing-floor // But a weed-choked field [1, с.404].

Мати Ахілла спостерігає за роботою коваля, який відтворює на щиті сина картину подій, котрі розповідають про історію людей та відтворюють карту макрокосмосу. У тексті поезії він передрикає неминучість загибелі юнака, відтак обладунки Ахілла виконують не лише захисну функцію, а й профетичну – вони не врятовують життя герою. Так У. Ї. Оден за допомогою інтертекстуального переосмислення іронічно вказує на уразливість сучасного суспільства, незважаючи на його політичні та військово-економічні запобіжні заходи. Апокаліптичний штрих є ні чим іншим, як спробою застерегти людство від неминучої загибелі, яку можна порівняти із спробою Фетіди вберегти Ахілла від смерті.

Thethin-lipped armorer, // Hephaestushobbled away, // Thetis of the shining breasts // Cried out in dismay // At what the god had wrought // To please her son, the strong Iron-hearted man-staying Achilles // Who would not live long [1, с. 407].

Здається, що У. Ї. Оден ототожнює себе з Гефестом: це засвідчує ремісничу специфіку його промислу, яку можна порівняти з мистецтвом художнього слова. Слова, як сирий матеріал, потрапляючи в руки майстра «на перековку» закаляються і приймають досконалі форми. З іншого боку, комічна зовнішність кульгавого Гефеста легко співвідноситься із зовнішністю самого поета і з тим іронічним відношенням У. Ї. Одена до самого себе, яке зауважували чи не усі його друзі [6]. Отже, можна припустити, що У. Ї. Оден вирішив спробувати створити власний магічний щит, на якому б були зображені біди сучасної цивілізації, як знак застороги.

У Дж. Фрейзера досліджено в якості одного із проявів симпатичної магії переконання, що магічні ритуали, впливають на людей і предмети не лише на відстані, а також можуть мати вплив через прості акти повсякденного життя. Усвідомлено чи неусвідомлено, але У. Ї. Оден у поезії «Щит Ахілла» висловлює саме цю ідею.

Створення Гефестом фігур, які є трагічним предвістям, можна розглядати як елемент «негативної магії». При усій похмурості та екзистенційній зумовленості ситуації, поет не уникає іронії, і якщо майстерне карбування Гефеста є імітативною частиною неминучого майбутнього, то поетична робота У. Ї. Одена у такому випадку може бути зрозуміла як трагіфарс, створений з метою відвернути майбутні

події.

A ragged urchin, aimless and alone, // Loitered about that vacancy, a
bird // Flew up to safety from his well-aimed stone: // That girls are rape,
that two boys knife a third, // Were axioms to him, who'd never heard // Of
any where promises were kept. // Or one could weep because another wept
[6, с. 404].

У. І. Оден долучається до тисячолітньої історії світової літератури, використовуючи алегоричні та символічні способи мімезису. При цьому представлена у цій поезії соціально-міфологічна конструкція, не є завершеною, а відтак відкрита для різних інтерпретацій. Гефест виковує щит для Ахілла, проте зображує на ньому не античний, а сучасний світ. На ньому можна побачити, представлених через ряд метафоричних символів армію ХХ століття, концтабір у якому страчують, в'язнів (у деталях страти додається символіка розп'яття: три стовпи нагадують про три хрести Голгофи), замість атлетів-дискоболів У. І. Оден зобразив неповнолітніх злочинців, і як своєрідне жахливе пророцтво поет повідомляє, що щит не гарантує життя Ахілла.

Висновки... Відтак, вищевикладений аналіз дає можливість зробити наступні *висновки...* У. І. Оден, опираючись на екзистенційне світорозуміння, переплітає міфи та реальність, вибудовує власну історію і міфологізує її. Оперуючи принципами міфологічного світорозуміння, він розкриває зміст твору у кількох аспектах. З одного боку, поезія містить алюзію на біблійний текст та Іліаду, а з іншого, – це художній прийом «подолання» твору, написаного раніше. Не менш важливою є думка про паралельність часових пластів, котрі імпліковано у творі. Лейтмотивом тут виступає трагізм людських доль. Міфологізація історії У. І. Оденом не передбачала порятунку для людини, так само, як і міф не передбачав порятунку для Ахіллеса. Звернення поета до міфологічних образів є нічим іншим, як спробою переосмислити сучасність на основі поєднання філософських концепцій антикваризму та презентизму і поєднати їх через зіставлення різних хронотопів (хронотоп міфу та хронотоп авторського поетичного світу) в одній реальності. У. І. Оден зображує сучасність як частину історії, разом з тим демонструє недосконалість світу в минулому, сучасному і майбутньому. Отже, міфологізація простору і часу – це специфічна ознака поетичної картини світу У. І. Одена.

Список використаних джерел і літератури:

1. Американская поэзия в русских переводах XIX-XXвв. / на английском языке с параллельным русским текстом / сост. С. Б. Джимбинов. М. : Радуга, 1983. 672 с. – с.404.

2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 408 с. – с. 163.

3. Минахин Д. В. Поэзия У. Х. Одена 1930 годов в контексте англоамериканского модернизма. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Самара, 2008. 173 с. с.78.

4. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. Черновцы: Рута, 2007. 520 с. – Библиогр.: с. 80; 122; 194; 336; 373; 416; 515-516.

5. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму // Слово і час. 2001. № 2. С. 35-45.

6. Auden, W. H. Britishpoetandessayist. URL : <http://www.wordspy.com/WAW/Auden-W.H..asp> (дата звернення: 27.09.2017)

7. Kobahidze T. D. Myth and the Poetic Perception of the World in Modernist Literature // Literary scholarship. Essays in Cross Cultural Studies. Tbilisi: Univ. of Tbilisi Press, 2003. P. 57-88.

References:

1. Americanskaya poeziya v russkikh perevodakh XIX-XX vv. [Tekst] / na angliiskom yazyke s paralelnym russkim tekstom / sost. S. B. Dzimbino. – M. : Raduga, 1983. – 672 s. –s.404.

2. Meletinskii E. M. Poetica mifa. – M. : Nauka, 1976. – 408 с. – с. 163.

3. Minahin D. V. Poeziya W. H. Odena 1930 godov v kontekste angloamerikanskogo modernizma. Dysertatsiya na soiskanie uchenoiy stepeni kandidata filologicheskikh nauk. – Samara, s. 78.

4. Nyamtsy A. E. Mif. Legenda. Literatura (teoreticheskie aspektu funkseonirovaniya): Monografiya. – Chernovtsu: Ruta, 2007. – 520 s.

5. Polishchuk Ya. Polifunksionalnist mifu v poetutsi modernizmy // Slovo I Chas. – 2001. – № 2. – S. 35-45.

6. Auden, W. H. Britishpoetandessayist [Electronicresource] / W. H. Auden. – Електронні данні (40 Кб). Режим доступу : <http://www.wordspy.com/WAW/Auden-W.H..asp>

7. Kobahidze T. D. Myth and the Poetic Perception of the World in Modernist Literature // Literary scholarship. Essays in Cross Cultural Studies. – Tbilisi: Univ. of Tbilisi Press, 2003. – P. 57-88.

Summary

Larysa Statkevych

Poems by W. H. Auden: Mithopoetic Aspect

The article analyzes the mythopoetic aspect as the dominant formant of the artistic picture of the world of Anglo-American poet W.H.Auden. It was found out that the poet's appeal to mythological images is an attempt to rethink contemporaneity on the basis of a combination of philosophical concepts of antiquarianism and presentism, and to combine, in a single reality, various chronotopes (the chronotop of the myth and the chronotop of the author's poetic world) in one reality.

Key words: *remiphologization, mytheme, mythologema, prototext, chronotop.*

Дата надходження статті: «31» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 821.161.2.09-3

ВІКТОРІЯ ТКАЧЕНКО,

*кандидат філологічних наук
(м. Вінниця)*

Кордоцентрична модель прози Ганни Барвінок

У статті здійснено літературознавчий аналіз ряду оповідань Ганни Барвінок. Досліджується вплив кордоцентризму на формування творчого методу, відслідковується тенденція до чуттєвості у створенні та розв'язанні конфліктів. Творчість Ганни Барвінок розглядається в контексті літературної доби II половини XIX століття. Звернуто увагу на те, які риси притаманні кордоцентричній прозі письменниці.

Ключові слова: *кордоцентризм, проза, оповідання, проблема, символ, образ, характер.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Чи не найбільшою проблемою в українській літературі є ліризм, чуттєвість, емоційність. Як правило, вони виражені в піснях чи розмовах, які герої осмислюють у найбільш трагічні моменти життя. Це стосується Г. Квітки, П. Куліша і, особливо, Ганни Барвінок. Перші публікації письменниці припадають на 50-60-ті роки XIX ст. – час розквіту етнографічно-побутової прози. Фольклорно-оповідні форми широко розробляли письменники-«основ'яни» (журнальна рубрика «з народних уст»). Тож і ранні твори Ганни Барвінок, в яких використовувались фольклорні матеріали, дали підставу трактувати її прозу як етнографічну, а письменницю відносити до етнографічно-побутової школи.

Аналіз досліджень і публікацій... Творчість Ганни Барвінок досліджували в різні часи Б. Грінченко, І. Денисюк, В. Чубинський, М. Шаповал, І. Франко.

Формулювання цілей статті... Ставимо за мету показати, як на прикладі конкретних текстів розвивався кордоцентризм в українській літературі і прозовій творчості Ганни Барвінок; довести, що ця проза стосується не виключно уподобань фольклорного та етнографічного плану, а має свої витоки із філософського вчення П. Юркевича і його попередника Г. Сковороди.

Виклад основного матеріалу... До літератур з «питомим національним «романтизмом» [4, с. 21-22], критика сьогодні відносить українську літературу. Характерними рисами її стали емоціональність і сентиментальність, чутливість і ліризм, естетизація народного життя й обрядовості, а також індивідуалізм та устремління до свободи. Саме такі ознаки національної ментальності впливають на характер літературної творчості та основні архетипи української

культури, як вказував Д. Чижевський [5, с. 22]. Особливо ж значною виявляється в ній філософія серця, що є виразом глибокого ідеалізму, а також наслідком особливої взаємодії язичницького пантеїзму та християнського моралізму. До цього долучається оригінальна філософія індивідуалізму і демократизму, яку сповідувало українське козацтво [2, с. 4].

Ці особливості національної ментальності виявляються в культурі через нахил до контрастності, динамічності та романтичної ідеалізації. Такі культурно-архетипні ознаки впливають на естетику романтизму. Особливо ж впливовими виявляються в ньому ідеї народності, всеслов'янського єднання, романтично модифікована філософія чуттєвості (серця). При цьому дослідники наполягають на тому, що «в основу мистецької, та й будь-якої творчої діяльності, українські романтики поклали необхідність видобуття прихованих сакральних істин із всезагального, народного» [2, с. 4].

Вчення кордоцентризму в українській суспільній думці розвинулось в середині XIX ст. і пов'язане з ім'ям філософа П. Юркевича.

Видатним попередником П. Юркевича вважаємо Г. Сковороду. Він розвивав тему «метафізики любові й філософії серця». Основні ідеї П. Юркевича – ідея двоїстої природи людини – тілесної і духовної...; поняття морального закону і вчення про обов'язок виконувати його, твердження, що «серце є осередок душевного і духовного життя людини. Так, у серці зачинається і народжується рішучість людини на вчинки, в ньому виникають багатоманітні наміри й бажання; воно є основа волі і її прагнень... Серце є зосередженням різноманітних душевних почувань, хвилювань і пристрастей» [7, с. 70-71] – лягли в основу багатьох творів літератури I пол. XIX ст.

Рання творчість письменниці позначена впливом кордоцентризму. Найбільшою мірою це стосується оповідання, що в жанровому ключі наближається до повісті, – «Не було змалку, не буде й до'станку», оповідань «Лихо не без добра», «Вірна пара», «П'яниця», «Восени літо».

У творі «Не було змалку, не буде й до'станку» «...якимось невідворотним фатумом тяжіє лихо над... жінкою, хоч вона з усієї сили боролася за щастя, покинула багату матір, пішла в найми, пішла за крісака в убогій сірячині» [3, с. 182]. У центрі уваги не зовнішні обставини в житті сироти Зіньки, не її вчинки. Вони – наслідок життя серця, на дослідженні якого зупиняється письменниця.

Сюжет позначений неквапливістю, події розгортаються у хронологічному порядку. Героїня розповідає про смерть батьків «на одному тижні» – спочатку матері, а потім і батька. Найбільше дівчинці запам'яталися батькові сльози і те, як він «велів наварити вечері –

пом'янути матір». Ця розповідь закінчується фаталістичним прислів'ям: «Смерті – не одперти».

Героїня пригадала момент особливого ставлення до матері, що розкриває роль жінки-матері, господині в сільському житті і побуті. А мати «всіх однаково жалувала: було що-суботи позмиває і порозчісує голови, сорочки чистенькі подає, коміри було повишиває...».

Піетет до образу матері-селянки, наскрізна поетизація його – як це виявиться і в інших творах – це і є, мабуть, конкретне втілення ідеї «селянського матриархату», на яку вказував Д. Чижевський як на складову романтичного світогляду П. Куліша. І ніхто, мабуть, так глибоко не розкрив її у реаліях селянського життя, як це зробила Ганна Барвінок.

Друга частина твору – перебування Зіньки у дядини. І знову оповідь, що фіксує спокійне, заможніше, ніж у батьків, життя: «Взяла мене до себе дядина замість дитини. Вона була одинока й заможна, скрині не причинялись од того добра: усе посповнювано. «Усе, – каже, – Зіню, тобі буде. Дай Боже мені тільки здоров'я тебе викохати, до розуму довести...» [1, с. 34]. Пам'ять зафіксувала моменти проживання двох жінок у праці, хатніх клопотах, любих розмовах. В аурі, сповненій радості, розцвітає у Зіньки відчуття краси, щедрість її душі.

Особливий компонент світовідчуття і світосприймання (менталітету) українця, в першу чергу жінки – це феномен краси. Тому Ганна Барвінок колоритно показує побачену очима героїні красу сільських сцен, пейзажів, уславлену красу дівочого чи жіночого убрання. Картина біля церкви, зафіксована на Великдень, при освяченні пасок: «Кругом (люди) у два ряди постали рясно, **мов квіток хто рядочками насаджав...**» [1, с. 35].

Рукотворну красу доповнює **краса природи**, наприклад, такий опис її: «Наша хата була на вигоні і лісок у боку понад дорогою недалечко: і в городі на березі свищуть солов'ї, і десь у кущі щебетав... послухати любо!... У селі почало зтихати; тільки де-не-де ворота заскриплять..., пісню зтиха хто, додому вертаючись, заспіває; а далі все тихше, тихше..., свіжий пахучий вітерець повіяв, утихло все – тільки солов'ї ще дужче перекликались і серцю мойму наче од мого любого звісточку передавали...» [1, с. 42-43].

Широка смислова експозиція показує, що серце дівчини прокинулось до щастя. Це ліричне введення до теми вірного кохання. І тут уже життя серця визначить всю поведінку, почуття, а не розум керуватимуть нею.

Лірично відтворено кульмінаційний момент у житті героїні – першу зустріч з коханим – Хведором, який поряд із нею став біля церкви святити паски. Компоненти знайомства й традиційні, і нові. «Скинулись

зблизька очима» – перший зоровий контакт; до цього героїня спостерегла вже красу юнака: «Парубок як квітка стоїть», «Статніший од усіх, молодий і худорлявий: чорноусий, смуглявий, очі як терен, і кучері по йому...» Портрет хлопця витриманий в народно-пісенному стилі, героїня буде враження про красу за фольклорним взірцем. Риси юнака вирисуються ще раз пізніше: **худорлявий**, що стане ознакою хворобливості, і бідно, не по-празниковому одягнений, що відбиває соціальний статус кріпака поміж заможнішим козацтвом, до якого належить і Зінька: «Тільки тепер скинула очима, що усі ж то в синіх жупанах, як волошки в житі синіють, а мій – у такий день у сірячині, да тільки врода його горда й пишна все скрашає. Стоїть, як місяць над зорями...» [1, с. 36]. Дівчина у своєму першому почутті сприймає худорлявість юнака як делікатну красу; сіра свита й інші ознаки бідності викликають біль серця («Зглянула я – аж Боже ж мій милий!»).

Від першої зустрічі розгортається історія кохання. Певний час вони навіть не знають імен. Після першого побачення назвалися просто: «твоя», «твій». Серцями вони віддалились одразу одне одному – і, як виявиться, на все життя. Характерна деталь: Зінька, покохавши, на якийсь час втрачає ясність розуму. Зосереджена на сердечних переживаннях, вона сприймає довколишнє як у тумані. На музиках, побачивши Хведора, дівчина втрачає свідомість («...молодиці підійшли, – кажуть, – чи не переполох...»). Сердечна мука супроводжує Зіньку і дома («А тут солов'ї душу дотинають: умерти мені не хочеться і жить мені нудно. – Мовчіть, – кажу, – соловеєчки; дайте трохи душі утихнути... Ох, щоб не затхнутись од тієї муки!»). Проте позбутися своєї сердечної муки так, як радить ворожка, – забути своє кохання, дівчина не хоче. Врешті молоді люди навзаєм дізнаються про їхні родини, – це приносить їм лише гіркий сум. Подібний стан хвороби, втрати ясності думки, лихоманки змальовував і Г. Квітка-Основ'яненко у повісті «Маруся» (знайомство, раптова закоханість Марусі й Василя).

Першу характеристику соціального стану Хведора випадково дає дядина: «Оце кріпак пройшов, Тищенкових панів. Таке убожество! Сказано – **без хазяйки**; батько старий, **ні матері, ні сестри нема**, самі собі й обідати варять, хліб печуть, варево кладуть. Сей Хведір на панщині, а той старий тільки чоботи на людей ладить...» [1, с. 44-45]. Дядина не припускає можливості одруження її вихованки, благословення на шлюб вона не дасть до смерті. З міркувань соціальної нерівності протриває шлюбів батько Хведора. «Що ти, – каже, – сорому набратись хочеш? Ти кріпак, – гольтяй, поткнешся до багатирки? Вони спокон-віку вольні козаки, на всю губу. Ти в їх попихачем будеш...

Лучче мені в холодній хаті сидіти, сорочку коряву носити, ніж тебе втопити, мій сину... А рід же її як знущатиметься!» [1, с. 47].

Соціальний аспект – протистояння кріпацтва і вільного козацтва – трактується як усталена данина; в центрі уваги Зінчиної дядини й Хведорового батька, що виступають як протагоністи, – моральні аспекти стосунків між двома сільськими категоріями. Приниженість, залежність від панів, неможливість заробляти на себе і через це бідність кріпака; відносна заможність вільного козацтва роблять прірву ще болючішою. Отже, Ганна Барвінок показує трагедію кріпацтва як соціальну нерівність на повний зріст, говорить про неї устами старого кріпака, розкриває моральні й психологічні наслідки цього лиха для українського народу. Національно-історичне самоусвідомлення, що становить у літературі основу романтичного погляду на людину у світі кардинальних контрастів, тут представлено без зайвої сентиментальності – як щоденну конкретну даність (козак – кріпак).

Незважаючи на незгоду рідних щодо одруження, кохання молодих триває. Авторка вводить ряд емоційно виписаних сцен, які психологічно тонко передають стан душі закоханих – стан, який дає їм силу витерпіти все – поневіряння, розрив із рідними. Щасливе світовідчуття Зіньки після побачення, коли переконалася, що її вірно кохають, передані через внутрішній монолог-спогад: «Дядина заснула – я пішла блукати по двору, по городу... А уста мої горять... листечко рву, притуляю до губ, – так і скрипить, і скрипить! **Журюся, никаю, серденько ние...** А й люблю ж як!.. Сонце сяє, солов'ї... аж ліс розлягається, – вишневі сади всміхаються... квіточки, як зірочки, понасторошувались,... – усе б цілувала!.. **Серце моє, серце моє!**.. Ой, Боже, Боже, коли той вечір буде!» [1, с. 40]. Тут нічого штучного, що огортає дівчину, майже інстинктивне, щире й потужне, як саме життя.

Пробуджене життя серця виповнює і кожен крок, подих юнака. Ось нараторка згадує їхню зустріч після короткої розлуки: «Пригорнув мене кріпко.

– Я думала, – кажу, – що ти мене покинув...

– Ні, ні, моя зоре ясная, – ні! Хіба б я зкосивсь... і на одну хвилину ти **в мене з серця не зпадала**; а мене так рано на панщину занято, що я не мав часу тебе оповістити... Кажуть, у полі в козака думка молодіє, а в мене **серце боліло**. Коли б година, щоб я тебе оповістив, – то б байдуже. Де робити, до роботи – я діла не боюся... Летять журавлі, гусі з вирія, летять галки, голуби, – гадаю як не промовлю: накажіте моїй дівчині вірній, як моє **серце ние...**» [1, с. 44]. Сердечний зв'язок персонажів нерозривний.

Серце, почуття керують героями й тоді, як вони розходяться на кілька років: Зінька, щоб не засмучувати дядину, іде «в люди», а Хведір попросився у пана відробляти оброк у місті. Чимало принижень зазнає дівчина, дядина позбавляє Зіньку обіцяного віна. Але коли жінка помирає, в душі у героїні – любов і вдячність. «Я гірко плакала, що не довелось мені очі її заслонити: стою, було, в сінях, слізно плачу, а до її не поткнуся, щоб на Божій дорозі її не спиняти, її покою не рушити. Хай її Господь у царство небесне прийме! До віку спасибі!» Дівчина пам'ятає тільки добро.

Щастя приходиться до молодих: «Повінчали нас. Весілля одгуляли тихо та до любови». А по весіллю, коли люди покинули хату, – кинулись одно до одного, аж заплакали: «змили той кипоть, що за сім літ **на серці осів**». Чисті серце, душа, любов – ці людські якості, природні і євангельськи-сакральні водночас, Ганна Барвінок підносить як найвищі в житті цінності, які можуть вести людину по вірному шляху.

Та сімейне життя в любові – короткотривале. Хоровитий Хведір втрачає сили і помирає, залишаючи в душі дружини біль. Жаль побільшує ще й те, що не змогла жінка до помираючого покликати священика запричастити. «В короткий вік мій багато карбів лягло на мойму серці, да ще ні одного такого глибокого не було, як цей послідній. Ніколи не загоїш» [1, с. 56], – закінчує нараторка свою сповідь.

«Не було змалку, не буде й до'станку», – зазначав Б. Грінченко, – історія нещасливого кохання ніжної і благородної дівочої душі. Се одно з найкращих оповідань Г. Барвінок, достойне мати одно з найпочесніших місць у нашому письменстві» [1, с. 385-386].

Композиційно матеріал повісті розгортається двома лініями: аспект подієвий включає соціальні й побутові відносини, – зовнішній; і аспект внутрішній: життя серця, почуття, їх розгортання й рух, тонко психологічно виписані, які розкривають суть людини. Б. Грінченко підкреслює в зв'язку з внутрішнім життям (серця) у героїнь Ганни Барвінок риси енергії, уміння протистояти злу: «Се не пригнічена, півмертва, – се жива й енергічна душа озивається тими словами. І справді не вбило її все те лихо й бідування, щоденне побивання за шматком хліба не придавило розумової роботи. У сеї молодиці свій, на цілком свідомих підставах опертий погляд на те, як треба жити, як поводитись з людьми, як виховувати дітей!.. «Не було змалку, не буде й до'станку», «Лихо не без добра», «Восени літо» – скрізь жінка наша вражає своєю енергією і душевною силою. А «Не було змалку» або «Перемогла» – се поема жіночої енергії, сталості й вірності своїй меті! Жінки з такими вдачами стають героїнями – там, де є місце геройству. У нас сього місця нема...»

Такі жінки мусять бути розумні. В оповіданнях Г. Барвінок жінка наша дуже розумна і з вельми розвиненим поетичним почуванням» [1, с. 385-386].

Розум, керований сердечним почуттям, – справжня, питома «філософія серця» у чистому вигляді – нерідко розкривається у прозі Ганни Барвінок у моральних сентенціях, підсумках пережитого. Наприклад («Не було змалку...»): «Всяке пестить по своєму: нема над чоловіка, нема й над матір, нема й над дитину. Як сю тройцю положим, то хоч і сам живий заривайся в землю: ні родини, ні доброї години тоді нема. Се не те, що мете, а те, що зверху йде. Що згляне дитина, то вже не зглянуть так чоловікові; що погляне мати, то вже ніхто в світі так другий не погляне» [1, с. 34]. Або короткі, як приповідки: «Де щасте, там і ворог»; «Кому щасте, тому й доля». Частими є моральні сентенції фольклорного характеру, трансформовані у розмовну мову: «Не зневажу добрий рід свій, не стану костей нашого роду рушити»; «Нема мені долі, ні складу, ні ладу, кому не було змалку, то й не буде до'станку...». Остання сентенція, що лягла в заголовок твору, вихоплюється з уст кріпака Хведора, – дійсно, саме кріпаччина від початку до кінця є основою бід молоді пари; Зінька ж зазнала і щастя, й достатку, навчилася розуміти красу, затишок багаті оселі. І можливо, саме добрі обставини молодості дали їй силу відмовитися від добра матеріального в ім'я вищої краси – розділеного кохання. Тут у життєвих формах втілюється ідея гуманістичної філософії П. Юркевича: «Людина починає свій моральний розвиток з рухів серця, яке скрізь хотіло б бачити благо, щастя, солодку гру життя, хотіло б зустрічати істоти, які радіють, зіграють одна одну теплотою любові, зв'язані дружбою і взаємним співчуттям» [7, с. 181].

В. Чубинський робить висновок: «...Всенька творчість Ганни Барвінок була боротьбою суперечности між інтуїцією художнього таланту і надто буквальним, а тому й невірним розумінням деяких нормативних тез Кулішевої поетики, що для письменниці була за мистецьку Евангелію» [1, с. 416].

Отже, проза Ганни Барвінок унікальна. Вона дивує знанням людської душі, умінням передати внутрішній світ, розкрити життя серця у відповідних, мистецьки адекватних формах. «Ніякої етнографії, – стверджує М. Шаповал, – в розумінні голого списування предметів селянського обиходу або ритуалів нема в оповіданнях Ганни Барвінок. Є прекрасні реалістичні малюнки, наскрізь пройняті ліризмом, цебто поезією почувань, якими обгорнуто кожную постать чи куточок природи» [6, с. 334]. І ця поезія почувань іде насамперед не від зовнішнього малюнку – етнографії, а від життя серця – як автора, так і його героя, пізнаючого й пізнаваного. Бо світ, – за П. Юркевичем, – як система

життєвих, повних краси явищ, існує і відкривається для **глибокого серця**, а звідси для осягаючого мислення. Відповідно до цього крапці філософи і поети усвідомлювали серце як місце народження ідей, а діяльність мислення надавала ідеям тільки ясності.

У Ганни Барвінок саме такі відносини еднають її героїв зі світом, а авторку – з її героями.

Список використаних джерел і літератури:

1. Барвінок Ганна. Збірник до 170-річчя від дня народження (Загальна редакція проф. В.Шендеровського, упор. В. Яцюка). – К., 2001. – 556 с.
2. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. Етногенез і теогенез. Ч. 1. – К., 1997. – 155 с.
3. Денисюк І. Талант без талану // Вітчизна. – 1968. – № 12. – С. 182-188.
4. Пригодій С. Українська філософія серця та американський трансценденталізм. Монографія. – К., 2002. – 232 с.
5. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1983. – 175 с.
6. Шаповал М. Ганна Барвінок (Олександра Михайлівна Кулішева). Кілька слів з нагоди ювілею// Українська хата. – 1911. – Ч. 5-6. – С. 334-338.
7. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини// Юркевич П. Философские произведения. – М., 1990. – 669 с.

References:

1. Barvinok Hanna. The collection to the 170th anniversary of birth (General edited by Prof. V. Shenderovskiy, compiler V. Yatsiuk) – K., 2001. – 556 pp.
2. Bovsunivska T. The phenomenon of Ukrainian romanticism. Ethnogenesis and theogenesis. Ch. 1. – K., 1997. – 155 p.
3. Denysiuk I. Talent without talent // Homeland. – 1968, No. 12. – P. 182-188.
4. Pryhodii S. Ukrainian philosophy of the heart and American transcendentalism. Monograph. – K., 2002. – 232 p.
5. Chyzhevskiy D. Essays on the history of philosophy in Ukraine. – K., 1983. – 175 p.
6. Shapoval M. Hanna Barvinok (Alexandra Mikhailivna Kulishева). A few words on the occasion of the anniversary // Ukrainian Hut, 1911, Ch. 5-6, P. 334-338.
7. Yurkevich P. Heart and its significance in the spiritual life of a person // Yurkevich P. Philosophical works. – M., 1990. – 669 p.

Summary

Viktoriiа Tkachenko

Heart philosophy model of prose by Hanna Barvinok

In the article, the literary analysis of a series of stories by Hanna Barvinok is made. The influence of heart philosophy on the formation of the creative method is investigated, the tendency to sensitivity in the conflict creation and resolutions is monitored. The Hanna Barvinok's work is considered in the context of the literary days of the second half of the nineteenth century. The attention is paid to the features native to the writer's heart philosophy prose.

Key words: heart philosophy, prose, story, problem, symbol, image, character.

Дата надходження статті: «31» жовтня 2017 року

Дата прийняття до друку: «21» листопада 2017 року

УДК 82-12:82-32:821.161.2 (045)

ПРИНА ЦИПНЯТОВА,
кандидат філологічних наук
(м. Київ)

Пейзажні увиразнення у малій прозі Якова Жарка

Статтю присвячено малій прозі Я. Жарка - поета, прозаїка, активного діяча народницького руху кінця XIX – початку XX століття. Дослідження його творчості є однією з важливих і актуальних проблем сучасної філологічної науки і потребує кваліфікованого осмислення і прочитання, адже його художній доробок є своєрідним і оригінальним.

Малу прозу письменника розглянуто в літературному процесі доби кінця XIX – початку XX століття, коли починає активно розгортатись і функціонувати широкий ряд модерністичних напрямів і тенденцій. Простежено особливості поетики новел та оповідань Якова Жарка, творчість якого формувалась під потужним впливом корифеїв української літератури: Тараса Шевченка, Івана Франка, Панаса Мирного, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського. Особливості поетики малої прози Якова Жарка, яка органічно вливалася в українську прозу цього періоду, проаналізовано в літературному контексті доби. Закцентовано увагу на багатofункціональній ролі пейзажу як художнього прийому вже в першому оповіданні «Старець». З'ясовано, що поєднання різних стилів знайшло в новелах та оповіданнях письменника яскраве відображення, зокрема в оповіданні «Старець», де описово-зображальний літній пейзаж гармонійно поєднується з імпресіоністично-метафоричним «виражальним» зимовим.

Ключові слова: *новела, проблематика, оповідання, пейзаж, функції, прийом.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Помітний внесок – поряд з ліричною та епічною поезією різних жанрових форм – у скарбницю української літератури кінця XIX – початку XX ст. зробив Я. Жарко і як прозаїк – автор близько тридцяти оповідань та поетичних замальовок у прозі, названих самим письменником «мініатюрами». На відміну від поезій, більшість їх була опублікована ще за життя письменника, передусім у збірці «Оповідання» (надрукована в Полтаві 1899 р.), а також у «Літературно-науковому віснику» протягом 1901–1905 рр. та в періодиці дещо пізнішого часу: в двотижневику «Дніпріві

хвилі», газетах «Кубань», «Кубанский курьер». Новели й оповідання письменника органічно вливалися в малу прозу цього періоду, яка, в свою чергу, дедалі виразніше ставала актуальним суспільно-проблемним жанром. «Українська новелістика, – зазначає І. Денисюк у вступній статті до книги «Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст.», [1, с. 8] – помножує здобутки фольклору на досягнення літературної техніки у своєму письменстві, російському та зарубіжному. У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. їй притаманні усі закономірності розвитку, характерні для найрозвиненіших літератур світу [...].

Аналіз досліджень і публікацій... Дослідження творчої спадщини Якова Жарка є однією з важливих і актуальних проблем сучасної філологічної науки. Своєрідна й оригінальна за своєю художньою природою, вплетена в канву суспільних і літературних проблем доби, вона потребує концептуального вивчення. Першим, хто схвально відгукнувся на твори Якова Жарка, був Іван Франко. «Українська літературна енциклопедія» (Т. 2, Київ, 1990) містить коротку статтю-довідку про письменника В. Мазного, список опублікованих видань його творів та портрет. У підручнику «Історії української літератури ХХ століття» (У двох книгах, за редакцією В. Дончика, 1998) це ім'я в жодній його іпостасі не згадується. Коротку довідку про життєвий та творчий шлях Я. Жарка подає бібліографічний словник у п'яти томах «Українські письменники». Авторка статті, звернувшись до цієї постаті, опублікувала ряд наукових студій та захистила кандидатську дисертацію у 2009 році.

Формулювання цілей статті... Мета цієї статті – дослідити майстерність Я. Жарка у жанрі малої прози, зокрема багатофункціональну роль пейзажу.

Виклад основного матеріалу... Глибоконародна, живлена фольклорними джерелами, українська новелістика відбила волелюбні прагнення трудящих, народний оптимізм, гумор, тонку іронію і часто ліричну замрію. Однак, зображуючи життя соціально та національно поневоленого народу, вона нерідко набирала трагічного тону, що зумовило народження **оповідань долі** і трагічних новел, які виникали на зіткненні особистості з жорстокими соціальними умовами. Свідома тенденція вражати читача кривавими ранами народу, аби ставити визвольні завдання (підкреслення моє – І. Ц.), революціонізувати маси, йшла в парі з глибоким проникненням у духовність героя, в діалектику його душі» [1, с. 8].

«Проте, – слушно додає дослідник, – над тональністю високого трагізму превалує пафос «хвали життю», мажорного світосприймання» [1, с. 8].

Мистецтво новели, короткого оповідання, художнього нарису, поезії в прозі – цих наймобільніших жанрів – активно розвивалося, еволюціонувало – і разом з ним зростали лави митців.

Про літературний процес початку ХХ ст. І. Франко писав: «В сучасній галицькій новелістиці бачимо різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих, та теплим чуттям огрітих оповідань Тимофія Бордуляка – назву тут тільки найвизначніших робітників на тім полі – до старанно оброблених і украшених гумором новел і сатир Маковея, і до держаних переважно в мемуарнім тоні оповідань Андрія Чайковського, і до овіяних якоюсь атмосферою тихої меланхолії нарисів Богдана Лепкого, і до енергичних та вірно схоплених із життя нарисів передчасно помершого Михайла Петрушевича, і до характеристичних, крізь сльози всміхнутих нарисів Ковалева, і до визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією оповідань Мартовича, і до смілих, з певною буршікозною бравурою та недбалістю в тоні і зверхній формі імпровізованих оповідань Будзиновського – яке широке поле, яка різнорідність, яка свіжість, що віє майже з кожної з сих фізіономій!» [6, с. 524-525].

І. Франко коротко, але точно і влучно окреслює творчість майстрів малої прози Західної України, Галичини, причому зупиняючись переважно на іменах митців, т. б. мовити, «другого ряду», не називаючи широковідомі імена першорядних авторів: В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Черемшини, М. Яцкова. Якщо додати до Франкового огляду десятки й десятки імен новелістів Наддніпрянщини, інших місць України, список імен буде величезний – митців різних художньо-стильових напрямів, розмаїтої, широкої тематики, індивідуально-емоційного темпераменту.

Вслід за традиційними реалізоцентричним і романтичноцентричним напрямками української оповідної прози на зламі ХІХ – ХХ ст. (особливо в перші десятиріччя ХХ-го) починає розгортатись і активно функціонувати широкий ряд модерністичних напрямів і тенденцій. Як зазначають сучасні дослідники, модернізм в українській літературі відрізнявся від європейського сталішим і міцнішим зв'язком з національним духом, однак близькими були їх пошуки модерністів в художньо-естетичному освоєнні дійсності, в екзистенційному трактуванні проблем буття, протесті проти загально визнаного реалізму, тобто проти заполітизованих (в українському варіанті – народницьких) тенденцій з їх утилітаризмом та моралізаторством [2, с. 75].

В основному це тенденції експресіоністичні (В. Стефаник, почасти Б. Лепкий, О. Плющ, Г. Хоткевич), імпресіоністичні (М. Коцюбинський,

М. Черемшина, Г. Михайличенко), неоромантичні (Леся Українка, С. Черкасенко, поети «Молодої музи»), символістські (О. Олесь, М. Вороний), неореалістичні (В. Винниченко). Та поряд продовжували побутувати традиційні напрями відтворення дійсності. Саме до таких митців, поряд з А. Тесленком, С. Васильченком, Л. Яновською та іншими «побутовістами» у малій прозі. До них належить і прозаїк Я. В. Жарко, який лише у своїй пізній прозі веде художній пошук в руслі модернізму.

Проблематика оповідань і новел Я. Жарка традиційно пов'язана з темою села, але перші проби сил у прозі позначені іншою – антимілітаристською, антивоенною – тематикою. Варто зауважити, що саме з такою тематикою під гнітючим впливом від російсько-турецької війни 1877–1878 рр. виступили М. Старицький (вірш «Редакторів») повністю процитований і проаналізований І. Франком у його статті «Михайло П. Старицький»; Леся Українка в антимілітаристських оповіданнях «Одинак», «Примара» – останнє присвячене ганебній російсько-японській війні 1904–1905 рр.

Як зазначав Я. Жарко у автобіографії, перші його оповідання були створені під сильним враженням від зустрічей і розмов з багатьма взятими під Плевною військовополоненими – солдатами і офіцерами турецької армії. «Я згадав про цю війну через те, – зазначав письменник, – що вона зробила на мене страшний вплив. Я читав газети, я бачив усякі малюнки війни по журналах – ілюстрації, я бачив ранених воїнів, бранців Османа-паші... І вже опісля написав оповідання «Москаль», «Бранець», «Осман-паша», з яких видруковано «Москаль» (Автобіографія, с. 2). Тексти двох інших оповідань, «Осман-паша» та «Бранець», не тільки не були надруковані, але й не збереглися. Про їх сюжетні джерела, проблематику та зміст можна дізнатися знову ж таки з автобіографії митця, де він говорить про думки і враження, нав'язані на нього, юного гімназиста, контактами з полоненими, які поводитися дуже чемно і викликали у нього щире співчуття. «Які гарні люди турки, – думав я, маючи стосунки з бранцями. – І нащо ця війна, і нащо козаки так довго воювалися з «бусурманами»? І все думав і думав, а потім дуцо і писав...» (там само).

На тлі цих чисто емоційних оповідань-спогадів, оповідань-вражень, виділяється твір під назвою «Москаль» – найбільш вдала спроба Я. Жарка осмислити і розкрити ставлення трудящих мас, народу до війни. Для народних мас це – соціально-політична трагедія, страшне лихо, якого завдає вона саме найнезможнішим верствам селянства, із якого в основному й рекрутувалися солдатські лави – «гарматне м'ясо» війни.

У 1896 р. Я. Жарко оселяється в селі Мало-Михайлівці, де багато й плідно працює саме як прозаїк. Свідчення тому – два однотипні рукописи-збірки: «Мініатюри» та «Оповідання. Книжка друга», на титульній сторінці якої дата – 1899 рік. Зазначене і точне місце перебування автора: «Адрес мой: в Мало-Михайловское почтовое отделение Александровского уезда Екатеринодарской губернии, Якову Васильевичу Жарко» [7].

Саме під час перебування в с. Мало-Михайлівці, працюючи завідувачем шахт-копалень (в селі видобували каолін – білу глину для фарфорових заводів), повсякчас спілкуючись з мешканцями села і найманими робітниками, Жарко зміг ближче познайомитися з життям промислових робітників – учорашніх селян, став очевидцем їх визиску й експлуатації, розорення їх господарств, свідком численних фактів соціальної несправедливості в житті й побуті цього аграрно-промислового села, яке дедалі швидше пролетаризувалося й занепадало.

Все це і визначило провідну тематику нової збірки Я. Жарка, яку склали сім оповідань виразно соціальної спрямованості.

Відкриває збірку оповідання «Старець», в якому паралельно з показом життя сліпого жebraка Омелька та його малолітнього поводиря Івасика відтворюється широкомасштабна панорама життя і побуту біднішої верстви селянства 90-х років XIX ст., її взаємин із заможнішими прошарками села, з церковним та міщанським середовищем. Художньо-композиційно ця панорамність досягається завдяки авторському прийому, використаному в поетичних збірках, зокрема в «Молодику...», уявної подорожі Україною – цього разу з героями оповідання, що мандрують від села до села, спиняються і ночують біля ярмарок, церков, у оселях жалісливих, чуйних до їх недолі селян.

Оповідання «Старець» починається із замальовки-картини погожого літнього пейзажу: простого й скромного, без будь-яких особливих «красот», але такого, що зігриває й зворушує душу селянина-українця, що виріс серед цих полів, вкритих житом-пшеницею, цих доріг поміж зелених квітчастих меріжків, під цим щедрим сонцем. *«По той і по другий бік шляху простяглися безкраї лани високого жита та пшениці, по моріжках зеленіла невисока трава та цвіли пахучі польові квітки. Сонце стояло у прузі і немилосердно пекло – ні вітру, ні хмарини... Все притихло, все поховалося в холодок і ждало, поки спаде страшенна спека. Одні тільки польові коники безперестанно сюрчали навкруги та легкокрилі метелики з жвавими мушками весело грали у гарячому повітрі, перелітаючи з квіток на довгі повні*

колоски жита та пшениці». Домінуюча дещо уповільнена оповідально-описова манера Я. Жарка обумовлена переважно сільською тематикою його творів, характерною для української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.

З метою виразніше й повніше осмислити місце і функції пейзажів, дослідник новелістики М. Старицького В. Поліщук підкреслює, що не зайве буде вдатися до деяких «зовнішньотермінологічних» викладок. «Пейзажі у творі визначають, скажімо, – пише дослідник, – за місцем їх розташування та за їх роллю. За місцем – експозиційні, усередині твору, фінальні; за дещо узагальненою роллю – зображальні, зображально-виражальні й «чисто виражальні» [3, с. 108]. Яскравим майстром «зображальних» («фотографічних») пейзажів найчастіше називають І. Нечуя-Левицького, хоч і в його творчості відбулася певна еволюція в бік виражальності картин природи, тобто такої їх ролі і функції, коли вони помітно й органічно активізуються в системі художнього твору, несуть певний символічний зміст чи й відтворюють психічні процеси. Такі твори і у Жарка з'являться дещо пізніше, коли героєм його оповідань чи новел стане міський житель, інтелігент-артист тощо.

Якраз у такому річищі творили Панас Мирний і М. Старицький, окремі оповідання яких («Сон», «Серед степів» Панаса Мирного, «Над пропастью», «Ужас» М. Старицького [5, с. 19]) можна віднести до творів художньо-новітніх, модерністських. Що ж стосується Якова Жарка, то апріорно зазначимо: функції і стилістика пейзажів в його оповіданнях найбільше тяжіють до «фотографічних» описів таких живописців словом, майстрів-пейзажистів, як І. С. Нечуй-Левицький, як друг і шанований учитель Я. Жарка Панас Мирний.

Це підтверджують тексти творів. Так, пейзажна замальовка – картина поля з дозрілими хлібами в оповіданні «Старець» Я. Жарка – продовжує розгортатися далі, і ось ми з героями вже спускаємося в долину. Постають нові картини: *«В долині протікала річка, а по березі росли високі осоки та кучеряві верби, купаючи зелені віти у чистій, як кришталю, воді. Сонце вже почало спускатися до зачарованої красою землі і обливало червоним промінням верхів'я дерев. Од річки віяло прохолодою. Жаби квакали. В очереті кричали деркачі...»*

Цей пейзаж, як і перший, такий же прекрасний і спокійний. Ці зарисовки-пейзажі, точні й об'ємні (колір, температурні відчуття, звук, легкий рух, запах) можемо віднести і до чудового пейзажного «фотографізму» старшого покоління епіків – І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького, і до новелістів нового часу, з їх точною і лапідарною деталлю, поглибленням ліричного начала,

яскравими імпресіями, що торкаються вже не тільки пейзажу.

Третій пейзаж у творі – зимовий – грізний, страхітливий, смертельний для людини. *«Настала зима, – оповідає автор, – та така люта, що й старі люди не запам'ятають. Снігу нагорнуло таку силу, що позаносило і тини, і повітки, і навіть хати до самісіньких стріх. Горе настало людові – сиди та мерзни по холодних кутках...»* Тут малюнок природи лякає, страшить: *«Холодне, червоне сонце схопилося рано, але воно не здолало розтопити пухкий білий килим, у який зима обгорнула землю. Мороз був великий, та й вітер чималий, що знай грався з сухим, як пісок, снігом. Ось він зненацька набіжить на високу кучугуру снігу, підхопить з неї цілий оберемок легеньких скалочок, підкине угору, окрутне і понесе впродовж шляху білою курою [...]. Закрутилися білі метелики по всьому безкрайньому полю, засвистів і застогнав вітер – піднялося віхоло».*

Картини зими кардинально відрізняються від літніх – ясних, прозорих, радісних. Здебільшого вони персоніфіковані й метафоризовані, за ними ніби ховається якась зла, смертоносна сила. Ось як «поводить себе» зимове холодне сонце: *«Сонце... схопилося рано», але воно «не здолало розтопити пухкий білий килим»; «Вітер... знай грався з сухим, як пісок, снігом», «він... зненацька набіжить на високу кучугуру снігу, підхопить..., підкине угору, окрутне і понесе...» «Дід з Івасем (старці вирушили у страшну завірюху на ярмарок випрохати шматок хліба – *І. Ц.*) не йшли, а борюкалися з вітром». «Вітер валив їх з ніг, засипав очі скалками сухого снігу», «пробирався до самого тіла», «під його своїми холодними поцілунками». В такому напівфантастичному зображенні картина смертельно небезпечної зимової подорожі старців постає ще жахливішою. Письменник вводить у текст ще один розкішний пейзаж, який з'явиться в уяві помираючого на шляху, засипаного снігом Омелька – картину ранньої весни, зігрітої його молодістю, коханням: *«...Мариться сліпому, що на небі нема ні хмариночки; вітер ледве подихає, гойдаючи жовті колоски жита та пшениці. Ось жаворонок високо піднявся в небо і чудова його пісня дзвінко несеться понад ланами і радує душу. Любо дідові лежати на зеленій траві, і вставати не хочеться. І баче він густий і зелений гай. Конвалії та фіалки цвітуть під кожним кущем, під кожним деревом, і пахоці від них далеко несуться у теплому повітрі. Ось виглянує молодик із рожевої хмарки. Соловейко тьохка на бузку... один... другий... Ні, другий то не соловейко, то його мила Маруся так чудово співає. Ось він з нею зустрівся, обняв її... Сватів, – каже, – буду засилати...».**

І ось уже останні видіння героя – він, сліпий, невидочий, побачив

Божий світ («Ось небо на сході сонця засяяло ясною половою і чудовий світ ллється навкруги»). А з цим чудовим світом полився спів янголів і голос самого Бога, що закликав до себе всіх «труждаючихся и обреченных», щоб упокоїти їх... Живописні уявні картини зникають, меркнуть – їх заміняє реалістично-побутова сцена: старшина і писар, ідучи добрими кінями і в добрих кожухах, знаходять наших замерзлих подорожан – діда, вже мертвого, а Івасика непритомного, з відмороженою ногою. Поведінка «власстей» у цій екстремальній ситуації досить людяна, цілком нормальна: вони беруть на сани обморожених, обгорнувши діда в кобеняк, а Івася в кожух, везуть до волості, щоб обігріти. Та хвершал, за яким посилають, констатує: дід помер, а хлопець буде живий, хоча ногу втратить («Гангрена буде... Антонів огонь. Ногу одріжемо...»).

Ховаючи на третій день діда, один з чоловіків-могильщиків з досадою кидає:

- *Люди ідуть обідати, а ти іди яму копай.*
- *А поховаємо, – додає другий, – ніхто і чарки не дасть.*
- *А ні!*

Історія старців-подорожан завершена. Та буде ще невеликий епілог. Весною на поминальні дні («гробки»), до свіжої могили, що стояла сиротою і нікого біля неї не було, «шкунділяючи на дерев'янці, підійшов калічка-хлопчик, перехрестився, поклав на гробок червоне яечко і промовив: «Христос воскрес, дідусю!» Сів біля могили і щось довго балакав до неї». То був поводар старого старця Омелька – калічка Івась». Глибинний смисл цієї сцени, його символіка виразно говорять: весь подальший шлях, вся життєва доля Івася будуть схожими на ті, які випали сліпому Омелькові...

У першому оповіданні зовсім нема інтер'єрних замальовок – всі події з нашими героями відбуваються в обрамленні пейзажів – розкішно-лагідного влітку, і лютого, хоча теж казково-прекрасного, взимку. З глибокою любов'ю малюючи природу України, її чаруючі душу пейзажі (вони займають в оповіданні «Старець» трохи не половину тексту), Я. Жарко показав себе справжнім «живописцем слова». Це була виразна тенденція часу. «Так само досить очевидна в новелістиці М. Старицького функціональна (стилетворча, характеротворча тощо) роль пейзажів, інколи поданих доволі скупко, економно, але виразно, а інколи широко, мальовничо, об'ємно» [5, с. 18].

Важливість цього композиційного складника в літературному творі очевидна так само, як і загальноестетична тенденція у всьому письменстві, адже за практикою «охудожнення» пейзажів можна судити про шляхи розвитку літератури. «Еволюція пейзажу, – пише

дослідниця малої прози М. Старицького Н. Левчик, – відбивала загальні тенденції в розвитку поетики української літератури, посилення в ній ліричного начала й поглиблення психологізму» [4, с. 198–232].

Отже, і «межовий» М. Старицький, і досліджуваний нами «межовий» Я. Жарко у своїй новелістиці відбивали і стійкі традиції української літератури рубежу XIX–XX ст., і новаторські імпресіоністичні тенденції, які запанують дещо пізніше, а поки що лише заявляють про себе окремими рисами. У Я. Жарка це поєднання різних стилів виразно проявляється вже в першому оповіданні «Старець», де описово-зображальний літній пейзаж поєднується з імпресіоністично-метафоричним «виражальним» зимовим. В цілому ж у новелістів цього періоду, як слушно зазначали критики, відбувається своєрідна «реабілітація жанру пейзажу», у проекції на осмислення концепції людини як предмет пізнання тут виступає природа, яка входить у прозу як традиційний образ, на якому вже позначилися здобутки психологічного аналізу, «проби нових тонів» [4, с. 198–232].

Я. Жарко-прозаїк менше тяжіє до «нового» бачення і використання пейзажу, до розширення його художніх функцій, він ближчий до чудового пейзажного «фотографізму» І. Нечуя-Левицького, до традиційних пейзажів Панаса Мирного, якого вважав своїм учителем, Старицького, Грінченка, Франка. Значно меншою мірою в його оповідній прозі виявляються риси імпресіоністичного чи неоромантичного стилю.

Висновки... Отже, у функціональному плані художній прийом пейзажу у Жарка вживається для формування у читача конкретної настроєвої тональності, а головне – для контрастного зображення життєвих реалій (природа – людина, розкішна природа – трагічна суспільна дійсність). Так, скажімо, згадана грізна й велична фінальна картина зимової завірюхи в оповіданні «Старець» допомагає увиразнити закладену у творі гуманістичну ідею-мораль.

Список використаних джерел і літератури:

1. Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. // Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. Оповідання, новели, фрагментарні форми. К. : Наукова думка, 1989. 687 с.
2. Єременко О. Напрями і течії в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. // Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст. : у 2 кн. Кн. 1 / За ред. проф. О. Д. Гнідан. К. : Либідь, 2005. С. 71-87.
3. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. К. : Наукова думка, 1995. 307 с.
4. Левчик Н. В. Традиційне й нове у стилі М. П. Старицького-поета. //

Індивідуальні стилі українських письменників XIX – поч. XX ст. К. : Наукова думка, 1987. С. 198-232

5. Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького : монографічне дослідження. Черкаси : Брама, 2002. 136 с.

6. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. К. : Наукова думка, 1984. Т. 41. 688 с.

Архівні матеріали

7. Ф. 113, од. зб. 4-6. Автобіографія.

References:

1. Denysjuk I. Ukraïnsjka novelistyka kincja KhIKh – pochatku KhKh st. / I. Denysjuk // Ukraïnsjka novelistyka kincja KhIKh – pochatku KhKh st. Opovidannja, novelty, fraghmentarni formy. – Kyjiv : Naukova dumka, 1989. – 687 s.

2. Jeremenko O. Naprjamy i techiji v ukraïnsjkij literaturi kincja KhIKh – pochatku KhKh st. /O. Jeremenko // Istorija ukraïnsjkoji literatury. Kinecj KhIKh – pochatok KhKh st. : u 2 kn. Kn. 1 / Za red. prof. O. D. Ghnidan. – Kyjiv : Lybidj, 2005. – S. 71-87.

3. Kuznecov Ju. Impresionizm v ukraïnsjkij prozi kincja KhIKh – pochatku KhKh st. / Jurij Kuznjecov. – Kyjiv : Naukova dumka, 1995. – 307 s.

4. Levchyk N. V. Tradycijne j nove u styli M. P. Starycjogho-poeta. /N. V. Levchyk // Indyvidualjni styli ukraïnsjkykh pysjmennykiv KhIKh – poch. KhKh st. – Kyjiv : Naukova dumka, 1987. – S. 198-232

5. Polishhuk V. Novelistyka Mykhajla Starycjogho : monoghrafichne doslidzhennja / V. Polishhuk. – Cherkasy : Braма, 2002. – 136 s.

6. Franko I. Z ostannikh desjatylytj KhIKh viku. / I. Franko // Franko I. Zibrannja tvoriv : u 50 t. – Kyjiv, 1984. – T. 41. – 688 s.

Arkhyvni materialy

7. F. 113, od. zb. 4-6. Avtobioghrafija.

Summary

Iryna Tsygniatova

Landscape Sensations in the Little Prose of Yakov Zhark

The article is devoted to Yakiv Zhark's little prose. He is known as a poet, a prose-writer, an active figure of people's movement at the end of the 19th – at the beginning of the 20th century.

His creative way research is one of the important and essential problem of modern philology and needs qualified comprehension and reading; as his heritage is peculiar and original.

The writers little prose is studied in the epoch of literary process at the end of the 19th – at the beginning of the 20th centuries at time of the creation and functioning different modernistic tendencies.

The peculiarities of Y. Zhark's novels and stories are researched too, it is known that his creative way was formed under strong influence of the Ukrainian literature coryphae: Taras Shevchenko, Ivan Franko, Panas Myrnyi, Lesia Ukrainka, Mykhailo Kotsiubynskyi. Yakiv Zhark's peculiarities of little prose are analyzed in the literary context of the epoch.

Paying special attention on the multifunctional role of landscape as writer's method in his first story «The Old Man». It is found out that different styles of combination are used in the writer's novels and stories especially in the story «The Old Man», where descriptive – representing summer landscape is combined with impressionistic-metaphoric expressive one.

Key words: short stories, problems, stories, landscape, functions, reception.

Дата надходження статті: «30» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «21» листопада 2017 р.

УДК 821.161.2

ТЕТЯНА ШВЕЦЬ,

*кандидат філологічних наук
(м.Хмельницький)*

Постать Григорія Костюка крізь призму щоденника Докії Гуменної

У статті висвітлено постать українського літературознавця, дослідника історії української літератури, критика, суспільного діяча Г. Костюка. Діяльність вченого демонструється крізь призму щоденника Д. Гуменної – самобутньої особистості, талант якої на повну силу розкрився в українському культурно-еміграційному просторі, частиною якого був Г. Костюк.

Ключові слова: *метажанр, щоденник, культурно-еміграційний простір, постать Г. Костюка.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... На сьогоднішній день Україна активно інтегрується в європейський простір, саме цим викликане прагнення вивчати український історико-літературний процес ХХ ст., розшматований політичними суперечками, в цілісній системі. В історії української літературно-наукової думки це можна вважати початком нового етапу, який вимагає переосмислення історичного минулого. Переоцінка українського літературного життя в історичному контексті неможлива без звернення до культурних надбань діаспори, які дедалі частіше привертають увагу українських літературознавців.

Сьогодні триває процес повернення на батьківщину літературного й наукового доробку вихідців з України, які через певні обставини

змушені жити й творити за її межами. Цінним набутком української культурної скарбниці стала діяльність Г. Костюка – літературознавця, дослідника історії української літератури, критика, суспільного діяча. Його життєва доля нічим не відрізняється від долі творчих особистостей його покоління. В 30-х роках, позначених масовими репресіями, Г.Костюка було ув'язнено, в роки другої світової війни він був змушений залишити батьківщину й шукати порятунку за кордоном. Разом із Юрієм Шевельовим (Шерехом), Юрієм Дивничем (Лавріненком), Іваном Кошелівцем та іншими представниками українського літературно-мистецького осередку діаспори всебічно досліджував історико-літературний процес 20-30-х років ХХ століття. Духовна культура нації, її історичне минуле визначають спектр літературознавчих зацікавлень Г. Костюка. Актуальні проблеми української літератури як цілісного процесу стають предметом дослідження в його літературно-критичних та публіцистичних розробках [6].

Г. Костюк інтенсивно сприяв популяризації доробку багатьох українських письменників, у західноєвропейському літературному світі, тим самим розкриваючи естетичне багатство української літератури серед мистецьких надбань інших культур, інтегруючи твори українського красного письменства в світовий контекст. У цьому пафос і новаторство його дослідницької праці.

Аналіз досліджень і публікацій... Літературно-критичний доробок Г. Костюка тривалий час не був об'єктом наукового дослідження. Неупереджена оцінка літературно-критичної спадщини ученого в Україні починає з'являтися з кінця 80-х рр. ХХ ст. 13 липня 1989 р. «Літературна Україна» публікує інтерв'ю Івана Дзюби «Далеко не войовничий оптимізм», у якому він згадує про патріарха української літературної громади на Заході Григорія Костюка. У статті Миколи Жулинського «Я жив життям вільного емігранта» вперше представлено Г. Костюка як винниченкознавця. Названими публікаціями не вичерпуються бібліографічні відомості про Г. Костюка. Слід згадати ще низку літературно-критичних статей (Ю. Пригорницький, І. Кошелівець, П. Ротач та ін.), в яких подаються біографічні дані, що дає можливість з'ясувати хронологічні періоди життя та діяльності вченого й хоча б частково відтворити сучасну йому історико-культурну атмосферу.

Найповнішою автобіографією Г. Костюка є спогади «Зустрічі і прощання» (1987, 1998) – унікальна енциклопедія українського історико-літературного процесу ХХ ст. в цілому.

Цінними для дослідження процесу формування естетико-культурної свідомості та літературознавчого методу Г. Костюка є опубліковані публіцистичні праці (спогади) В. Гришка «Карби часу» (1999) та книга П. Одарченка «Видатні українські діячі» (1999). В. Гришко, як представник покоління 20-х, будучи особисто знайомим із Г. Костюком, згадує про його літредакторську працю у видавництві «Молодий більшовик». У 2002 р. журнал «Слово і час» опублікував листи Григорія Костюка до Віталія Мацька. Не менш вартісним є нарис П. Одарченка «Академік Григорій Костюк», у якому зібрано, проаналізовано й подано в хронологічній послідовності біографічні відомості про життєвий і творчий шлях Г. Костюка. У дослідженні простежено формування науково-критичного стилю вченого.

Спробу представити цілісний багатоаспектний аналіз історико-літературної та критичної спадщини Г. Костюка із залученням неопублікованих документів з його особистого архіву здійснено в дисертаційному дослідженні Н. Баштової «Григорій Костюк – історик літератури та літературний критик».

Отже, як бачимо, українська та еміграційна науково-критична думка виявляє інтерес до історико-літературних та критичних праць Г. Костюка. Метою даної статті є доповнення спогадів, розповідей про Г. Костюка тих людей, які знали його особисто й могли б доповнити портрет вченого, надавши йому рис живої, звичайної людини щоденниковими записами діаспорної письменниці Д. Гуменної.

Формулювання цілей статті... Мета статті – висвітлити постать Г. Костюка крізь призму щоденника Д. Гуменної.

Виклад основного матеріалу... Д. Гуменна (1904-1996) – самотня особистість, талант якої на повну силу розкрився в українському культурно-еміграційному просторі. Свою творчу діяльність Д. Гуменна розпочала у 20-х роках минулого століття з нарисів. На сьогоднішній день її спадщина складається з понад 20 прозових творів, книги спогадів «Дар Евдотей», щоденникових записів. Особливу увагу письменниця надавала дослідженням з історії, археології України, прадавнім звичаям і традиціям рідного народу.

Майже протягом усього свідомого життя Д. Гуменна вела щоденникові записи. На сьогоднішній день у відділі рукописів та текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України зберігаються 64 зошити, перший з яких починається записом від 19 березня 1948 р., останній завершений 10 грудня 1984 р. Ці записи сприяли реалізації як інтелектуально-моральних запитів, так і літературних, соціальних, психологічних завдань письменниці.

У щоденникових записах Д. Гуменна на широкому суспільно-культурному тлі ХХ століття розкриває коло спілкування, життєві перипетії, досягнення та невдачі на літературній ниві, світоглядні позиції, усвідомлення історичного процесу та свого місця в ньому. Уводячи в контекст спогади, картини-візії дня, образи письменників, культурних діячів своєї епохи, фрагментарно залучаючи в метажанрову структуру тексту суб'єктивно-психологічну оцінку щодо розвитку літературного процесу, авторка змальовує панорамну картину за особистими спостереженнями, індивідуальною природою буття, залучивши «на підмогу» внутрішній стан, емоційні порухи душі, інтуїтивні передчуття, передбачення, набутий досвід.

За нашим спостереженням, композиційно щоденник Д. Гуменної розкладається на шість тематичних частин. *Перша* з них – екзистенційна, яка увиразнює настрої письменниці, її внутрішній світ як боротьбу «Я»-Его із світом зовнішнім, чужиною («Іншим»). *Друга* частина щоденника репрезентує філософсько-психологічну тематику. *Третя* представлена інтимним (автобіографічним) дискурсом. *Четверта* частина – відтворення образу України від давнини до сучасності крізь зображення часової тріади, археологічних та документальних досліджень. *П'ята* частина тексту в структурі діаріуша Д. Гуменної репрезентує літературно-мистецьке життя української діаспори. За структурованістю ця частина охоплює усі проаналізовані нами щоденникові зошити, отже, є наскрізною. У записах знаходимо розкриття творчих планів, задумів письменниці, опрацювання тем, розповіді про написання власних творів. Саме тут авторка часто нарікає на літераторів, громадських діячів, які, на її думку, подають занижену оцінку щодо її мистецьких напрацювань або зовсім замовчують їх, іноді сама гостро висловлюється на адресу письменників української діаспори.

М. Хвильового: «...Цей Фітільов – дворянин. Кающійся неврастенік. Богоискатель – все це спадщина «звідти». Це борсання неврастенічне, все ж не козацька поведінка, а що чужий йому Тарас, то й не диво...» [2 : 1, арк. 3].

В. Винниченка: «Винниченко. Конкордизм. Жалко якось читати те, що такий мозок перевівся. Чи є там із чим полемізувати? ...» [2 : 1, арк. 5].

Ю. Шевельова (Шереха) – одного з найактивніших учасників наукового та культурного життя української еміграції, історика української літератури, заступника голови МУРу: «... хочеться замкнутися, відгородитися, повернутися спиною і збудувати високі вежі... Вже можу список... Ні, це з легкої руки Шереха... Костецький,

Кошелівець, Косач.. – всі на...»; «Сьогодні чогось знову думала про Шереха і інших. Вони мене не приймають. Вони – «рафіновані». То добре. Будемо брести своєю дорогою... Один шлях – замкнутися та таки навчитися і в пустині почуватися добре» [2 : 1, арк. 11].

Д. Гуменна була, безперечно, обдарованою особистістю, тому мала напружене внутрішнє життя, була надзвичайно чутливою до безпосередніх впливів, мала багату уяву і схильність до психологічного аналізу. Щоденник допомагав письменниці висловити розуміння й оцінку зображуваних подій, виявити власні почуття та емоції, описати й поточні справи, і події літературного життя, що не залишали її байдужою. Проте повністю позбутися стану внутрішнього дискомфорту письменниця так і не змогла. Щоденниковий запис від 27.06.1948 р. свідчить про її вкрай складний психологічний стан. «Вже четвертий день я плачу. Не можу заспокоїтися. Не виношу себе. Не маю де подітися. Причини? Нервовий розстрій...» [2 : 1, арк.16].

Ймовірно, невлаштованість власного життя, важкі табірні побутові умови штовхали Д. Гуменну до відсторонення, до текстового конфлікту з більшістю представників літературного процесу, що називаємо контрастністю, протиріччям між «Я» та «Іншим». Її увага трансформована, спроектована передусім, на інших людей, їхні дії. Переживаючи депресію, відчуваючи внутрішню дисгармонію, вона часто подає суб'єктивну оцінку діяльності ключових фігур літературного процесу, власну точку зору:

Подає характеристику Г. Костюку, який, з її погляду, чимало фактів власної біографії не розкрив для читачів: «11 квітня 73 р. От, як то вони пишуть автобіографію! Що я знаю. А що ще не знаю! Костюк («Сучасність», грудень, 1972, ч. 12) не признається, що був членом комсомольської літературної групи «Молодняк», але дуже натискає, що він учень Зерова. А то ж вони, оці молодняківці, його приятель, Петро Колесник, і з'їли Зерова. Згадує товаришку, Лесю Юровську, а Василю Ставнисту – ні, а то ж були товаришки. Про своє головування в Богданівській управі за роки 42/43 ані слова, ні два слова, «через Київ», але чогось «тікає з гестапівського арешту». Де і коли? Не пише. Одне прицяцькував, друге приховав – вийшла автобіографія. Ніколи не чула я з уст про заслання у Воркуту і що там робив. Чи справді в шахтах? А може в канцелярії? Це вже ніхто не перевірить» [3 : 11, арк. 12].

Рефлексія викликана внутрішнім уявленням авторки про інтенційне мислення творчих осіб, з якими вона спілкується. Вищенаведений текст вказує й на аргументативну функцію, оскільки

авторка висловлює свої аргументи, наводить з раціональної точки зору конкретні приклади на користь своєї ідеї.

На відсутність суворого самоцензурування при згадці Д. Гуменною інших людей звернула увагу Т. Черкашина, яка зауважує, що її тексти : «були доволі відверті, і окрім добрих згадок про найближчих їй духом людей, були рясно в'їдливими, саркастичними характеристиками деяких неприємних їй знайомих» [10, с. 162]. Справді, авторка щоденника занотувала ті факти, які вважала за потрібне, і при передруковуванні не вилучила їх, залишила свої думки для наступних поколінь. Життя на еміграції було авторською реальністю до кінця її днів.

У суб'єктивності щоденникових записів немає нічого дивного, адже, за висловом О. Галича, «суб'єктивність дає змогу побачити концепцію певного історичного періоду в подіях і людях очима письменника» [4, с. 195].

Уявно перервавши зв'язки із зовнішнім світом, Д. Гуменна не піддається розпаду, творчо працює, видає в Мюнхені три книги роману «Діти Чумацького Шляху», четверта частина епопеї вийшла 1951 р. в США. І ніхто їй у цьому видавничо-творчому процесі не заважав. Проте в щоденниках вона постійно скаржиться на колег по перу здавалося б навіть за дріб'язок.

Утім, Г. Костюк високо оцінив творчу діяльність Д. Гуменної. У своїй доповіді на четвертому з'їзді ОУП «Слово», що відбувся 28-29 листопада 1970 р. в Нью-Йорку, він назвав Д. Гуменну психологом і літописцем: «Реаліст за своїм мистецьким наставленням, психолог і літописець свого часу, Докія Гуменна мала відвагу вирватися з нашої доби, поринути на три-чотири тисячоліття в минуле і там, шляхом дослідника, психолога й візіонера, пошукати вічних джерел нашого національного буття. Це грандіозна романтична візія в реалістичному спрямованні авторки» [7, с. 55].

Про ідею створення ОУП «Слово» Г. Костюк згадує: «Вже на початку 1952 року серед нью-йоркської групи літераторів виникає ідея створення письменницької корпорації в Новому світі. На початку була вона таємницею Докії Гуменної, Юрія Лавріненка, Оксани Буревій, Григорія Костюка та трохи пізніше прибулого до Нью-Йорку Юрія Шереха. По смерті Юрія Тищенка його спілльник Антін Білоус почав заохочувати нас створити видавничу корпорацію на базі його видавництва. Ми (тобто Д. Гуменна, Ю. Лавріненко і я) загорілися були цією пропозицією. Від усієї ідеї видавництва нам залишилась у спадок лише назва «Слово». Ми його приточили до вже запозиченої з нью-йоркського адресарія назви – Об'єднання українських письменників в

екзилі й таким чином на початку 1954 року ми вже володіли повною теперішньою нашою назвою. Так постала назва, а одночасно й ідея створення нашого об'єднання» [7, с. 41-42].

Письменниця подала ініціативу щодо створення літературного фонду, зокрема у червні 1954 р. в Літературно-мистецькому клубі (Нью-Йорк) відбулася перша основоположна нарада ОУП «Слово», в якій брали участь Д. Гуменна, Є. Маланюк, Т. Осьмачка, В. Барка, Н. Ливицька-Холодна, В. Міяковський, В. Приходько, Г. Костюк, Ю. Лавріненко, Г. Журба, О. Тарнавський та ін. На цій нараді Д. Гуменна виступила з проектом статуту літературного фонду. Однак, коли вринули підійшли до вирішення проблеми, з певних причин її пропозицію в «Слові» відхилили. Про літфонд при «Слові» зазначила: «25 жовтня 58 р. Утворювали Літфонд і позбирали Керницького, Кошелівця, а мене, що я перша підняла про це голос, не кликали. Це помітили і Чапленко, і Мелешко. Як до цього ставитися? З позиції всепрощення. Ішла я вчора під парком і думала: «Але з Гуменної мене ніхто не скине». Вони надимаються, щоб мати вагу, князювання, хоч не мають доробку, тому так багато шуму роблять. І коли ти в тому барабані не береш участі, тебе змітають хоч би оцим ігноруванням. Але ніхто «Гуменною» мене не зробив і ніхто не може «скинути з Гуменної» [3 : 6, арк. 38].

Насправді ніхто її не «змітав» і не збирався «скидати», сама ж Д. Гуменна голосувала за виключення з членів ОУП «Слово» байкаря І. Манила (1918-1976).

Висновки... Отже, аналізуючи порушену проблему, нами виявлено, що на фоні зображення письменницею розвитку українського еміграційного літературного процесу й характеристики його найяскравіших постатей відчутними є авторські інтимно-особисті переживання, викликані побутовими негараздами, стосунками між колегами, друзями, розкутість думки, в окремих місцях прочитується відсутність суворої цензурованості при згадці інших письменників, знайомих. Щоденник є автобіографічним джерелом, який крізь виміри «Я»-наратора виходить на простір літературно-культурного діаспорного середовища, розкриває особливості розвитку українського письменства в Європі (період діяльності МУРу) та США (період діяльності ОУП «Слово») й участь у ньому непересічних постатей Д. Гуменної та Г. Костюка. Свої записи письменниця супроводжує філософсько-екзистенційними роздумами, цікавими спостереженнями над сенсом власного буття і над творчістю близьких їй колег по перу, без будь-якого маскуванню моделює художніми засобами участь письменників у

культурному житті, розбудові національної літератури поза межами України.

Список використаних джерел і літератури:

1. Баштова Н. Григорій Костюк: літературознавець, критик, публіцист. К.: «Стилос», 2008. 216 с.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 1. 111 арк.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 11. 112 арк.
4. Галич О. Мемуари: масова чи елітарна література? // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. [відп. ред. В. А. Зарва]. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. С. 191–196.
5. Жила В. І тривоги, і радощі...: До 90-річчя життя і літ. діяльності Григорія Костюка // Визвольний шлях. 1998. № 4. С. 491-496.
6. Жулинський М. Зустрічі без прощань на українському просторі ХХ століття // Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у 2 книгах. К.: Смолоскип, 2008. Кн. 1. С. 5-20.
7. Костюк Г. З літопису літературного життя в діаспорі (До 15-річчя діяльності Об'єднання українських письменників «Слово»: 1954–1969) // Сучасність. 1971. Ч. 9. С. 37–63.
8. Кошелівець І. Ентузіаст відродження: Неювілейне про Григорія Костюка // Дзвін. 1991. № 12. С.125–130.
9. Мацько Віталій. До України пригорнусь... [Текст] : (До 95-річчя Григорія Костюка) // Дивослово. 1997. N10. С. 59-61.
10. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : [моногр.]. Харків : Факт, 2014. 380 с.

References:

1. Bashtova N. Ghryghorij Kostjuk: literaturoznavec, krytyk, publicyst. – K.: «Stylos», 2008. – 216 s.
2. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstologhiji Instytutu literatury imeni T.Gh. Shevchenka NAN Ukrajinjy / Shhodennyky Dokiji Ghumennoji. – F. 234. – Op. 1. – 111 ark.
3. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstologhiji Instytutu literatury imeni T.Gh. Shevchenka NAN Ukrajinjy / Shhodennyky Dokiji Ghumennoji. – F. 234. – Op. 11. – 112 ark.
4. Ghalych O. Memuary: masova chy elitarna literatura? / Oleksandr Andriyovych Ghalych // Aktualjni problemy slov'janskoji filologhiji : mizhvuz. zb. nauk. st. [vidp. red. V. A. Zarva]. – Nizhyn : TOV «Vydavnytstvo «Aspekt-Polighraf», 2007. – S. 191–196.
5. Zhyla V. I tryvogy, i radoshhi...: Do 90-richehja zhyttja i lit. dijalnosti Ghryghorija Kostjuka // Vyzvolnyj shljakh. – 1998. – # 4. – S. 491-496.
6. Zhulynskij M. Zustrichi bez proshhanj na ukrajinskomu prostori KhKh

stolittja // Kostjuk Gh. Zustrichi i proshhannja: Spoghady u 2 knyghakh. – K.: Smoloskyp, 2008. – Kn. 1. – S. 5-20.

7. Kostjuk Gh. Z litopysu literaturnogho zhyttja v dijaspori (Do 15-richchja dijalnomy Ob'jednannja ukrajinsjkykh pysjmenykyv «Slovo»: 1954–1969) / Ghryghorij Kostjuk // Suchasnistj. – 1971. – Ch. 9. – S. 37–63.

8. Koshelivec I. Entuziast vidrozdzhennja: Nejuvilejne pro Ghryghorija Kostjuka // Dzvin. - 1991. # 12;

9. Macjko Vitalij. Do Ukrajiny pryghornusj... [Tekst] : (Do 95-richchja Ghryghorija Kostjuka) / Vitalij Macjko // Dyvoslovo. — 1997.— N10 — S. 59-61.

10. Cherkashyna T. Memuarno-avtobiografichna proza KhKh stolittja: ukrajinsjka vizija : [monogr.] / T. Ju. Cherkashyna. – Kharkiv : Fakt, 2014.– 380 s.

Summary

Tetiana Shvets

The Figure of Hryhorii Kostiuk Through the Prism of Dokiia Humenna's Diary

The article describes the figure of Ukrainian literary critic, researcher of the history of Ukrainian literature, critic, and public figure H. Kostiuk. The activity of the scientist is demonstrated through the prism of D. Humenna's diary – distinctive person whose talent was fully revealed in the Ukrainian cultural-emigration space, part of which was H. Kostiuk.

Key Words: *metagenre, diary, cultural-emigration space, figure of H. Kostiuk.*

Дата надходження статті: «19» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «02» листопада 2017 р.

УДК 316.77 : 82

ІННА ЯЩУК,

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

Підтримка інтересу до читання в новому інформаційному середовищі

Стаття присвячена аналізу позитивного вітчизняного та зарубіжного досвіду щодо популяризації читання, збереження його як культурно-освітнього феномену з урахуванням тих змін, які сталися під впливом поширення нових інформаційних та комунікаційних технологій. Вирізняє форми роботи, спрямовані на підвищення інтересу до читання та рівня читацької активності населення;

визначено роль бібліотеки як бібліотечно-інформаційного та соціокультурного центру.

Ключові слова: читання, підтримка інтересу до читання, бібліотека, бібліотекар, читач, інформаційно-комунікативні технології.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Інтенсивна інтеграція України у світовий інформаційний простір у сучасних умовах глобалізації та екстенсивного науково-технічного прогресу призводить до того, що разом із поширенням кращого світового досвіду у сфері інформаційного забезпечення суспільства країна повною мірою зазнає наслідків загальносвітових негативних тенденцій. Зокрема, зниження інтересу до читання, авторитету друкованого слова, посилення чинників, які впливають на читацьку активність населення, особливо молоді. Загрозливі тенденції щодо скорочення книжкових магазинів і бібліотек призводять до зниження освітнього, загальнокультурного рівня громадян, порушення процесу розвитку особистості, що може спричинити виникнення загрози втрати здатності суспільства до розвитку та призвести до зниження рівня соціально-економічного розвитку країни в цілому. У той же час від рівня культурної компетентності громадян великою мірою залежить конкурентоспроможність країни та її національна безпека.

Аналіз досліджень і публікацій... Феномен читання, незамінний засіб трансляції та засвоєння цінностей, створених людством, завжди привертав увагу педагогів, психологів, бібліотекознавців, літературознавців, книгознавців. Упродовж віків читання сприяло розумінню Всесвіту, підготовці людини до життя та її активної життєдіяльності.

Читання, як складне і багатогранне явище, розглядається різнопланово як у вітчизняних, так і міжнародних наукових колах. Зокрема, як: культурне явище (П. Бурд'є), явище соціальне (О. Чубар'ян), специфічна форма людської діяльності (Р. Хоггарт, Н. Ченелева), комунікаційний акт (М. Каган, П. Сорокін, Р. Баркер, Р. Ескарпі, Я. Анкудович, О. Беловіцька), спосіб функціонування тексту, декодування інформації, передачі інтелектуального та емоційного досвіду (М. Рубакін, Я. Анкудович, П. Бурд'є).

Серед вітчизняних дослідників проблеми розвитку в дітей інтересу до читання виокремлюємо наукові роботи В. Горецького, І. Гудзик, В. Мартиненко, В. Науменко, М. Наумчук, О. Савченко, Н. Скрипченко.

До проблем літературної освіти і феномену дитячого читання

зверталися Т. Качак, Н.Марченко, Л. Мацевко-Бекерська, О.Слижук, Г.Токмань, Н.Трохим; соціокультурний контекст дитячої книги вивчали Н.Марченко, Е. Огар, М.Савка та інші.

Формулювання цілей статті... Проте зазначені дослідники торкаються проблеми читання як культурного феномену та його впливу на особистісні якості людини та суспільство в цілому. Бракує досліджень, присвячених аналізу позитивного вітчизняного та зарубіжного досвіду щодо підтримки інтересу до читання, його популяризації, збереження як культурно-освітнього феномену з урахуванням тих змін, які сталися під впливом поширення нових інформаційних та комунікаційних технологій. Зазначене вище і зумовлює постановку **мети** нашої статті.

Виклад основного матеріалу... Починаючи із стародавніх часів і розвиваючись до наших днів, читання зазнавало певних змін. Змінювалася його техніка – від розглядання і тлумачення відбитків до прокручування текстів на екранах гаджетів; змінювалися читацькі навички – від інтепретації образних знаків до знаків символічних; змінювалися читацькі ідентичності – від жреців і шаманів до «просунутих користувачів».

У сучасному постіндустріальному суспільстві у зв'язку з розвитком інформаційної культури і становленням інформаційного суспільства, співіснуванням багатьох медіа, збільшенням обсягу інформації, домінуванням теле-, кінокультури, розвитком всесвітньої мережі Інтернет, подорожчанням вітчизняної книжкової продукції, засиллям на книжковому ринку іншомовних книг, недостатньою популяризацією української книги радикально змінилося ставлення до читання та книги. Традиційне книжне читання на паперових носіях переживає ситуацію гострої конкуренції з новими техніками читання, зокрема комп'ютерними.

Бібліотекарі першими відчули на власному досвіді відтік читачів з бібліотек, їх переорієнтацію з послуг книговидачі до послуг копіювання текстів, необхідність доповнення книжкових фондів, каталогів і послуг віртуальними електронними книгами, каталогами, послугами, а також необхідність державного забезпечення технічного переоснащення бібліотек і потребу в розробці спеціальних державних програм підтримки і розвитку читання в Україні. Вони вперше поставили питання про кризу паперового читання ще в кінці ХХ століття і гостро стурбовані технологічною революцією в читанні, яка триває й донині, її наслідками для бібліотек як інституцій, які ще донедавна були ведучими в організації читання, а сьогодні поступаються в конкурентності Інтернету, приватним електронним бібліотекам і

інтернет-видавництвом, стикаються з проблемами законодавства про електронний книгооблік, електронні бібліотеки і авторські права в інтернет-мережі. Спостерігається звуження читання як культурно-освітньої практики, зменшення кількості читачів бібліотек, старіння бібліотечних фондів, зменшення їх кількості як для дорослих, так і дітей, здорощання книг.

Для України означена проблема особливо актуальна, оскільки, за даними соціологів, ми претендуємо на лідерство серед країн, які мало читають. За рейтингом ЮНЕСКО, літературою найбільше цікавляться британці – понад 70 %, німці та французи – понад 60%, росіяни – 30% і менше 30 % – українці [3]. За даними вітчизняного соціологічного дослідження «Читання книг в Україні – 2014», число родин з дітьми до 15 років, в яких батьки прочитали дитині хоча б одну книжку за рік, в Україні знизилася з 28% до 23%; кількість українців, які упродовж року не прочитали жодної книги, становить 42 відсотки (для порівняння: кількість американців, які не читають, становить 19 відсотків, що у 2,21 рази менше, ніж в Україні). Кількість українців, які читають протягом року від однієї до п'яти книжок, становить 35 відсотків, від шести до десяти книжок – 13 відсотків, понад десять книжок – 10 відсотків [1].

На запобігання таким негативним явищам Кабінетом Міністрів України 2016 р. розроблено Концепцію державної політики щодо розвитку національної видавничої справи та популяризації читання на період до 2020 року та Стратегію розвитку бібліотечної справи на період до 2025 р. «Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України», у яких визначено завдання відродження соціального значення книги та читання як процесу культурного, духовного, професійного та інтелектуального збагачення людини, суттєве підвищення якості і професіоналізму кадрового ресурсу, створення сприятливих умов для розвитку видавничої галузі та системи інформування про вітчизняну видавничу продукцію. Концепція передбачає: розроблення та запровадження методики залучення до читання дошкільнят та учнів початкових і середніх класів; популяризація вітчизняної видавничої продукції в ЗМІ; підготовка та проведення просвітницьких кампаній, літературних конкурсів, інших заходів щодо популяризації вітчизняної видавничої продукції та читання [4].

На реалізацію вищезазначених документів розроблено низку заходів, спрямованих на підвищення читацької активності, розвиток зацікавленості в молоді у друкованій книзі як джерела знань та інформації; заохочення громадян, насамперед дітей та юнацтва, до систематичного читання; підвищення рівня читацької компетентності

населення.

Зокрема, започатковано культурно-інформаційний проект «Україна читає», покликаний відновити багатовікову книжну й освітню традицію в Україні, втілюючи культурні, інформаційні та освітні ініціативи під девізом «Україна читає. Україна пізнає. Мудра нація – багата країна!». У межах проекту проводяться акції «Подаруй українську книжку», мета якої надати громадську підтримку вітчизняним бібліотекам, та «Книжка під подушку» [1].

На загальнонаціональному рівні в Україні діє всеукраїнська кампанія «Книгоманія» – українська пропаганда читання для дітей, створена по аналогії з європейськими програмами, котра передбачає проведення різноманітних конкурсів, читань, літературних фестивалів, книжкових виставок, промо-акцій. В рамках кампанії діє конкурс «Найкращий читач України».

Чималу роль у популяризації дитячої книги та читання відіграє громадська організація «Форум видавців у Львові», яка щорічно проводить Львівський книжковий Ярмарок «Форум видавців – дітям». На сьогодні «IV Форум видавців – дітям» з колишньої виставки-ярмарку виріс у цілий комплекс культурних, розважальних, освітніх, просвітницьких та виставкових заходів, скерованих на популяризацію дитячої книги і підтримку читання. Зокрема, і його рамках відбулася благодійна акція «Подаруй дитині книжку», Міжнародна науково-практична конференція «Дитяче читання і дитяча книга в країнах Центральної і Східної Європи: теорія і практика», фестиваль дитячого читання «Книгоманія», спеціалізований дитячий книжковий ярмарок [7].

З 2009 року в Україні функціонує українська громадська організація – Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва (ЦДЛДЮ) – яка об'єднує довкола себе дослідників дитячої та підліткової літератури, експертів з промоції читання як культурної цінності, письменників, бібліотекарів, студентів, учнів, читачів, а також і різні інституції (університети, партнерські урядові та громадські організації та ін.). Діяльність Центру спрямована на сприяння створенню правових, організаційних, економічних умов для підвищення інтелектуального потенціалу нації, збереження і розвитку культури України, розвитку літератури для дітей та юнацтва, формування громадського інтересу до книжки та читання, покращення літературної якості і різноманітності літератури для підростаючого покоління у всіх сферах знань, обміну думками про прочитане для підвищення престижності читання як культурної цінності. Серед найефективніших його форм роботи – щорічний міжнародний

мандрівний симпозіум «Література. Діти. Час», який проводиться в рамках Всеукраїнського соціокультурного проекту «Вся Україна читає дітям». Це науково-практичний проект, громадська ініціатива Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва з метою зацентувати увагу літературознавців та педагогів України на важливості та серйозності дослідження літератури для дітей та юнацтва, необхідності розуміння основних тенденцій та проблем у світі розвитку історії та теорії цього специфічного феномену та забезпечити дитячій літературі повноцінне місце у загальній системі літературознавства.

Підтримка інтересу до читання друкованої книги не є суто національною проблемою. Подібні явища існують у багатьох країнах світу, тому до вирішення цих проблем все активніше долучаються і впливові міжнародні організації: ЮНЕСКО, ІФЛА, Міжнародна асоціація читання, Міжнародна Рада з дитячої книги та інші. Загалом це стимулює створення та впровадження відповідних програм, ознайомлення з якими та запозичення досвіду буде корисним у налагодженні процесу залучення українського читача до читання.

Зокрема у Великобританії, в якій читає близько 70 % населення, реалізуються програми для дітей «The Big Read», «Bookstart», а також програма для юнацтва Reading is Fundamental. Наприклад, відповідно до національної програми «Стартуємо з книгою» (Bookstart) кожна мама в день народження своєї дитини отримує безкоштовний пакет з книгами, до якого входять не тільки посібники з догляду за новонародженими, а й книги для читання самим маленьким, наступний пакет з книгами мама отримує коли дитина досягає 18 місяців. Британські психологи вважають, що дитина, якій читають від народження, краще вчиться в школі і раніше починає читати самостійно. Крім того, у країні існують програми для школярів та окремих напрям - робота з батьками дітей та вчителями - як краще навчити дитину читати, рекомендована література тощо. Щороку проводиться літній конкурс юних читачів «Summer Reading Challenge», відбувається створення образу для наслідування людини, яка читає «Reading Champion».

Проект «Зірки читання прем'єр-ліги» (Premier League Reading Stars) адресований дітям, котрі захоплюються футболом більше, ніж читанням. Суть проекту в тому, що кожен футбольний клуб співпрацює з чотирма бібліотеками в своєму регіоні. Спільними зусиллями вони організовують зустрічі для дітей-футболістів віком від 7 до 11 років та їх батьків. Формат цих зустрічей різний - відвідини стадіону, зустрічі зі спортсменами – любителями читання, обговорення книг, рекомендованих футболістами та ін. Кожен член дитячої футбольної

команди отримує подарунки та сертифікат, згідно з яким йому присвоюється звання «Зірка читання Прем'єр-ліги». Дітей нагороджують призами: книгами, квитками на футбольний матч.

У Швейцарії розроблено спеціальні програми для залучення до читання імігрантів – «Language pilots», транслюються радіопередачі про книги та письменників. У Норвегії реалізується державна програма «Культурний рюкзак». У Нідерландах проводять свята, присвячені книгам – Всесвітній день книги; фестиваль дитячої культури, фестиваль казки та фантазії; день бібліотечної книги.

У Бразилії популяризують читання за допомогою новітніх інформаційних технологій. Оскільки згідно з дослідженням бразильського Інституту книги, бразилець читає лише близько двох книжок на рік, то аби поліпшити ситуацію, видавництво L&PM Editores разом з рекламним агентством Africa створили так звані «книжки-квитки» – видання, у які вбудовано проїзний на метро. Акцію з популяризації читання приурочили до Всесвітнього дня книги. Кожна обкладинка має вбудований чіп з десятьма поїздками. Проходячи через турнікет, читач просто сканує книгу, наче звичайний проїзний. Аби зробити сервіс ще доступнішим для типового пасажира метро, рекламне агентство Africa разом із Via Quatro, компанією, що управляє однією з гілок метро у Сан-Паулу, організували на деяких станціях точки продажу, що дозволяє людям придбати книгу безпосередньо біля турнікетів. Коли десять безкоштовних поїздок закінчуються, читач може поповнити проїзний через Інтернет. А коли книжку прочитано, її варто передати другові [8].

У США існують спеціальні програми підтримки дитячого читання «Book It!», підліткового читання – «Teen Reads Week», а також дорослого – «Get Caught». Крім цього в США відбувається вибір найкращої книги штату «One book». Нині в США проходить соціальна кампанія під назвою «Read Across America» («Читання Америкою»), метою якої є популяризація книг серед населення, передовсім серед дітей. У рамках цієї кампанії на порозі Нью-Йоркської суспільної бібліотеки з'явилася скульптура із книг висотою у вісім метрів. Ці книги не випадкові, їх автором є знаменитий дитячий письменник Доктор Сьюз. Скульптура виглядає як величезне слово «Read», складене із двадцяти п'яти тисяч книг відомого письменника.

Американський експерт із саморозвитку Жордін Кормьєр назвала чотири безсумнівні переваги читання книг:

1) З'являється натхнення. Читання книг стимулює розумову діяльність людини, покращує пам'ять і підвищує творчий потенціал. Книжка може надихнути на створення нових проектів, ідей, на

подорожі або отримання будь-якого іншого цінного досвіду.

2) Підвищується впевненість у собі. Читання допомагає розширити словниковий запас і межі інтелекту. Відчуваючи себе більш обізнаною у різних питаннях, людина стає більш впевненою у своїх силах і підготовленою до будь-яких життєвих викликів.

3) Розвивається розуміння чужих точок зору. Люди, які часто читають, як правило, більш чутливі, ніж ті, хто цього не робить. Читання книг розвиває соціальні навички і здатність до емпатії. Занурюючись в незнайомі ситуації і знайомлячись з різними персонажами на сторінках книг, людина розширює рамки власних поглядів і починає краще розуміти інших людей.

4) Зменшується стрес. Читання – це своєрідна форма релаксації. Книга здатна одночасно і активізувати мислення, і розслабити, відволікти від проблем. Читання книг справді бореться зі стресом і поганим настроєм. Жордін Кормьєр вважає, що читання – це прекрасний спосіб психологічного омолодження [8].

А відомий соціолог і культуролог С.Плотніков на базі багатьох досліджень, проведених у 265 різних країнах, виокремив основні відмінності в інтелектуальному розвитку людини читаючої від нечитаючої. Активно читаючі люди здатні мислити в категоріях проблем, охоплювати ціле і виявляти протиріччя у взаємозв'язках явищ, адекватно оцінювати ситуацію, мають більший обсяг пам'яті і активну творчу уяву, краще володіють мовленням, точніше формулюють і вільніше пишуть, більш критичні, самостійні у судженнях та поведінці [6].

Розвиток інтересу до читання підтримується світовим співтовариством. Створена ще в 1956 р. Міжнародна асоціація читання нині об'єднує 78 національних спілок, асоціацій та фондів читання. Вже проведено 12 Всесвітніх конгресів з читання. За її сприяння у світі видається понад 60 спеціалізованих часописів з читання, в 140 наукових центрах різних країн досліджуються проблеми читання філософами, соціологами, психологами, фізіологами, педагогами та ін.

Незважаючи на це інтерес сучасного читача до друкованої книги, як джерела знань, знижується, натомість зростає до електронної книги, як джерела інформації. Тому все більшої популярності набуває особливо серед читачів шкільної та студентської молоді електронна бібліотека – тематично орієнтована чи структурована іншим чином система доступу до віддалених чи локальних електронних ресурсів, що здатна обслуговувати локальних чи віддалених користувачів [5].

У кінці ХХ століття у бібліотечній термінології з'явилися терміни «медіатека», «інформотека», «відеотека», «віртуальна», «гібридна»

бібліотеки. Це по суті бібліотеки, де зібрані різні по формі документи і надаються їх користувачам на більш високому сервісному рівні.

Інформаційно-комунікативні технології і сервіси, які функціонують в електронних бібліотеках, відкривають нові можливості в забезпеченні сучасного читача необхідною інформацією. А в нових інформаційно-культурних умовах його роль дещо змінилася. Сучасний читач більше захоплюється читанням в інтернет-мережі. Мережа Інтернет наділила кожного читача іменем – «ніком», портретом – «аватаром», легендою – історією відвідування сайтів, можливістю завести власну сторінку (і не одну). І з невідомого автора новий віртуальний читач перетворився в фігуру, яка постійно проходить реєстрацію і ідентифікацію, отримуючи натомість не лише доступ до текстів художніх, публіцистичних, науково-популярних та інших видів творів, але й до сайтів авторів цих текстів, до сайтів видавництва, бібліотек. Читач не лише інтерпретує тексти, наділяє їх значеннями і смислами, схвалює чи не схвалює, висловлює свою згоду чи незгоду з ними, але й публічно коментує, присвоює, доповнює, переформатує, перетворює і переопубліковує тексти.

Ми дотримуємося думки, що читач – це людина, яка активно здобуває інформацію, обробляє її, фіксує, узагальнює і генерує. Але, якщо донедавна начитаною вважалася та людина, яка читала не лише багато професійної, але й художньої літератури, то сьогодні це та людина, яка професійно володіє всіма мультимедійними навичками і компетенціями.

І тут неабияка роль відводяться бібліотеці, як бібліотечно-інформаційному та соціокультурному центру і бібліотекарю, який повинен уміти працювати не тільки з електронними базами даних, а й володіти сучасними інформаційними, комунікативно-комп'ютерними та мультимедійними технологіями для модернізації процесу формування бібліотечного фонду та обслуговування, максимального задоволення потреб читачів в форматі якісно нових інформаційно-освітніх послуг. З цією метою кожна бібліотека створює сайти, які дають можливість представити книгозбірню як інформаційний ресурс, який діє в єдиному інформаційному просторі, і зробити її більш відкритою і доступною для кожного користувача.

Для бібліофілів усього світу створений найпотужніший онлайн-сервіс «Wattpad», користувачі якого мають доступ до 10 мільйонів безкоштовних книг – як класиків, так і останніх бестселерів. «Wattpad» – спільнота не лише для читачів, а й для письменників-початківців: щодня на ресурсі з'являється понад 10 000 оповідань із 50 країн світу. Соціальна мережа «Goodreads» уможливило читачам вести віртуальну

картотеку прочитаних книжок – таких, що читаються на даний час, та відкладених до прочитання, обмінюватися рекомендаціями з друзями. Це свого роду цілісна екосистема для взаємодії книголюбів, письменників і видавців. Книги в профілі розташовуються на книжкових полицях: за замовчуванням пропонуються полиці «Read» (прочитані), «CurrentlyReading» (читаю зараз), «To-Read» (до прочитання) й «Favorites» (улюблені книжки). Додатково існує можливість створити будь-яку необхідну кількість «книжкових полиць» – наприклад, для впорядкування книг за жанрами [10].

Запущений в Україні 2009 року національний проект ELibUkr «Електронна бібліотека України: створення Центрів знань в університетах України» об'єднує бібліотеки 22 вищих навчальних закладів, національні бібліотеки та інші організації країни, і сприяє забезпеченню доступу читачів до світової наукової інформації, створення власних академічних ресурсів, а також інтеграції української освіти, науки та бібліотечної справи у світову наукову комунікацію.

Висновки і перспективи подальших досліджень... Книга упродовж всіх віків свого існування була основним носієм, джерелом і засобом зберігання інформації, а читання книг – ознакою освіченості людини, запорукою успішної інтеграції її у світову культуру, у систему тих цінностей, норм, традицій, які характеризують суспільство. Інтенсивний розвиток комп'ютерних технологій, посилення впливу Інтернет-культури і телебачення призвели до різкого падіння інтересу молоді до високохудожньої літератури і до друкованого слова загалом. Нині цифрове медіасередовище для певної освіченої частини суспільства є не лише альтернативним, а часто й основним джерелом інформації та комунікації. Тому постає питання про оновлення роботи бібліотек на підтримку книги і читання як найважливішого засобу інтелектуального, творчого та духовного розвитку особистості. Підтримка та розвиток читання мають стати одним із пріоритетів гуманітарної політики нашої держави на найближчі роки та реалізовуватись у контексті реформи освіти на базі світового досвіду. Тому *перспективами подальших досліджень* є визначення концептуальних засад зазначеної державної програми з урахуванням таких понять, як культурна та читацька компетентність, вироблення механізмів її реалізації на загальнодержавному і регіональному рівнях на підставі узагальненого міжнародного досвіду державної підтримки та розвитку читання.

Список використаних джерел і літератури:

1. Дослідження читання книжок в Україні 2014. URL : <http://www.slideshare.net/Kyivstar/report-gfk-reading2014for-uploading-38932265> (дата звернення: 25.09.2017).
2. Жердїй М. А. Проект ELibUKR (електронна бібліотека України) розширює можливості бібліотек. URL : http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/for_lib/konf-2013-3/konf-2013-3.pdf#page=182 (дата звернення: 25.09.2017).
3. Журавльова І. «Ідеальний експерт», або роман з читачем: продовження триває...// Читання в епоху розвитку електронних ресурсів: книга чи Інтернет ?// Мат-ли наук.-практ. конф. 13-14 вересня 2016р. / Полт. нац. техн. ун-т ім. Юрія Кондратюка, наук.-техн. Б-ка ПолтНТУ; Центр. наук. б-ка Харків нац. ун-ту ім. Каразіна. Полтава: НТУ, 2016. 143 с.
4. Концепція державної цільової програми підтримки та розвитку читання до 2015р. URL : http://www.ukrbook.net/zakony/knygovydannya/R_1228_.pdf (дата звернення: 26.09.2017).
5. Медведєва В. М. бібліотечна діяльність у контексті розвитку електронних інформаційних технологій // Наук. пр. Наук. б-ки України ім. В. І. Вернадського // Наук. б-ка України ім. В. В. Вернадського. Київ : [б.в.], 2011. Вип.32 С. 321-237.
6. Плотников С. Н. Читательская культура в России. Homo legens: памяти С. Н. Плотникова : сб. науч. тр. М. : Дом интеллект. книги, 1999. С. 46-58.
7. Промоція літератури та читання: сучасний досвід України (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами за 2013–2015 рр.). URL : http://nplu.org/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2015/temat.pdf (дата звернення: 25.09.2017).
8. Про схвалення Стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року «Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України». Розпорядження Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 р. № 219-р. URL : <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-%D1%80> (дата звернення: 25.09.2017).
9. Carr Nicholas. Is Google Making Us Stupid? What the Internet is doing to our brains // ATLANTIC MAGAZINE. - July/August 2008. URL : <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/isgooglemaking-us-stupid/6868/>(дата звернення: 26.09.2017).

References:

1. Doslidzhennia chytannia knyzhok v Ukraini 2014 [A study of book reading in Ukraine in 2014] [Elektronnyi resurs]. – Rezhyim dostupu: <http://www.slideshare.net/Kyivstar/report-gfk-reading2014for-uploading-38932265>. – Nazva z ekranu. (in Ukrainian)
2. Zherdii M. A. Proekt ELibUKR (elektronna biblioteka Ukrainy) rozshyriiue mozhlyvosti bibliotek [Project ELibUKR (electronic library) extends the capabilities

of the library] : http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/for_lib/konf-2013-3/konf-2013-3.pdf#page=182 (in Ukrainian)

3. Zhuravlova I. «Idealnyi ekspert», abo roman z chytachem: prodovzhennia tryvaie... // Chytannia v epokhu rozvytku elektronnykh resursiv: knyha chy Internet ? [«Perfect expert», or a novel with the reader: to be continued...// Read in the age of electronic resources: book or Internet ?] // Mat-ly nauk.-prakt. konf. 13-14 veresnia 2016 r. / Polt. nats. tekhn. un-t im. Yurii Kondratiuka, nauk.-tekhn. B-ka PolNTU; Tsentr. nauk. b-ka Kharkiv nats. un-tu im. Karazina – Polt: NTU, 2016. – 143 s. (in Ukrainian)

4. Kontsepsiia derzhavnoi tsilovoi prohramy pidtrymky ta rozvytku chytannia do 2015r., [The concept of the state target program of support and reading development up to 2015 http://www.ukrbook.net/zakony/knygovydannya/R_1228_.pdf] http://www.ukrbook.net/zakony/knygovydannya/R_1228_.pdf (in Ukrainian)

5. Medvedieva V. M. bibliotekna diialnist u konteksti rozvytku elektronnykh informatsiinykh tekhnolohii [Library activities in the context of the development of electronic information technology] /Valentyna Medvedieva // Nauk. pr. Nauk. b-ky Ukrainy im. V. I. Vernadskoho // Nauk. b-ka Ukrainy im. V. V. Vernadskoho. – Kyiv : [b.v.], 2011. - Vyp.32 – S. 321-237 (in Ukrainian)

6. Plotnikov S. N. Chitatel'skaya kultura v Rossii. Homo legens: pamiaty S. N. Plotnikova : sb. nauch. tr. [The culture of reading in Russia. Homo legens: in memory of S. N. Plotnikov : collection of scientific works] / S. N. Plotnikov. - M. : Dom intellekt. knihi, 1999. - S. 46-58 (in Russian)

7. Promotsiia literatury ta chytannia: suchasnyi dosvid Ukrainy (ohliadova dovidka za materialamy presy, Internetu ta neopublikovanyimi dokumentamy za 2013–2015 rr.) [The promotion of literature and reading: the contemporary experience of Ukraine (review reference materials of the press, the Internet and unpublished documents for the period of 2013-2015)] [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu http://nplu.org/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2015/temat.pdf . – Nazva z ekranu екрану (in Ukrainian)

8. Pro skhvalennia Stratehii rozvytku biblioteknoi spravy na period do 2025 roku «Iakisni zminy bibliotek dlia zabezpechennia staloho rozvytku Ukrainy» [About approval of Strategy of library development for the period till 2025 «Qualitative changes in the libraries to ensure sustainable development of Ukraine»] [Elektronnyi resurs] : Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 23 bereznia 2016 r. № 219-r. – Rezhym dostupu: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-%D1%80> . – Nazva z ekranu.(in Ukrainian)

9. Carr Nicholas. Is Google Making Us Stupid? What the Internet is doing to our brains // ATLANTIC MAGAZINE. - July/August 2008. - Режим доступу : <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/isgooglemaking-us-stupid/6868/> (in English)

Summary
Inna Yashchuk

Support for Reading Interest in the New Information Environment

The article is devoted to the analysis of positive Ukrainian and foreign experience to promote reading, maintain it as a cultural and educational phenomenon, considering the changes that have occurred under the influence of the dissemination of new information and communication technologies. It is allocated forms of work aimed at increasing interest in reading and level of reading activity of Ukrainians namely: cultural-informational project «Ukraine reads», all-Ukrainian campaign «knygomania» – Ukrainian propaganda reading for children created by analogy with the European program; international traveling Symposium «Literature. Children. Time» (as a part of all-Ukrainian socio-cultural project «All of Ukraine reads to kids»). In the article it is presented the role and importance of the library as a library information and cultural center, and the librarian as a specialist, possessing modern information and communication-computer and multimedia technologies to modernize the process of the formation of the library collection and services, contributes to meeting the needs of readers in the format of qualitatively new information and educational services is presented.

Key words: *reading, support interest in reading, library, librarian, reader, information and communication technology.*

Дата надходження статті: «20» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «05» жовтня 2017 р.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.1'367.2

ХАДИ БАК,
преподаватель
(г. Эрзурум, Турция)

**Факторы влияния на смысловые отношения
в предложениях русского языка**

В статье рассмотрены теоретические положения соотношения структуры языковых единиц и их смысловых отношений как объект изучения структурно-семантического направления современного русского языка. Современные исследователи приводят доказательства, что лексика и синтаксис, представляя разные уровни языковой системы, тесно связаны между собой: лексикой определяется как семантика синтаксических единиц, так и их строение. При построении синтаксических единиц выбор лексики определяется потребностью говорящего дать ту или иную информацию о действительности. Лексика активно вторгается в область синтаксических значений. Коммуникативный аспект оказывает влияние на объем членов предложения, на смысловое разграничение подлежащего и сказуемого, усиливает или ослабевает значение номинации. Эмоционально-оценочные элементы включают стилистический аспект и влияют на структуру предложения, объединяя факторы семантические и грамматические. Направление семантического синтаксиса выдвинуло понятие пропозиции как модели называемого предложением «положения дел». Структуру пропозиции определяет предикат, он указывает на участников «положения дел» (актантов), определяет их количество и роли. Изучение смысловой организации предложения и факторов, влияющих на их изменения, ведется одновременно со стороны лексикологии и семантического синтаксиса. Ключевым является положение о том, что предложение, подобно слову, является номинативной единицей. Разница только в изображении корелятивной операции, производимой субъектом. Фактор переходности синтаксических явлений – это параллельные взаимодополняющие функции.

Ключевые слова: *структурно-семантическое направление, лексико-синтаксические единицы, семантический синтаксис, пропозиция, предикат, денотат, актант, коммуникативный*

фактор, структурно-семантический анализ, номинативные единицы.

Постановка проблемы в общем виде... Соотношение структуры языковых единиц и их значения – объект изучения структурно-семантического направления современного русского языка. Дифференциация аспектов изучения синтаксического строя языка позволила наглядно показать ограниченность одноаспектного подхода к такому многоаспектному объекту, каким является язык и особенно его синтаксические единицы. Сочетание их свойств представляет собой не механическое сцепление элементов, а органический сплав, где трудно отграничить одно свойство от другого.

Анализ исследований и публикаций... Эти факторы русского языка исследовали многие ученые. Интегрировала разные аспекты изучения предложения в научных и методических целях в своих работах В.В. Бабайцева. Перспективы синтаксических исследований подобных явлений представила Г.А. Золотова. Н.Ю. Шведова разграничивала разные семантические структуры предложений и корректировала их грамматическими характеристиками. Н.Д. Арутюнова сводила параметры синтаксиса в пределы грамматических категорий. Вопросы лексической семантики рассмотрены в экспериментальных исследованиях русского глагола Ю.Д. Апресяна. Т.П. Ломтев видит содержание предложения как фрагмент действительности и ее семантическую модель – пропозицию, центром ее является выразитель отношений – предикат, определяющий содержание предложения.

Таким образом, ученые пришли к выводу, что лексика и синтаксис не автономные области, хотя представляют собой разные уровни языковой системы, между ними существует тесная связь и взаимовлияние. Лексикой зачастую определяется не только семантика синтаксических единиц, но и их строение. Поэтому многие лексико-семантические группы приобретают функции типизированных лексико-грамматических средств построения синтаксических единиц. Те или иные значения (смыслы) возникают в речи и фактом языка становятся в том случае, если получают грамматическое оформление, приобретают грамматические или лексико-грамматические средства для выражения значений.

Формирование целей статьи... Цель статьи – исследовать отдельные факторы, влияющие на изменение смысловых отношений в простых и сложных предложениях в зависимости от лексического наполнения, связанного с речевой целью говорящего или пишущего.

Изложение основного материала... Связь синтаксиса с лексикой

очевидна. При построении синтаксических единиц (при реализации схем языка в речи) выбор лексики определяется потребностью говорящего дать ту или иную информацию о действительности, причем, чем богаче активный словарь говорящего, тем более полно и точно может быть выражена мысль. Однако взаимосвязь лексики и синтаксиса этим не ограничивается. Лексика нередко не только проявляет себя в сфере речевой семантики, но и активно вторгается в область грамматических значений. Лексические значения слов могут быть выразителями синтаксических значений, а точнее, названиями (обозначениями) их [5, с. 380]. Рассмотрим эту взаимообусловленность на примере коммуникативной функции русского языка. Коммуникативный аспект оказывает влияние на объем членов предложения, на смысловое разграничение подлежащего и сказуемого, то есть появляется возможность включения в предложение наглядно чувственных образов, заменяющих в некоторых случаях одним словом целое предложение. Например: *Вот дом. Мой дом показался вдали. Я горжусь своим домом, потому что он дорог мне.* Таким образом, возникает воплощение ощущений, чувств (гордости, радости) говорящего, которое прослеживается в последующих двух предложениях. Дом в данном случае – это наглядно чувственный образ и в каждом последующем предложении говорящий усиливает значение номинации. Включение в семантику предложения наглядно чувственного образа усиливает функциональную близость слова и предложения для обозначения конкретного явления действительности. При этом может нарушаться привычный порядок слов в угоду логическому ударению. Это происходит в том случае, если говорящий или пишущий хочет привлечь внимание к выражаемой мысли. Например: *Дом – мой. Дорог он мне. Уютный и роскошный дом. Мой дом уютный и роскошный, поэтому мне так хорошо здесь жить.* В предложении подлежащее обычно предшествует сказуемому. Порядок второстепенных членов связан с правилами расположения слов в словосочетании: согласованное определение стоит перед определяемым словом, а несогласованное – после него. Перед сказуемым стоит обстоятельство образа действия и т. д. Этот порядок нарушается говорящим, который может перенести коммуникативный центр предложения в более актуализирующую позицию, которой является начало или конец предложения. Замечено: в письменной речи – чаще конец предложения, в устной – начало. Например: *Большой корабль. Большое плаванье – большому кораблю. Большому кораблю – большое плавание. Если корабль большой, ему предстоит и плаванье большое.* Таким образом, эмоционально-оценочные влияния, привнесенные в

контекст речи, включают как стилистический аспект, так и несомненно влияют на структуру предложений, объединяя факторы семантические и грамматические. И в слове, и в простом, и в сложном предложении закладывается одинаковая мысль для выражения как объективных, так и субъективных оценок, отражающих отношение говорящего к этой действительности.

Для описания объективного содержания предложения в современных исследованиях используются разные понятия. Направление семантического синтаксиса, ориентированное на обращение к структуре события, ситуации как денотата предложения, выдвинуло понятие пропозиции, заимствованное из логики, им обозначалось то общее, что существует между предложением и его возможными перефразировками в пределах данного языка, а также его переводами на другие языки. Пропозиция понимается как модель называемого предложением «положения дел», как объективное содержание предложения, рассмотренное в отвлечении от всех сопровождающих его субъективных значений и от тех особенностей, какие придает ему та или иная формальная организация предложения.

Структуру пропозиции определяет предикат, который несет в себе существо «положения дел» – признак предмета или отношение между предметами; он указывает определенные места предметов – участников «положения дел» (актантов), определяет их количество и роли.

При классификации пропозиций учитываются два взаимосвязанных признака:

- 1) семантическая природа предиката;
- 2) количество актантов при нем и их роли [4, с. 686].

Научные исследования в области синтаксиса раньше не предполагали обращения к смысловой стороне предложения. Как объект синтаксиса рассматривались лишь те элементы смысла предложения, которые непосредственно связаны с его формой, в частности значения, различающие синтаксические конструкции, образованные лексически родственными словами разных грамматических разрядов или разными формами одного и того же слова. По верному замечанию Н.Д. Арутюновой, «будучи разделом грамматики, синтаксис старался не выходить за пределы собственно грамматических категорий» [1, с. 5].

Глобальный подход к изучению предложения на современном этапе пришел к научным положениям, ограничивающим стремления отделить в нем грамматическое от лексического и заниматься тем и другим по отдельности, рассматривая их как принципиально разные

типы значения, сосуществующие в содержании этой значимой единицы языка. Авторы «Современного русского языка» под редакцией В.А. Белошапковой считают, что при этом открылись новые возможности и расширились тем самым научные подходы к изучению простого и сложного предложения. Изучение смысловой организации предложения в современной науке ведется и со стороны лексикологии (лексической семантики), и с позиций собственно семантического синтаксиса. Анализ семантики предложения выдвинул положение о том, что в одном из своих аспектов и предложение, подобно слову, является номинативной единицей. «В семантическом синтаксисе все приведенное предложение рассматривается как обозначение события, участники которого (предметные понятия, актанты) вовлечены в действие. Различие между словом и предложением в номинативном плане усматривается в том, что предложение – сложный, полный знак, непосредственно соотносённый с событием, ситуацией, слово же – знак частичный, соотносимый с ситуацией только при включении его в предложение. Н.Ю. Шведова исходит из того, что все-таки разграничение предложений разных семантических структур должно проверяться и корректироваться их грамматическими характеристиками [4, с. 677].

Наблюдения современных русских лингвистов легли в основу характеристик интерпретационных свойств структурных схем предложений – той «грамматической проекции», которую они дают объективному содержанию предложения. Рассмотрим некоторые из них. Согласимся, что содержание простого предложения существенно не отличается от слова или словосочетания. Но все-таки есть различие в денотативной соотносённости предложения. Н.Д. Арутюнова считает, что «денотатом предложения... в отличие от денотата слова не может быть «вещь», конкретный предмет: предложение может обозначать только некое положение дел» [3, с. 309]. В отличие от слова и словосочетания, предложение не может ограничиваться выражением объективной действительности, оно обязательно выражает также «коррелятивную операцию», производимую мыслящим субъектом... которую нельзя свести к простому представлению, исключающему всякое активное участие со стороны мыслящего субъекта» [2, с. 44].

Структурно-семантический анализ явлений современного русского языка проявляет особенный интерес к строению, к форме синтаксических явлений, при котором учитывается как значение элементов, так и значение отношений. Значение элементов – это их лексико-грамматическая семантика, в которой синтезируются лексическое и грамматическое значения. В нашем исследовании

показаны явления переходности, которые обнаруживаются в синтаксических явлениях, сочетающих свойства разных классов в синхронной системе языка как параллельные взаимодополняющие явления. Явления переходности одного вида синтаксической единицы в другую имеют общие факторы:

- совмещение признаков, характеризующих различные синтаксические единицы;
- многоаспектность синтаксических явлений речи;
- синтез значений элементов и значений отношений.

Факторы переходности расширяют языковые возможности как изучающего русский язык, так и говорящего на этом языке. Содержание простого предложения им может быть развернуто в сложную структуру, в сложное предложение, с использованием соответствующих союзных средств. В свою очередь, сложное предложение можно компактно трансформировать в словосочетание или слово. При этом каждая языковая единица использует свои средства выражения отношений. Выбор структуры в каждом конкретном случае определяется установками говорящего. Например: *Дорога. Трудная дорога. Предстоит трудная дорога. Он знает, что ему предстоит трудная дорога.*

Рассмотрим предложения с предикатами эмоционального воздействия. В составе их главной части могут быть лимитные глаголы или глаголы со значением эмоционального воздействия, или прилагательные с качественно характеризующим значением. *Большая радость. Он был радостным и веселым целый день. Он радовался, потому что завершил дело. Он был не рад. Ему было не радостно целый день. Причин радоваться особенно не было: результаты были посредственные.* Данные предложения с предикатами эмоционального воздействия и качественно характеризующие теряют позицию изъяснительных, так как у них нет объектного значения участи, распространяющей предикат. Отношения между частями здесь причинные, а не объектные. Грамматическая роль предложения меняется потому что предикаты со значением эмоционального состояния и качественно характеризующие не могут иметь позиции объекта. Структуры, выражающие семантическое значение прямым образом или метафорически, подвержены изменениям как смыслового наполнения, так и грамматической конструкции. В данном случае в сложном предложении появляется заместительная функция союза *потому что* на бессоюзную. Это связано с семантикой модусного предиката. В предложениях с предикатом зрительного восприятия возможен союз, в слуховом восприятии без ущерба для смысла

предложения возможно пренебрежение им. Логическое ударение переносится на придаточную часть сложноподчиненного предложения.

Выводы... Структурно-семантическое направление современного русского языка расширило возможности понимания различных уровней языковой системы. Лексика и синтаксис предстали как взаимосвязанные и взаимоопределяющие факторы изменения смысловых отношений. Все значения речи становятся фактом, получив грамматическое оформление. При построении синтаксических единиц выбор лексики определяется потребностью автора донести информацию в той или иной форме. В свою очередь лексические значения слов становятся выразителями синтаксических отношений. Объем членов предложения, их смысловое разграничение определяет коммуникативный аспект. Направление семантического синтаксиса расширило терминологический аппарат, позаимствовав понятие пропозиция, объединив в нем общее, что есть в возможных перефразировках единиц языка: слово, словосочетание, простое предложение, сложное предложение. Структуру пропозиции определяет предикат, его семантическая природа и актанты при нем. Понимание общности функций слова и предложения как номинативных единиц объединило возможности лексикологии и синтаксиса, что расширило поле интерпретационных характеристик структурных схем предложения. Исследуя явления переходности одного вида синтаксической единицы в другую, мы указали общие и взаимодополняющие факторы изменения смысловых отношений.

Список использованных источников и литературы:

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 383 с.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / пер. с фр.: Е. В. Вентцель, Т. В. Вентцель ; ред., вступит.ст. и примеч. Р. А. Будагова. М. : Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с.
3. Общее языкознание. Внутренняя структура языка / отв. ред. Б.А. Серебренников. М. : Наука, 1972. 564 с.
4. Современный русский язык / В.А. Белошапкова, В.Н. Белоусов, Е.А. Брыгунова, Е.А. Земская ; под ред. Белошапковой В.А. М. : Азбуковник, 1997. 926 с.
5. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц : учебник для студ. высш. учеб. Заведений : в 2 ч. / В.В. Бабайцева, Н.А. Николина, Л.Д.Чеснокова и др. ; под ред. Е.И. Дибровой. М. : Издательский центр «Академия», 2008. Ч. 2 : Морфология. Синтаксис. 624 с.

References:

1. Arutjunova N.D. Predlozhenie i ego smysl. Logiko-semanticheskie problemy / N. D. Arutjunova. – М. :Izd-vo LKI, 2007. – 383 s.

2. Balli Sh. Obshhaja lingvistika i voprosy francuzskogo jazyka / Sh. Balli ; per. s fr.: E. V. Ventcel', T. V. Ventcel' ; red., vstupit. st. i primech. R. A. Budagova. – M. :Izd-voinostr. lit., 1955. – 416 s.
3. Obshhee jazykoznanie. Vnutrennjaja struktura jazyka / otv. red. B.A. Serebrennikov. – M. :Nauka, 1972. – 564 s.
4. Sovremennij russkij jazyk / V.A. Beloshapkova, V.N. Belousov, E.A. Bryzgunova, E.A. Zemskaja ; pod red. Beloshapkovoj V.A. – M. :Azbukovnik, 1997. – 926 s.
5. Sovremennij russkij jazyk. Teorija. Analiz jazykovyh edinic : uchebnik dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij : v 2 ch. / V.V. Babajceva, N.A. Nikolina, L.D. Chesnokova i dr. :podred. E.I. Dibrovaj. – M. :Izdatel'skij centr «Akademija», 2008. – Ch. 2 :Morfologija. Sintaksis. – 624 s.

Анотація
Хаді Бак

Фактори впливу на смислові відносини в реченнях російської мови

У статті розглянуто теоретичні положення співвідношення структури мовних одиниць і їх смислових відносин як об'єкту вивчення структурно-семантичного напрямку сучасної російської мови. Сучасні дослідники доводять, що лексика і синтаксис, представляючи різні рівні мовної системи, тісно пов'язані між собою: лексика визначає як семантику синтаксичних одиниць, так і їх будову. При будові синтаксичних одиниць вибір лексики визначається потребою мовця дати ту чи іншу інформацію про дійсність. Лексика активно втручається в область синтаксичних значень. Комунікативний аспект впливає на обсяг членів речення, на смислове розмежування підмета й присудка, підсилює або послаблює значення номінації. Емоційно-оцінні елементи включають стилістичний аспект і впливають на структуру речення, поєднуючи фактори семантичні й граматичні. Напрямок семантичного синтаксису висунув поняття пропозиції як моделі названого реченням «стану справ». Структуру пропозиції визначає предикат, він вказує на учасників «стану справ» (актантів), визначає їх кількість і ролі. Вивчення смислової організації речення і факторів, які впливають на їх зміни, ведеться одночасно з боку лексикології й семантичного синтаксису. Ключовим є положення про те, що речення, подібно до слова, є номінативною одиницею. Різниця тільки в зображенні корелятивної операції, виробленої суб'єктом. Фактор перехідності синтаксичних явищ – це паралельні взаємодоповнюючі функції.

Ключові слова: *структурно-семантичний напрям, лексико-синтаксичні одиниці, семантичний синтаксис, пропозиція, предикат, денотат, актант, комунікативний фактор, структурно-семантичний аналіз, номінативні одиниці.*

Summary
Hadi Bak

Factors of Influence on the Semantic Relations in Russian Sentences

Introduction. *The theoretical positions of the correlation of the structure of linguistic units and their semantic relations as an object of studying the structural*

and semantic direction of the modern Russian language are considered in the article. **Purpose.** Investigate particular factors that affect the change in the meaning relations in simple and complex sentences, depending on the lexical content associated with the speech goal of a speaker or a writer. **Methods.** Descriptive, analytical, comparative methods are used in the article. **Results.** Modern researchers produce testimony to statement that the lexis and syntax, representing different levels of the linguistic system, are closely related: vocabulary is defined as the semantics of syntactical units, as their structure. In the construction of the syntactic units, the choice of lexis is determined by the speaker's needs to represent this or that information about reality. Lexis invades actively the area of the syntactic meanings. The communicative aspect influences the capacity of the members of sentence, on the semantic discrimination of the subject and the predicate, strengthens or weakens the value of the nominative meanings. Emotional-evaluative elements include a stylistic aspect and affect the structure of the sentence, combining semantic and grammatical factors. The direction of the semantic syntax put forward the concept of proposition as a model called the sentence of the «state of affairs.» The structure of the proposition is determined by the predicate, it indicates the participants of the «state of affairs» (actants), determines their quantity and roles. The study of the semantic organization of the sentence and the factors that influence their changes is carried out simultaneously from the side of lexicology and semantic syntax. The dominant is the proposition that a sentence, like a word, is a nominative unit. The difference is only in the representation of the correlative operation performed by the subject. The factor of the transitivity of syntactic phenomena is parallel complementary functions. **Conclusions.** Understanding the community of the words and sentences functions as nominative units combined the possibilities of lexicology and syntax, which expanded the field of interpretation characteristics of structural schemes of the sentence. Investigating the phenomenon of the transition of the one type of syntactic unit to another, we indicated the general and complementary factors of the semantic relationship changings.

Key words: structural and semantic direction, lexical-semantic units, semantic syntax, proposition, predicate, denoter, actant, communicative factor, structural and semantic analysis, nominative units.

Дата надходження статті: «01» листопада 2017 р.

Дата прийняття до друку: «16» листопада 2017 р.

УДК 81'373.43:004

ОКСАНА ДЗЮБІНА,
кандидат філологічних наук
(м.Тернопіль)

Проблематика визначення терміна «неологізм» (на матеріалі англійської мови)

Попри упереджене ставлення лінгвістів XVIII ст. до такого явища, як неологізація мови (вважалося, що неологізми «псують» народну мову), поповнення лексики – історично неминучий процес, необхідний для того, щоб на кожному етапі свого розвитку мова могла відповідати потребам суспільства як у спілкуванні, так і в закріпленні результатів пізнання дійсності, в розвитку та збагаченні культури народу. Процес пізнання світу, поява нових понять, зміни в суспільному житті, прогрес у науці і техніці відбуваються безперервно, що вимагає від мови забезпечити мовців необхідною кількістю нових лексичних одиниць. Велика кількість нових слів, щорічно з'являється в англійській мові, це вимагає від дослідників не тільки фіксувати, а й аналізувати їх.

Стаття присвячена центральному поняттю неології – неологізму, зокрема проблемі визначення неологізмів у сучасній англійській мові. Особливу увагу приділено основним критеріям до визначення поняття «неологізм», етапам його виникнення, синтезуються різні дефініції цього поняття, осмислюється сутність терміну «неологізм».

Ключові слова: *неологія, нове слово, неологізм, термін, теорія, номінація.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... У лінгвістичній науці поняття «неологізм» (від гр. Νεός «новий» і λόγος «слово»), маю давню традицію, проте його аналіз, залишається досить суперечливим. Термін неологізм в англійській мові був вперше офіційно зафіксований в 1772 році, але англійський варіант цього терміну не був новий, тому що у Франції (1734), Італії та Німеччині вже були свої відповідники [4, с. 3].

Аналіз досліджень і публікацій... Дослідженню неологізмів присвячені численні праці вітчизняних і зарубіжних лінгвістів (Е.І. Ханпіра, Н. І. Фельдман, О.Г. Ликов, В.В. Лопатін, М.О. Бакіна, О.А. Габінська, О.А. Земська, А.О. Брагіна, А.В. Березовенко, І.Г. Дегтяр, А.Г. Ликов, Algeo J., McKean E., Sheidlower J., Sornig K.,

Fischer R. та ін.) [1; 2; 3; 4; 5].

Формулювання цілей статті... Мета статті – опираючись на вже існуючі критерії та підходи сформулювати своє бачення сутності цього класу слів.

Виклад основного матеріалу... На початку XXI століття з'явилася низка цікавих досліджень, у яких висвітлюються різні аспекти неології як нового та перспективного напрямку сучасних досліджень, а саме: дериваційний, стилістичний, прагматичний, дискурсивний, когнітивний, лексико-граматичний, соціолінгвістичний, культурологічний і психолінгвістичний. Перспективними є також дослідження авторських новотворів, okazіоналізмів; виокремлення семантичних і синтаксичних новотворів.

Проблема визначення терміна «неологізм» є суперечливою і недостатньо обгрунтованою. Якщо період народження і зникнення слова фіксується більш-менш об'єктивно, то тривалість перебування слів в «статусі новоутворень» є суб'єктивною.

Сучасні неологічні дослідження, зводяться до «з'ясування типології нових слів у мові і мовленні». Однак систематизація неологічного матеріалу вимагає передусім конкретизації, уточнення самого поняття «неологізм», що в переважній більшості випадків ототожнюється з новим словом, інновацією та новотвором. Передусім, загальноновживаним і поширеним є перший з термінів – неологізм. Слово «неологізм» вперше з'явилося в 1735 р. у французькій мові («néologisme»), звідки було запозичене англійською мовою в значенні «використання або звичка використання нових слів, інновацій у мові, а також нове слово або вираз» З того часу в лінгвістичній літературі поняття «неологізм» вживається стосовно нових слів у різних мовах. Від традиційних канонічних слів неологізми відрізняються особливими зв'язками з соціумом, структурними девіаціями, які фіксуються колективною свідомістю [3, с. 4].

Поняття неологізму, згідно з внутрішньою формою і етимологією охоплює і нове значення (лексико-семантичний варіант слова, семолексему), що також є лексичним новотвором; або семантичним неологізмом. Закономірним є й залучення до складу неологізмів нових нерозкладних стійких сполучень слів (ідіом), оскільки, по-перше, в ідіомі слова модифіковані в своїх значеннях до нуля, і, по-друге, дво-, трикомпонентна одиниця виступає у функції слова [2]. Є.В. Розен трактує неологізми як нові словникові одиниці, які використовуються інтенсивно в реально виголошених або записаних текстах протягом досить тривалого часу. Ці одиниці не утворюються кожного разу для задоволення комунікативної потреби, а відтворюються, «витагуються» у

вже сформованому вигляді з мовної пам'яті [3, с. 6].

К.Ф. Заболотний дотримується думки, що «неологізм – це нове слово (стійке поєднання слів), яке відповідає вимогам спілкування, нове за значенням і за формою (або за формою, або за значенням), утворене за словотвірними законами мови або ж запозичене з іншої, яке сприймається мовцями мови як нове протягом деякого періоду часу» [3, с. 6].

Н.А. Князев визначає, що «неологізм»:– це лексична одиниця, що володіє новизною, але створена за існуючими в мові словотвірними моделями, що виникла і стала фактом мови в силу суспільної потреби за ініціативою її покоління, що може вийти з ужитку під час змінених соціальних умов» [1, с. 121].

Визначення, подібні перерахованим вище, наводять і зарубіжні джерела:

1. *Neologism – a new word or expression* – нове слово або вираз; 2. *A new meaning acquired by an existing word or expression* – нове значення, набуте вже існуючим словом або виразом [6]; 3. *Neologism – word, term or phrase which has been recently created – often to apply to new concepts, or to reshape older terms in newer language form* – неологізм – слово, термін або словосполучення, яке було створене недавно для позначення нових понять або надання старим одиницям нової мовної форми [6].

Заслугове на увагу, на наш погляд, погляд Є.Я. Городоцької, яка пропонує в якості першого і основного визначника конкретизацію за параметром «час». Тобто, неологізми – це слова, які існують у мові «пізніше якогось періоду, прийнятого за вихідний» [2]. Поняття неологізму мінливе в часі, в просторі і відносно: неологізмом слово залишається до тих пір, поки в ньому відчувається новизна. Ставши загальноживаним, неологізм зберігає тимчасову конотацію новизни, яка продовжує відчуватися протягом відносно тривалого періоду часу. Що частіше слово використовується, то швидше воно втрачає конотацію новизни.

Таким чином, можна виділити кілька основних критеріїв визначення неологізму:

1. Слово, що позначає нову реалію.
2. Неологізм як стилістична категорія: головним критерієм якого є –відчуття смислової новизни.
3. Неологізм як утворений синонім до вже існуючого слова, який володіє конотативним відтінком.
4. Характеризація неологізму як слова, незазначеного/зазначеного в словниках.
5. Неологізм як слово, що існує в певний момент часу в тому чи

іншому мовному просторі.

Т.В. Попова виділяє кілька лінгвістичних теорій, які розкривають сутність такого явища як неологізм [1, с. 101]:

- 1) стилістична теорія;
- 2) психолінгвістична теорія;
- 3) лексикографічна теорія;
- 4) денотативна теорія;
- 5) структурна теорія;
- 6) конкретно історична.

Спробуємо розглянути ці теорії в тій самій послідовності.

Згідно з *стилістичною теорією* до неологізмів відносяться слова, використання яких супроводжується ефектом новизни. Конотація новизни, якою супроводжується сприйняття нового слова, визнається головним і єдиним критерієм визначення всього поняття «неологізм» і залежить вона, передусім, від професійної, загальнокультурної та мовної компетенції людини, а також від її життєвого досвіду.

Психолінгвістична теорія представлена в працях С.І. Тогоєвої. Вона займається дослідженням проблем неології з позицій теорії мовної діяльності та розробкою психолінгвістичної концепції неології. Автор представила методологічну базу дослідження нового слова як одиниці індивідуального лексикону в зіставленні з різними підходами до аналізу мовних механізмів та одиниць номінації, тобто акцентується суб'єктивна, індивідуальна новизна неологізму. Розглядається гнучка система ідентифікаційних стратегій, яка використовується носієм мови для пізнання нового для індивідуальної свідомості слова та опорні еталони, що формуються у людини як результат її розвитку в соціумі.

Згідно з *лексикографічною теорією*, неологізми – це слова, відсутні в словниках. Проти такого позитивістського визначення неологізмів зазвичай висуваються такі аргументи:

1) логічним наслідком такого розуміння неологізмів є уявлення про те, що неологізми є лише в тій мові, яка має писемну форму, а мови, що існують тільки в усній формі, або не мають неологізмів взагалі, або мають, але принципи їх виділення не ясні, хоча очевидно, що вони можливо є іншими;

2) фіксація слів у словниках залежить від лексикографічної ситуації в країні, від того, скільки словників, що описують конкретну мову, створено і до яких типів вони належать;

3) деякі слова, котрі використовуються носіями мови довгий період часу можуть бути пропущені лексикографами випадково, або свідомо, оскільки вони не відповідають принципам відбору матеріалу для словника, встановленим автором-упорядником. Наявність або

відсутність слова в словниках доцільно використовувати як один з методів виявлення неологізмів, але не як основний.

Денотативна теорія є однією з найпоширеніших теорій неологізмів і представлена в «Словнику лінгвістичних термінів» О.С. Ахмановой, «Словнику лінгвістичних термінів» Д.Е. Розенталя. У словнику, неологізм – це слово, що позначає нове явище (денотат, реалію) або поняття.

Недолік цієї теорії полягає в тому, що вона не враховує мовні причини появи неологізмів (прагнення носія мови до експресивності, виразності, економії номінації, утворення за аналогією тощо) і те, що неологізми можуть позначати різні з точки зору новизни явища і поняття.

Найчисельнішою групою неологізмів є ті, які справді позначають нові реалії та поняття. Водночас з'являється багато неологізмів, що позначали раніше відомі (і зазвичай вже мали загальноприйнятну назву) реалії. Показовим стає приклад «*intellectual property*» (*property as patents, trademarks and copyrights that is the result of creative activit*), поява якого в спеціалізованих джерелах датується OED 1845 роком [1, с. 126]

У зв'язку з бурхливим зростанням технологій в даний час збереження цілісності «інтелектуальної власності» стає особливо важливим, і слово почало надзвичайно широко використовуватися. Однак у більшості публікацій авторам доводилося постачати термін «*intellectual property*» поясненнями, що свідчило про те, що слово сприймалося як неологізм. Даний факт став підставою для включення цієї лексичної одиниці в 1994 році в словник Webster's New Dictionary [1, с. 106]. Іншим прикладом є значення лексеми *pig* (slang) – *a policeman*, також відоме з середини XIX століття і знову зафіксоване словниками неологізмів більше століття потому [1, с. 114]. Таким чином, не завжди за неологізмами ховаються нові явища і поняття. Тому ця теорія неологізму охоплює лише частину нової лексики і сприймається з деякими застереженнями.

Прихильники *структурної теорії* вважають, що до неологізмів можуть бути віднесені тільки ті слова, які володіють абсолютною структурною, формальною новизною, зазвичай це унікальні звукосполучення, поєднання компонентів тощо, що сприймаються як нероздільні, непохідні, невмотивовані одиниці [1, с. 106].

Конкретно-історична теорія неологізмів полягає в тому, що ознака «нового», «новизни», яка лежить в основі неологізму повинна уточнюватись з погляду часу і мовного простору, що дозволить «сфокусувати» коректне уявлення про сутність неологізму. Справа в

тому, що «поняття неологізму історичне і відносне» [5, с. 107], тому йому потрібні конкретизатори.

Перший і основний *конкретизатор* – за ознакою «час»: неологізми є слова, які існують в певний період розвитку мови [1, с. 107].

Другий *конкретизатор* – визначається за параметром «мовного простору», тобто за сферами і жанрами його використання. Тут беруть до уваги такі показники новизни неологізму [1, с. 107]:

- а) нове для багатьох мов;
- б) для національної мови;
- в) для літературної мови;
- г) для конкретної підмови (певної терміносистеми, жаргону, діалекту тощо);
- д) для мови та/або мовлення.

Третій *конкретизатор* – за типом новизни мовної одиниці. Він важливіший для визначення типу неологізму, аніж його сутності [5, с. 108]:

- 1) переосмислення або семантичні інновації – слово може володіти новим значенням: *posse – колеги*;
- 2) перейменування або трансномінації – слово може володіти новою формою з уже відомим значенням (неологізм – синонім до вже існуючого слова): *sudsier– мильна опера*;
- 3) власне неологізм володіє новою формою і новим значенням: *thought processor– комп'ютер, який логічно вибудовує та розвиває ідеї*.

Перші дві групи припускають використання внутрішніх ресурсів англійської словотвірної системи. До них же можна додати й так звані фонетичні неологізми, тобто штучно створювані конфігурації звуків. Найчастіше це терміни або товарні знаки, часто з'єднання з морфемами грецького або латинського походження (*acryl, perlon*) [1, с. 112]. Третя група відноситься до сфери вторинної номінації, зміни значення.

Отже, неологізм це – нова лексична одиниця у єдності своєї форми та значення (нова лексема) або зовсім нове (додається до вже існуючих) значення певної усталеної лексичної одиниці (нове значення), які [4, с. 112]:

- не віднесені спочатку до жодного словника;
- протягом визначеного періоду часу у суспільстві виникли і поширилися передусім за потреб комунікації;
- увійшли до загальноживаної лексики (узуалазація);
- прийняті як мовна норма (акцептуалізація);
- більшістю мовців сприймаються як нові.

Відповідно, кожен неологізм проходить наступні етапи: виникнення → узуалазація → акцептуалізація →

лексикалізація/інтеграція. Таким чином поняття неологізму не є статичним і має процесуально-динамічну природу [4, с.113].

Аналіз існуючих в мовознавстві науці критеріїв ідентифікації нових слів, дозволяє нам запропонувати ознаки, на основі яких можливо легше виокремити неологізми й повніше розкрити їхню мовну сутність, а саме: 1) часовий критерій – обмежений період (10 – 25 років) виникнення неологізму відносно даного періоду мови; 2) наявність часткової незвичності на фоні мовних норм 3) критерій лексикалізації – вживання неологізму більшістю мовців, але за яким відчувається ще ознака новизни; 4) лексикографічний критерій – фіксація нових слів у відповідних словниках нових слів [5, с.131].

Висновки... Опираючись на вищевикладені критерії визначення неологізмів, сформулюємо своє бачення сутності цього класу слів. Отже, на наш погляд, неологізмами слід вважати нове слово або стійке слово сполучення, нові або за формою або за змістом, або за формою і за змістом, що володіють семою новизни протягом певного періоду часу. Це одиниці, які увійшли в лексико-семантичну систему мови, мовну сферу та не існували в попередній період в тій ж мові, підмові, мовній сфері, утворені за словотвірними законами відповідної мови, підмови або запозичені з іншої мови у зв'язку з потребою у спілкуванні, або які перейшли з пасивного складу мови. Вони володіють сформованими семантичними, прагматичними і стилістичними властивостями (ознаками) та сприймаються носіями, соціумом як нові і зафіксовані в словнику нових слів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Антюфеева Ю.Н. Английские новообразования в развитии: потенциальное слово, окказионализм, неологизм : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Тула, 2004. 184 с.
2. Грицай І.С. Сучасні підходи до вивчення неологізмів URL : <http://www.kamts1.kpi.ua/node/1010> (дата звернення: 9.09.2017).
3. Заболотный К.Ф. Семантические неологизмы в словообразовательной системе английского языка // Депон. рукопись в ИНИОН АН СССР №42482 от 23.07.90. Черновцы, 1991. С. 3 – 9.
4. Зацний Ю.А. Неологізми англ. мови 80-90х років ХХ століття. Запоріжжя : ПА «Тандем-V»; 1997. 396 с.
5. Cannon, G. Viability. The Death of Recent New Items in English // Word. 1987. № 38. P. 155–172.
6. Cambridge Dictionaries Online. URL : <http://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 9.09.2017)..

References:

1. Antyufeeva Yu.N. Anhlyyskye novoobrazovaniya v razvytyu: potentsyal'noe slovo, okkazyonalyzm, neolohyzm : dys. ... kand. fylol. nauk : 10.02.04. Tula, 2004. 184 s.

2. Hrytsay I.S. Suchasni pidkhody do vvychennya neolohizmiv [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.kamts1.kpi.ua/node/1010>.

3. Zabolotnyy K.F. Semanticheskiye neolohizmy v slovoobrazovatel'noy systeme anhlyyskoho yazyka // Depon. rukopys' v YNYON AN SSSR #42482 ot 23.07.90. Chernovtсы, 1991. S. 3 – 9.

4. Zatsnyu Yu.A. Neolohizmy anhl. movy 80-90kh rokiv KhKh stolittya. Zaporizhzhya : RA «Tandem-U»; 1997. 396 s.

5. Cannon, G. Viability. The Death of Recent New Items in English // Word. 1987. # 38. P. 155–172.

6. Cambridge Dictionaries Online [Elektronnyy resurs] URL : <http://dictionary.cambridge.org/>.

Summary

Oksana Dziubina

The Problem of Definition of the Term «Neologism» (on the Material of English Language)

The article is devoted to the main notion of neology – neologism, especially to the problem of the definitions of neologisms in modern English language and the stages of its emergence. Special attention is paid to the main criteria in the determination of «neologism». Different definitions of this notion are synthesized, the essence of the term «neologism» is also thought over.

Key words: *neology, new word, neologism, term, theory, nomination.*

Дата надходження статті: «05» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «19» жовтня 2017 р.

УДК [811.111:811.161.2]25(045)

ЮЛІЯ КОЛЯДИЧ,

*кандидат філологічних наук
(м. Вінниця)*

Експлікація імпліцитності лексичних засобів у перекладі: компенсація втрат чи деформація

У статті розглянуто засоби відтворення імпліцитності в перекладі, висвітлено теоретико-методологічні засади перекладацького аналізу зазначеної категорії, визначено методи та прийоми, які впливають на стратегії вербалізації імпліцитної інформації у вихідному тексті, акцентовано на комунікативно-прагматичних засобах перекладу у їх кореляції із соціокультурним контекстом, міжкультурною асиметрією, досвідом перекладача як

двомовної / двокультурної особистості.

Ключові слова: *категорія імпліцитності, стратегії вербалізації, соціокультурний контекст, художній дискурс, міжкультурна асиметрія.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Проблема вивчення імпліцитності лексичних засобів у перекладі набуває чинності через зростання інтересу до міжкультурної комунікації, у процесі якої саме і моделюється трансляційна ситуація. У зв'язку з цим виникає потреба осмислення низки психологічних, культурологічних та лінгвістичних питань, визначальним з яких постає проблема взаємного пізнання комунікантів з метою подальшого зближення та порозуміння.

Аналіз досліджень і публікацій... Сучасні напрацювання в царині художнього перекладу сконцентровані, переважно, на вивченні загальних концепцій, у яких перекладацька парадигма обмежується сучасними можливостями транспонування знаку однієї мовної системи в іншу, що надає можливості для її дослідження з позицій когнітивістики (А. Вежбицька, В.Мирошниченко, А. Попович, П. Тороп та ін.). Теоретичні праці, присвячені дослідженню імпліцитності лексичних засобів у перекладі, тісно пов'язані з теорією концептів у когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології (І. Голубовська, О. Залевська, Є. Кубрякова, В. Маслова, З. Попова, Ю. Степанов та ін.), загальною теорією перекладацьких помилок (Ф. Бацевіч, М. Дебрєнн, В.Коптілов, Л. Мурзін, О.Рихло, О.Павленко, А. Шевнін та ін.), рецепційно-комунікативними теоріями літературного процесу (У. Вайштайн, Р. Варнінг, Д. Дюришин, В. Ізер, Г. Яусс) тощо. Запропоновані підходи до дослідження зазначеного явища у сучасному перекладознавстві, що включають лінгвістичні аспекти акцентуації тих чи тих вузлових його питань, надають можливість знайти необхідний напрям «розкодування» певних методологічних аберацій, застосовуючи дещо іншу систему аргументації, яка лежить у площині мовно-культурних особливостей текстів першотвору та перекладу.

Формулювання цілей статті... Отже, актуальним залишається питання щодо обґрунтування засобів відтворення імпліцитності в перекладі, що саме і зумовило мету цієї розвідки, а саме: висвітлити теоретико-методологічні засади перекладацького аналізу категорії імпліцитності, визначити методи та прийоми, які впливають на стратегії вербалізації імпліцитної інформації у вихідному тексті. При цьому акцентуємо на комунікативно-прагматичних засобах перекладу у їх кореляції із соціокультурним контекстом, міжкультурною асиметрією, міжмовною інтерференцією, а також досвідом перекладача як двомовної / двокультурної особистості. У зв'язку з цим переклад

окреслюємо як кінцевий продукт міжкультурної комунікації, основним компонентом якого є текст, узгоджений у функціональному плані із комунікативною ситуацією і, таким чином, відтворений у різних жанрах та дискурсах [2].

Виклад основного матеріалу... У системі ієрархії рецептивних домінант імпліцитності в перекладі ця тема претендує на статус окремого, багато в чому визначального дискурсу, який має декілька ракурсів віддзеркалення. По-перше, це пов'язано з тим, що процес відтворення домислюваної інформації в художньому перекладі базується на підґрунтях комунікативної лінгвістики (Ф. Бацевич, Г. Зенфт, Й. Майбауер, Дж. Серль, О. Шаблій, І. Шаргай та ін.) та охоплює лексичні, граматичні та прагматичні аспекти різножанрових текстів художнього дискурсу; по-друге, адекватне висвітлення цієї категорії, визначення її природи, а також механізмів її відтворення ґрунтується на порівняльному дослідженні таких текстів (І. Баклан, А. Гудманян, В. Карабан, Т. Кияк, І. Корунець, О. Павленко та ін.), що надає зазначеній темі цілеспрямованого, комплексного характеру. Це означає, що у своїй творчості перекладач не просто виявляє свою емпіричну суб'єктивність, а «насамперед здійснює своє онтологічне призначення [1, с.61]. Ця теза відсилає нас до розробленої К. Ясперсом оригінальної концепції, базованої на понятті ситуації, якій філософ надав статусу конкретної смислової наповненості, звернувши увагу не тільки на те, що ситуації бувають як несвідомими, так і усвідомленими [6, с.300]. Тобто йдеться спершу про інтуїтивне, потім – усвідомлене осягнення ситуації, яке «спроможне» її змінити, розгорнути, наповнити новими сенсами й «почати панувати над нею» [6, с.301]. Отже, акцентуємо на необхідності освоєння комунікативної ситуації з метою подальшого її трансформування в «ситуацію максимальної віддачі» [6, с.301] для повноцінного осмислення іншомовним читачем.

Розглядаючи у цьому контексті проблему художнього перекладу, О.Павленко наголошує на необхідності максимально повноцінної ідентифікації національно-культурної приналежності тексту оригіналу, що, на думку дослідниці, виступає вирішальною умовою досягнення повноцінного, гармонійного перекладу. Артикульована нею теза про те, що переклад як «знаряддя культурного посередництва» завжди «перебуває в стані мінливості», вимагаючи від перекладача «не тільки постійного переключення з однієї лінгвокультурної моделі світу в іншу, а й посередницьких навичок, достатніх для відображення розбіжностей у різних способах сприйняття реальності з урахуванням специфіки національного і соціального контекстів», [5, с.63], саме і співвідноситься

з необхідністю декодування імпліцитної інформації, яка міститься у тексті оригіналу. Це передбачає інтерпретацію перекладацьких намірів, очікувань та інтенцій через осягнення й сприйняття іншої культури з метою досягнення «міжкультурної чутливості» («intercultural sensitivity») й «метакультурної здібності» («metacultural capacity»), тобто розуміння екстралінгвістичних «знань» вихідної культури, яка, в свою чергу, враховує очікування та інтенції потенційних адресатів перекладу» [5, с.63]. При цьому враховуємо співвідношення елементів цільової мови з ситуацією, описаною в оригіналі. Наприклад, «*Dead, dead, dead!*» [7, с.29] – «*Його вже нема, нема, нема!*» [4, с.24]. У цьому реченні позамовна ситуація легко ідентифікується, і для передачі її українською мовою перевага надається більш поширеному та звичному для реципієнта варіанту.

Соціокультурні вектори зміни свідомості в національному контексті, які суворо корелюють із світовідчуттям і світосприйманням, простежуються у використанні всіх продуктивних моделей перекладу та їх комбінацій, завдяки чому цільовий текст сприймається природно україномовним читачем. Проте, варто наголосити на типових випадках виникнення «неоптимальної комунікативної рівнозначності» (О.Павленко) повідомлень мовою оригіналу та перекладу з погляду передачі художньо-естетичної наповненості першоджерела. Так, заради плавності тексту в перекладі спостерігаємо різного ступеня зміщення акцентів та трансформації емоційного забарвлення оригіналу, а також свідоме, як на нашу думку, уникання адаптивного транскодування, незважаючи на те, що оригінал стилістично завантажений численними алюзіями, посиланнями на явища західної, зокрема власне британської культури (історичні події та персоналії, географічні назви, імена письменників, поетів, художників, назви творів мистецтва, атрибути, пов'язані з релігією, елементи фольклору, індивідуалізоване, насичене розмовними елементами, жаргонізмами мовлення героїв тощо), що є невідомою інформацією для українського читача. Наприклад, «*However, that small amount of George's property which his mother got hold of she kept, in defiance of all the King's horses and wits*» [7, с.37]. – «Одначе ту невелику частину Джорджевих речей, якою заволоділа його мати, вона вже не випустила з рук, незважаючи ні на що й ні на кого» [4, с.31]. В англomовному варіанті виділений фрагмент є рядком з широковідомої дитячої пісні й, отже, переклад обмежується лише передачею мети комунікації, а решта інформації домислюється реципієнтом, який є представником іншої культури. Проте переклад наступного уривку вважаємо цілком вдалим, оскільки невідомі широкому колові читачів історичні реалії, на які в оригіналі йде лише

вказівка, ідентифікуються в перекладі за допомогою прийому конкретизації та розширення змісту, а саме використанням іменника «змова»: «...as he was meditating on that blessed martyr, Father Parsons, and that other more blessed martyr, Father Garnet of Gunpowder fame...» [7, с.32] – «...задумавшись про блаженного мученика, отця Парсона, та ще блаженнішого мученика, отця Гернета, героя Порохової змови...» [4, с.26]. Таким чином, україномовному читачеві стає зрозумілим посилання на «порохову змову», організовану англійськими католиками в 1608 році, що мала на меті підірвати парламент під час урочистого засідання в присутності короля Якова I. Змову, активним учасником був Гарнет, розкрили, а її учасників, як відомо, було страчено.

Ще один випадок збереження комунікативного ефекту оригіналу можна відмітити у вдалому використанні гри слів, каламбурів, алітерації, фразеологізмів та інших каверзних «друзів» перекладача: «*The aristocracy still pretty flip, keeping its tail up*» [7, с.53]. – «*Аристократія ще бадьориться, не хнюпить носа*» [4, с.45]. Як бачимо, стилістику оригінального тексту відтворено адекватно й, незважаючи на мовні та позамовні бар'єри, естетичну його рівноцінність досягнуто повністю. Проте певні складнощі виникають при гармонічному відтворенні гри слів, особливо коли йдеться про власні імена історичних осіб, маловідомих українському читачеві. Наприклад: «*Victoria, broad-bottomed on her people's will; the possessing class, heavy-bottomed on the people's neck. The working class beginning to heave restively, but still Moody and Sankeyish, still under the Golden Rule of Ever remember, my dear Bert, you may one day be manager of that concern*» [7, с.43]. – «*Вікторія придавила широким задом волю народу; імуці класи вмостились йому на шию. робітничий клас починає потроху ворухитись, проте він іще заворожений проповідями Муді й Санкі, ще під владою Золотого правила: «Не забувай, любий Берте, одного чудового дня ти можеш стати на чолі нашої фірми»*» [4, с.44]. Тут гра слів базується на омонімії прикметника «moody» («given to changes of mood; gloomy, sullen») та імені американського місіонера-евангеліста Moody. «*Sankeyish*» – утворено за допомогою прикметникового суфікса -ish, що надає утворюваному слову негативної конотації зниження, зневаги та презирства.

Зазначимо також, що на практиці неможливо вимагати від художнього перекладу повноцінної, майже стовідсоткової відповідності стилістиці оригіналу та «схоплення» наскрізної авторської інтенції. В цьому й полягає «основна епістемологічна слабкість теорії» [5, с.65], оскільки врахування ширшого контексту «неминуче передбачає певну

пізнавальну обмеженість» [5, с.65]. Виходячи з того, що читацька (перекладацька) рецепція вихідного / цільового тексту відбувається одразу на всіх мовних рівнях – експліцитно чи імпліцитно, помилковим вважаємо нехтування перекладачем дрібних, на перший погляд, авторських особливостей його побудови. Відчутна різниця між англійською та українською мовами на всіх рівнях змушує «перевдягти» англійський синтаксис в українські форми, що відчутно впливає на експресивність українського тексту в силу того, що більшість продуктивних експресивних засобів англійської мови – це засоби синтаксичні.

Наступний приклад є свідченням того, що переклад містить не тільки найбільш точні лексичні відповідники, а й включає прийом змішаної, за Л.Латишевим, трансформації – лексико-семантичної та синтактично-морфологічної. Згідно цієї класифікації виокремлюємо опущення («nagged and goaded» – «гризла»), заміни («anything so positive and energetic» – «справу, що потребувала такої діловитості й енергії»): «*He would never have done anything so positive and energetic if he had not been nagged and goaded into it by his wife*» [7, с.28]. – «*Він ніколи б не взявся за справу, що потребувала такої діловитості й енергії, якби його не гризла дружина*» [4, с. 22]. При цьому варто зазначити, що відповідна до контексту конотація лексеми «positive» має значення «constructive» (positive thinking), тобто таке, що «спрямоване на створення, щось необхідне, потрібне». Використання морфолого-синтаксичної трансформації до слова «energetic» («енергоємний», «той, що потребує великих затрат енергії»), аналогічно перетворює зазначену лексичну одиницю в «те, що потребує діловитості». Наступне рішення можна пояснити неможливістю буквально перекласти субстантивоване «forgetting» зі збереженням синтаксичної конструкції оригіналу, хоча при цьому іронічний тон висловлювання, як бачимо, повністю втрачено: «*So a good deal of forgetting had to be done*» [7, с.26]. – «*Тож забувати довелося аж надто багатьох*» [4, с. 21].

Використання антонімічного перекладу на лексичному рівні в наступному відрізку тексту ймовірно пояснюється тим, що в українській словосполучення «працювати на оборону» є стійким, звичним для українського читача, хоча фактично має звужену порівняно з оригіналом семантику та відноситься до української реальності часів другої світової війни: «*Old Winterbourne was in London, «doing war work», when the news of George's death came*» [7, с.28]. – «*Коли прийшла звістка про Джорджеву смерть, старий Вінтерборн був у Лондоні, де працював на оборону*» [4, с. 23].

Ретельний вибір синтаксичних одиниць у тексті оригіналу

зазвичай підпорядковано загальній меті створити особливий «настрій» усього твору. Так, прості поширені та ускладнені речення, у яких думки не «нанизуються» одна на одну, а розширюють та поглиблюють одну – основну. Отже, якщо в перекладі не відтворено цього ефекту, нівелюється не тільки авторський задум, але й ритм твору. Наприклад: «*Bank pass-books and private account-books are revealing documents, strangely neglected by biographers*» [7, с.124]. – «*Банківський рахунок та бухгалтерські книги – дуже промовисті документи, і дивно, що біографи нехтують їх*» [4, с.106]. Інколи, спираючись лише на позамовну ситуацію, з метою дотримання норм цільової мови та збереженні експресії в перекладі перекладачами порушуються логічні смислові зв'язки, що частково змінює лексичний склад та синтаксичну конструкцію оригіналу: «*Religious convictions are such an easy excuse for being nasty*» [7, с. 28]. – «*Релігійні переконання – такий гарний привід для того, щоб отруювати життя іншим!*» [4, с.23]. У наведеному прикладі більш точним відповідником до англійського «*excuse*» («*reason put forward to mitigate or justify an offence; apology*») є українське «*виправдання*». Саме заміна його на «*привід*» призводить до необов'язкової трансформації змісту цілого речення. Ближчим до оригіналу, на нашу думку, має бути переклад: «*Релігійні переконання легко виправдовують найогиднішу поведінку*».

Важливо також заакцентувати на прикладах перекладу окремих лексичних одиниць, у яких перекладацькі рішення видаються неоптимальними як стосовно їхнього семантичного значення, так і з точки зору їхньої відповідності загальній стратегії збереження змістово-художньої цілісності оригіналу. Наприклад, те ж саме англійське сполучення «*in the country*» у двох реченнях перекладено зовсім по-різному, причому в одному з них крім семантичного зсуву спостерігаємо синтаксичну трансформацію з категорії іменника в прикметник: 1) «*The telegram from the War Office –»regret to inform ... killed in action. Their Majesties' sympathy...» – went to the home address in the country, and was opened by Mrs. Winterbourne*» [7, с. 28]. – «*Телеграма з військового міністерства: «З жалем повідомляємо... поліг у бою... їх величності виражають своє співчуття...» – надійшла до заміської вілли, і розпечатала її місіс Вінтерборн*» [4, с. 23]; 2) «*Such an excitement for her, almost a pleasant change, for it was pretty dull in the country just after the Armistice*» [7, с. 28]. – «*Що за привід для хвилювання, мало не приємна переміна: адже на селі зразу після замирення нудота була страшенна*» [4, с. 23]. В оригінальному тексті «*country*» вжито у значенні «*rural districts as opposed to towns or the capital*».

Наведемо приклади, коли перекладацький вибір лексичного

відповідника значно змінює зміст цілого речення. Керуючись метонімічними зв'язками між іменем древньогрецького автора та епічним жанром літератури, який він започаткував, у перекладі англійське «*epic contest*» замінено на «*щось гомерівське*». При цьому не враховано того, що останнє викликає стійку асоціацію з широко відомим крилатим висловом «*гомерівський сміх*» та привносить в український відповідник додатковий зміст – «*щось дуже смішне, комедійне*». Проте оригінальне речення має зовсім інший контекст – «*епічна битва*», тобто в цілому оригінальне речення будується на стилістичному прийомі іронії, тоді як у перекладеному – вжито відомий фразеологізм, що значно знижує експресивність повідомлення: «*Then there was a blazing row, Elizabeth at George, and then Fanny at George, and then – epic contest – Elizabeth at Fanny*» [7, с. 42]. – «*Отоді-то зчинилася буря! Спочатку на Джорджа накинулася Елізабет, потім Фанні, а врешті – і це вже було щось гомерівське – Елізабет на Фанні*» [4, с. 36].

Це все засвідчує, що «полісутнісне «Я» перекладача, його відкритість / закритість перед темпоральним модусом доби, місце в просторі аксіологічної ієрархії в залежності від меж його особистих й соціальних свобод, що дозволяють йому конструювати зовнішній діалог із світом» [5, с.67] надають можливості створити такі тексти, у яких «повному висвітлюється образ автора першотвору, його культура й створені ним художні образи» [5, с.67]. З іншого боку, «вербальне переосмислення існуючих перекладацьких версій відповідно до контексту тієї чи іншої культурної епохи змушує перекладача до моделювання картини світу за допомогою адекватних його часу художніх засобів» [5, с.68] з урахуванням запитів можливої читацької аудиторії. Таке бачення проблеми призводить до різного типу перекладацьких різночитань, особливо коли текст оригіналу містить у собі численні авторські новоутворення. Наприклад, «*cerebrise*» – (від лат. «*cerebrum*» – «мозок»), в українській має еквівалент «обмізкувати», проте в перекладі застосовано засіб стилістичного оформлення речення і використано близький, проте не оптимальний за значенням фразеологізм: «*He was perfectly convinced that Elizabeth knew all about him and Fanny, and that if they didn't speak of it together the only reason was that «one took such things for granted», no need to «cerebrise» about them*» [7, с. 42]. – «*Він не мав найменшого сумніву, що Елізабет знає про його взаємини з Фанні, а коли вони обоє про це мовчать, то лиш тому, що «такі речі цілком природні» й ними нема чого «сушити собі голову»*» [4, с.35]. У наступному прикладі авторське словоутворення як інтенція зберігається : «*The intellectuals aesthetic and Oscarish, or*

aesthetic and Burne-Morrisy, or Utilitarian and Huxley-Darwinish» [7, с. 53].– *«Інтелекція естетствує, і оскарствує, і берн-моррістствує, або ж вона утилітаріанська й гексліансько-дарвіністська»* [4, с.45].

Отже, як бачимо, у художньому перекладі домінуючими є стратегії відтворення / невідтворення імпліцитності, які простежуються на лексичному, лексико-семантичному та граматичному рівнях, і «саме в таких «урегульованих» перекладах» народжуються нові смисли, «еволюціонують й переакцентовуються усталені погляди на процеси творення художніх текстів» [5, с. 68]. Це дає підстави трактувати переклад як «літературну інновацію» й досліджувати перекладений текст через декодування експліцитної та імпліцитної інформації, що міститься у ньому. Створення комплексної моделі відтворення імпліцитності відповідно до мовних рівнів у перекладі різножанрових текстів є перспективою подальших пошуків.

Список використаних джерел і літератури:

1. Азархин А. В. Духовная жизнь человека и художественно-образные структуры искусства // Искусство: художественная реальность и утопия / под ред. В. И. Мазепы. К.: Наук. думка, 1992. С. 61.
2. Баклан І. М. Відтворення імпліцитності у перекладі текстів німецькомовного офіційно-ділового дискурсу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 «Перекладознавство». Херсон, 2016. 20 с.
3. Баклан И. Н. Передача имплицитности в переводе вступительных и завершающих предложений (на материале деловых писем на немецком и украинском языках) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2015. № 9. Ч. 2. С. 24–27.
4. Олдінгтон Р. Смерть Героя. К. : Дніпро, 1988. 341 с. (Вершини світового письменства).
5. Павленко О.Г. «Розмикання меж...» (Авторські концепції перекладацтва другої половини ХХ століття: компаративний аспект) [монографія]. К. : Логос, 2015. 452 с.
6. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Республика, 1994. 526 с.
7. Aldington R. Death of a Hero. Penguin, 2013. 368 p.
8. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Ed. by M. Baker. London ; New York : Routledge, 2001. 691 p.

References:

1. Azarkhyn A. V. Dukhovnaya zhyzn' cheloveka y khudozhestvenno-obraznye struktury yskusstva // Yskusstvo: khudozhestvennaya real'nost' y utopyya / pod red. V. Y. Mazerpy. K.: Nauk. dumka, 1992. S. 61.
2. Baklan I. M. Vidtvorenniya implitsytnosti u pereklyadi tekstiv nimets'komovnoho ofitsiyno-dilovoho dyskursu. Kherson, 2016. 20 s.
3. Baklan Y. N. Peredacha ymplytsytnosti v perevode vstupytel'nykh y zavershayushchykh predlozheniy (na materyale delovykh pysem na nemetskom y ukraynskom yazykakh) // Fylohycheskye nauky. Voprosy teoryy y praktyky. Tambov : Hramota, 2015. #9. Ch. 2. С. 24–27.

4. Oldinhon R. Smert' Heroya. K. : Dnipro, 1988. 341 s. (Vershyny svitovoho pys'menstva).

5. Pavlenko O.H. «Rozmykannya mezh...» (Avtors'ki kontseptsiiyi perekladatstva druhoyi polovyny XX stolittya: komparatyvnyy aspekt) [monohrafiya]. K. : Lohos, 2015. 452 c.

6. Yaspers K. Smysl y naznachenye ystoriyy. M. : Respublyka, 1994. 526 s.

7. Aldington R. Death of a Hero. Penguin, 2013. 368 p.

8. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Ed. by M. Baker. London ; New York : Routledge, 2001. 691 p.

Summary

Yuliia Koliadych

Explication of Implicity of Lexical Means in Translation: Compensation of Losses or Deformation

The article highlights means of implicity in translation, reveals theoretical and methodological principles of the translational analysis of the category in question as well as investigates methods and techniques that influence the strategy of verbalization of implicit information of the source text. All these are considered from the perspective of communicative and pragmatic means of translation in their correlation with sociocultural context, intercultural asymmetry and interpreter's experience as a bilingual.

The work reviews and abridges the basic achievements of the translation related sciences, such as: cognitive and communicative linguistics, theory of Implication, discourse analysis and others. It also defines functional features of implicity and their correlation at the dissimilar language levels and studies the phenomena of sense explicating and sense implicating within English and Ukrainian artistic translation. In addition, the author represents a comprehensive study of the category of implicitness illustrating the ideas suggested by the examples from the literary texts. The focal argument advanced in this research has been ultimately the notion whether the translation should be determined by the explicit meaning of a source text, and the anticipated meanings the author of the original puts forward should be rendered in the target language. It proves to be possible with regard to the methods used in handling explicit and implicit information contained in the text. Moreover, the new version that appears should certainly preserve the maximum level of meanings equivalence. In doing so, it has been claimed that the resulting text would be authentic, faithful, dynamic, and unaffected.

Still, further studies have reasoned for the hypothesis that the principal effect of implicit and explicit meanings becomes obvious but, at the same time, challenging to handle especially regarding a literary text. The latter is known to comprise implied meanings, which involve thoughtful and deep interpretation by covering the meanings that prove to be difficult to translate. In this regard, the issue that the authors of the original rely on their own culture, appears seriously problematic in literary translation.

Key words: *category of implicity, strategy of verbalization, sociocultural context, artistic discourse, intercultural asymmetry.*

Дата надходження статті: «01» листопада 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 821.133

ЛЮДМИЛА МЕЛЬНИК,
кандидат педагогічних наук
(м. Вінниця)

Інтертекстуальність і переклад

У статті подано стислий огляд підходів до визначення поняття «інтертекстуальність». Узагальнено основні підходи до розуміння терміну «інтертекстуальності». Виявлено й обґрунтовано оптимальні перекладацькі рішення, які зумовлені специфікою художніх текстів. Встановлена специфіка взаємодії інтертекстуальності та перекладу. З урахуванням цього сформульовано принципи перекладу інтертекстуальних одиниць у художньому творі.

Ключові слова: *поняття, інтертекстуальність, цитата, переклад, текст-джерело.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Різноманітні аспекти інтертекстуальності художнього твору є предметом дослідження в значній кількості наукових праць, проте феномен інтертекстуальності у багатогранності його проявів потребує подальшого вивчення та систематизації, зокрема в перекладознавчому аспекті. В процесі перекладу художнього тексту навіть за умови досягнення найточнішого відтворення змісту оригіналу все ж відбувається певна видозміна тексту-перекладу в порівнянні з оригіналом, так як будь-який переклад є інтерпретацією оригіналу. Переклад є отим третім текстом, який постає унаслідок інтертекстуальної взаємодії. Відповідно до основних тез теорії інтертекстуальності, неможливо створити художній твір, не опираючись на попередній писемний досвід людства, згадування інших авторів та їхніх творів. Ледь не кожний художній твір сприймається на фоні й асоціативним шляхом із попереднім культурним досвідом. Автор, який є носієм цього культурного досвіду, створеного та накопиченого його попередниками, в свою чергу надихається ним і створює власний твір, пов'язаний із тим, що було створено до нього.

Аналіз досліджень і публікацій... Різним аспектам інтертекстуальності присвячували свої праці сучасні вітчизняні і зарубіжних учені: І. Арнольд, Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Женетт, Ю. Крістева, Н. Кузьміна, Ю. Лотман, Н. Фатеева та ін. П. Тороп, Г. Денисова проаналізували інтертекстуальність у перекладі в

дослідженнях загальнотеоретичного плану. А. Гудманян, М. Гаспаров, А. Попович, У. Еко, Л. Венуті, С. Холтуїс, С. Басснетт, А. Лефевр, Е. Паунд, І. Левий, Ю. Найда провели окремі спостереження щодо відтворення інтертекстуальності в перекладі. Л. Грек, Ю. Чала, Я. Кривоніс, С. Швачко, Є. Овсянникова розглядали в своїй праці інтертекстуальність передовсім як перекладознавчу проблему.

Формулювання цілей статті... Метою статті є узагальнення основних підходів до розуміння терміну «інтертекстуальності» на даному етапі розвитку мовознавчої науки, виявлення й обґрунтування оптимальних перекладацьких рішень, які зумовлюються специфікою художніх текстів, встановлення специфіки взаємодії інтертекстуальності та перекладу.

Виклад основного матеріалу... Актуальність статті визначається тим, що взаємозв'язки між інтертекстуальністю та перекладом є наразі недостатньо вивченими. На наш погляд, інтертекстуальність є не стільки проблемою, скільки новим ресурсом для творчості перекладача, генератором нових смислів художнього тексту.

Інтертекстуальність як проблема універсальна випромінює низку різних рівнів вивченого тексту, підходів до нього, фольклорні мотиви тексту, взаємодію й взаємне проникнення різних тем, проблем, ідей, характерів, способів, типологічних сходжень, усвідомлених запозичень тощо. Інтертекстуальність пов'язана з інтерпретацією, історичною поетикою, з історико-літературним процесом.

Як стверджує Н. Пьєге-Гро, «жоден текст не може бути написаний незалежно від того, що було написано до нього; будь-який текст несе в собі сліди певної спадщини та пам'ять про традиції, кожен текст перебуває в оточенні чисельних творів, що йому передують» [11, с. 48].

У роботах різних дослідників відображені різні трактування поняття інтертекстуальності. Інтертекстуальність – термін, що вживається для позначення спектру міжтекстових відношень і постулює, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту; полягає у: *відтворенні* в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо; *явному наслідуванні* чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків) – тут мають місце всі різновиди стилізації.

Цей зв'язок може бути виражений через спільність сюжету композиції деяких рис характеру героїв або опису пейзажів. Відповідно до теорії поліфонічності Бахтіна немає і не може бути ізольованого висловлювання (при цьому під «висловлюванням» він розуміє будь-

який мовленнєвий твір). Жодне висловлення не є ні першим, ні останнім воно лише ланка в ланцюзі і не може бути досліджено за її межами [11]. Однак Бахтін вважає, що жодне висловлювання не може повторитися навіть якщо наводиться дослівна цитата, так як в ньому змінені прагматичні орієнтири суб'єкта місця та часу, тобто текст одночасно є і відтворюваним і чимось унікальним [3].

Поняття інтертекстуальності було вперше введено в 1967 році Ю. Кристеву для позначення загальної властивості текстів, що виражається у наявності між ними зв'язків, що дозволяють їм явно чи неявно посилатися один на одного. Ю. Кристева вказувала на те, що кожен текст є місцем перетину як мінімум двох кодів. У її роботах, а також у роботах її послідовників кожен текст розглядається як мозаїка цитат однак не просто як їх збірка або довільне нагромадження, а як взаємодія діалогів різних видів. Науковцю належить і схема інтертекстуальних відносин, які можуть будуватися за трьома принципами: 1. Повне заперечення (повна інверсія смислів); 2. Симетричне заперечення (логіка сенсу, проте суттєві відтінки зняті); 3. Часткове заперечення (заперечується частина тексту) [8].

Ролан Барт розуміє інтертекстуальність як довільне змішання голосів, нагромадження цитат і алюзій, прихованих чи явних. На його думку кожен текст є інтертекстом, це новий твір який складається зі старих цитат. «Я упиваюся цією владою словесних виразів коріння яких переплуталися абсолютно довільно так, що більш ранній текст як би виникає з більш пізнього.» [1]. На думку Барта ця довільність і непередбачуваність несе в собі відбиток такого ж непередбачуваного і рухомого життя. Проте багато хто з дослідників не поділяють точку зору школи Барта-Кристевої, які не визнають наявності вторинного і первинного текстів. Зокрема Л. Женні говорить про процес асиміляції і трансформації, який здійснюється провідним центральним текстом «центральный текст зберігає за собою лідерство сенсу» [6]. Тієї ж точки зору дотримується і М. Риффатерр. «Будь-яке інтертекстуальне зближення керується не лексичними збігами але структурним подібністю» [6]. О. Попович стверджує, що художній текст діє на двох осях: горизонтальній осі, яку він називає віссю оперативності (на ній за його словами розгортається сюжет, будується композиція тощо) і вертикальній осі, на якій відображається «природа змін» [7]. На цій вертикальній осі очевидно і відбивається вплив інтертексту.

Перекладознавчий ракурс інтертекстуальності є особливо актуальним, оскільки передбачає не лише вивчення прецедентності оригінального твору, але й ступеню та шляхів відтворення інтертекстуальної структури оригіналу в перекладі. Взаємодія автора

та перекладача має важливе місце, так як у більшості випадків мають відмінні культурологічні та соціолінгвістичні позиції.

Від належності до однієї з енциклопедій залежить спосіб перекладу інтертекстуальних одиниць. Л. Грек запропонувала класифікацію поділу інтертекстуальних одиниць за фактом їх належності до універсальної, національної чи індивідуальної енциклопедії [4, с.5]. Дослідниця зазначає, що інтертекстуальні одиниці, які належать до універсальної енциклопедії й входять до спільного інтертекстуального простору як читача оригіналу, так і читача перекладу, перекладати шляхом цитування канонічного перекладу, що функціонує в культурі-реципієнті або, якщо цитата належить до текстів національної літератури культури-реципієнта, – шляхом відтворення відповідника безпосередньо із цитованого джерела [5, с. 11]. Інтертекстуальні одиниці, що належать до національної й індивідуальної енциклопедій, доцільно перекладати шляхом точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем, підбору функціонального аналога в культурі-реципієнті, експлікації змісту усічених інтертекстуальних одиниць [5, с. 12].

Під час перекладу інтертекстуальних одиниць важливу роль відіграє фактор володіння читачем перекладу фоновою інформацією під час розкодування інтертекстуальних вкраплень. Акцентуючи увагу на інтертекстуальності в перекладі, слід зазначити, що між читацькою й авторською знаходиться перекладацька інтертекстуальність, яка, у свою чергу, суттєво впливає на читацьку. Перекладач розширює інтертекстуальні можливості тексту завдяки приналежності принаймні щонайменше до двох культур і зважаючи на подвійну свідомість – одночасного реципієнта й автора». В процесі перекладу інтертекстуальних одиниць перекладач має максимально наблизитись до «ідеального читача», а його інтерпретації мають бути максимально відповідними авторському задуму. Ми вважаємо, що інтертекстуальність із позиції перекладача – це не лише глибинне розуміння тексту, а й встановлення багатовимірних зв'язків інтертексту з іншими текстами, з певною культурою, епохою або мовою.

Як зазначають сучасні українські науковці А. Кам'янець і Т. Некряч, важливим для концепції інтертекстуальності – особливо в перекладознавчому ракурсі – є поняття «прецедентність» текстів. Термін «прецедентний текст» трактується як «включення до фонду обов'язкових знань у даній національній культурі і в силу цього – загальновідомість, знайомість кожному носієві даної мови» [7, с.18]. Ф. Бацевич зазначає, «прецедентний текст – це текст, основними ознаками якого є особлива значущість для окремих особистостей і для

значної кількості осіб, а також багаторазове звернення до нього в дискурсі цих особистостей... Прецедентні тексти можна назвати хрестоматійними в тому сенсі, що всі мовці знають їх... Прецедентні тексти формуються з фольклорних шедеврів, Святого Письма, світової та національної класики» [2, с. 151–152]. Істотною ознакою прецедентного тексту є його семіотичність, тобто актуалізація його змісту натяком, відсиланням, ознакою, цитатою. Прецедентні тексти характеризують певну епоху і є важливим чинником культури етносу. Формування корпусу прецедентних текстів – одна з найважливіших дидактичних проблем, що постає перед укладачами шкільних і вузівських хрестоматій рідної та зарубіжної літератури [2, с. 152]. Іншим важливим поняттям, що перетинається з концепцією інтертекстуальності, є поняття «вертикальний контекст», яке запровадили російські мовознавці О. Ахманова та І. Гюббенет. «Вертикальний контекст – це історико-філологічний контекст літературного твору; інформація загальнокультурного плану, знання якої автор твору очікує від свого читача» тобто це культурно-історичні, соціальні, політичні факти, реалії конкретної країни та епохи, загальний історико-філологічний фон та літературно-суспільна стихія епохи, стилістичні традиції та культурні альянзи – вся та інформація, що об'єктивно закладена в літературному творі, однак перебуває поза межами його «горизонтального контексту». Головні категорії вертикального контексту – це літературні альянзи та цитати, основними джерелами яких в англійській літературі є твори В. Шекспіра, Біблія короля Якова, дитячі вірші, література Давньої Греції та Риму, а також класична міфологія та англійська класична література тобто іншими словами, прецедентні тексти англійської культури [7, с. 18].

У процесі перекладу художніх текстів надзвичайно важливою є роль перекладача. Перекладач має: сприйняти й інтерпретувати художній текст, пропустити його через себе та дешифрувати відповідно до контексту і коду своєї культури; встановити ті значення тексту, які могли бути закладеним у нього його автором; провести відповідний аналіз тексту; висловити засобами мови транслятора багатство смислів художнього твору, відтворивши смислову напругу між «своїм» і «чужим» словом у творі; забезпечити впізнаваність «чужого» слова як «чужого» на цільовому інтертекстуальному полі, що має привести до виникнення в читача асоціативних вібрацій і складатиме основу для генерування смислів.

Широкое застосування теорії інтертекстуальності різними філологічними дисциплінами і різними методами гуманітарного аналізу спричинило розмитість основних понять, що функціонують як

мовні механізми інтертекстуальності (цитати, ремінісценції, алюзії), а також понять, що з ними корелюються (чуже слово, прецедентний текст). У своїй роботі, керуючись принципом доцільності застосування цих термінів як інструментарію перекладознавства, Л. Грек зробила спробу їх уніфікації.

Дослідниця як основну структурну одиницю інтертекстуальності розглядає цитату, за якою закріплює статус родового поняття. В такому розумінні цитата включає в себе власне *цитату* – точне відтворення будь-якого фрагмента чужого тексту, *алюзію* – натяк на історичну подію, побутовий або літературний факт, що мають бути відомими читачу, та *ремінісценцію* – не буквально відтворення, несвідоме або свідоме, чужих структур, слів, що наводять на спогад про інший твір. Отже, цитата виступає синонімічним поняттям до поняття «чуже слово» і є мовним механізмом апеляції до корпусу прецедентних текстів, які, слідом за А. Кремневою, розуміємо як набір текстових структур, що зберігаються в довгочасній пам'яті письменника та / або читача і використовуються ними для породження та інтерпретації нових смислів [3].

Питання відтворення інтертекстуальності в перекладі найбільш повно розглянуте в роботах П. Торопа і Г. Денисової. Модель передачі інтертекстуальних елементів П. Торопа має високотеоретичний характер і навряд чи може бути плідотно використана на практиці. Концепція Г. Денисової має більшу практичну спрямованість і включає комплексний аналіз функціонування інтертекстуальних зв'язків у перекладі, проте широке розуміння дослідницею інтертекстуальності, яка включає власне інтертекстуальність, що створює конструкції «текст у тексті», паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та архітекстуальність, дозволяє лише окреслити перекладацькі підходи і зробити узагальнені висновки.

Основою прийому одомашнення щодо інтертекстуальних одиниць є заміна інтертекстуальної одиниці функціональним аналогом культури-реципієнта. Так, М. Царинник та М. Горбань передають назву вірша в оповіданні С.Кас'янової «Авітодрузін» як «Tom Thumb». Пор.: «Дети. Сегодня мы будем учить стих Некрасова **«Мужичок с ноготок»**. Хором. «Нет, дети. «Однажды в студеную зимнюю пору...»– «Children. Today we are going to learn Nekrasov's poem **«Tom Thumb»**. All together now: «Once upon a cold winter day...».

Приємом очуження щодо інтертекстуальних одиниць полягає у дослівному перекладі інтертекстуальної одиниці та супроводженні її коментарем. Зокрема, у «Перверзії» Ю. Андруховича М. Найдан відтворює лексичний матеріал Шевченкової цитати і вказує її джерело.

Порівн.: «**Я свою н'ю, а не кров людськую**, - процитував у відповідь Перфецький, можливо, й не зовсім доречно.» – «**But not human blood,**» *Perfetsky quoted in answer, perhaps not entirely appropriately.* (Коментар перекладача: «From Shevchenko's poem «The Dream») [4].

Висновки... З точки зору перекладацьких підходів цитати з національних літератур доцільно згрупувати таким чином: 1) цитати з творчості «сильних» або «хрестоматійних» авторів; 2) цитати з творчості менш знамих авторів. Цитати з творчості «сильних» авторів розраховані на масового читача і спрацьовують як «готові блоки», що миттєво впізнаються. Цитати з творчості менш знамих авторів спрямовані на «втаємниченого» читача, читача-поціновувача, потребують більших зусиль в їх розшифруванні, але й дарують більшу «радість відкриття». Розгляд текстів у контексті інтертекстуальності сприяє об'єктивному опануванню текстом, дає можливість зрозуміти і літературний процес, і складне взаємне переплетіння на різних рівнях.

Інтертекстуальність має передбачати та враховувати психологію творчості. Кожний митець – це неповторна особистість, яка творить за велінням душі, совісті, ментальності. Інтертекстуальність – категорія всеохоплююча та різнобічна, вона дає уявлення про розвиток літератури, про інтерференцію текстів, про формування своєрідних талантів, самобутніх митців. Інтертекстуальність вимагає від дослідника щоденного поглиблення знань, повсякчасного розширення власного словника, але дає йому за це насолоду від тексту.

Список використаних джерел і літератури:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г. Косикова и др.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. Москва.: Прогресс, 1989. 615 с.
2. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики. Київ: Академія, 2004. 344 с.
3. Бахтин М. М. Слово в романе. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.* Москва : Худож. лит. 1975. С. 72-133.
4. Грек Л.В. Інтертекстуальність роману Дж. Джойса «Улісс» як перекладознава проблема. *Мандрівець: Видання Національного університету «Києво-Могилянська академія».* 2002. № 6 (41). С. 29-32.
5. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози): автореф. дис... канд. філол. наук: 11.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2006. 18 с.
6. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2009 . С. 182-187.
7. Камянець А.Б., Некряч Т.Є. Інтертекстуальна іронія і переклад / А.Б.Камянець, Т.Є. Некряч. Монографія. Київ: Видавець Карпенко В.М., 2010 р. –176 с.
8. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман / Ю. Кристева ; [пер. с фр. Г.К.

Косикова] // Весник Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1995. № 1. С. 97–124.

9. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьмина // Екатеринбург; Омск, 1999.

10. Літературознавчий словник - довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

11. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро; Общ. ред. Г. К. Косикова; пер. с фр. Г. К. Косикова, Ю. В. Лукасик, Б. П. Нарумова. Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. 240 с.

12. Daniela Caselli. Intertextuality in the Fiction and Criticism. – MUP2005. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality> (дата звернення: 15.09.2017)

13. Kristeva Julia. Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art. – N.Y.: Columbia University Press, 1980. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality> (дата звернення: 15.09.2017)

References:

1. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotyka. Poetyka / R. Bart; [per. sfr. G. Kosikova I dr.; sost., obshch. red. i vstup. st. G. Kosikova]. – Moscow: Progres, 1989. – 615 s.

2. Batsevych F. S. Osnovy komunikativnoii lingvistyky / F.S. Batsevych. – Kyiv: Akademiya, 2004. – 344 s.

3. Bahtin M. M. Slovo v romane / M. M. Bahtin // Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. – Moscow: Hudozh. lit. – 1975. – S. 72-133.

4. Grek L.V. Intertekstualnist romanu Dzh. Dzhoysa «Uliss» yak perekladoznavcha problema // Mandrivets: Vydannia Natsionalnogo universitetu «Kyevo-Mogilyanska akademiya». – 2002. – № 6 (41). – S. 29-32.

5. Grek L. V. Intertekstualnist yak problema perekladu (na materialii angломovnykh perekladiv ukraïniskoi postmodernistskoi prozi): Avtoref. dis... kand. filol. nauk: 11.02.16 / Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka. – Kyiv, 2006. – 18s.

6. Eschenko T.A. Lingvistichnyi analiz tekstu : navch. posib. / T.A.Eschenko. – Kyiv : VTs «Akademiya», 2009. – S. 182-187.

7. Kamyanets A.B., Nekryach T.E. Intertekstualna Ironiya i pereklad / A.B.Kamyanets, T.E. Nekryach. Monografiya. Kyiv: Vydavets Karpenko V.M., 2010 r. –176 s.

8. Kristeva Yu. Bahtin, slovo, dialog, roman / Yu. Kristeva; [per. s fr. G.K. Kosikova] // Vesnik Mosk. un-ta. – Ser. 9: Filo- logiya. –1995. – № 1. – S. 97–124.

9. Kuzmina N.A. Intertekst i ego rol v protsessah evolyutsii poeticheskogo yazyka / N.A. Kuzmina // Ekaterinburg - Omsk 1999.

10. Literaturoznavchiiy slovník - dovidnik / R.T.Grom'jak, Yu.I.Kovaliv ta in. – Kyiv : VTs «Akademiya», 1997. - 752 s.

11. Pege-Gro N. Vvedenie v teoriyu intertekstualnosti / N. Pege-Gro; Obsch. red. G. K. Kosikova; per. s fr. G. K. Kosikova, Yu. V. Lukasik, B. P. Narumova. – Moscow : Izd-vo LKI, 2007. – 240 с.

12. Daniela Caselli. Intertextuality in the Fiction and Criticism. – MUP2005. – Режим доступу : <http://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality>.

13. Kristeva Julia. Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art. – N.Y. : Columbia University Press, 1980. – Режим доступу : <http://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality>

Summary
Liudmyla Melnyk
Intertextuality and Translation

This article represents a brief theoretical overview on the definition of «intertextuality». The paper deals with the terms intertext and intertextuality. Special attention has been paid to the formation of intertextual ties of «text in text» and «text within texts» types. The approaches to the definition of the category of intertextuality are suggested. Intertextuality is defined as interspersing a text with other texts in the form of quotations, allusions and reminiscences. The original essence of the term «intertextuality», introduced into linguistic usage by poststructuralist Julia Kristeva as the synthesis of structural semiotics and plurality of meanings in every belles-lettres text, is considered. An emphasis is laid on the elucidation of the conventionally used in linguistics terms, for the nomination of which the term «intertextuality» is applied for the modish purpose. The relevance of the given research is caused by the general tendency of combined researches in linguistics that foresee analysis of the whole body of external and internal connections of a text of fiction and means of their realization in the explicitly intertextual process of functioning of the text. The aim of the paper is an attempt to define basic regulation for the linguistic theory of intertextuality, which preconditions scientific novelty the paper.

Key words: *definition «intertextuality», intertext, translation, stylistics, allusion, quotation.*

Дата надходження статті: «13» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «26» жовтня 2017 р.

УДК 811.112.2'42

ТЕТЯНА ПЕШКОВА

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

**Когерентність комунікативних пропозицій
у німецькомовному дискурсі**

У статті аналізуються категорії когерентності та дискретності німецькомовного дискурсу. Розкрито визначення різних видам пропозицій та їх співвідношенням. Аналізуються причинно-наслідкові зв'язки у логічно-семантичних відношеннях, характеризуються відношення іллокуцій, їх вплив на сприйняття тексту та реалізацію комунікативної мети.

Ключові слова: *когерентність, пропозиція, іллокуція, дискретність*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Поняття пропозиції прийшло в лінгвістику з логіко-філософських досліджень, зокрема з

логіки предикатів. Під пропозиціями в загальному значенні слід розуміти ту частину смислової структури речення, що відображає відношення реальної дійсності [1]. В наукових дослідженнях останніх років, на нашу думку, недостатньо чітко проводиться розмежування двох типів пропозицій: віртуальних (чи логічних) та актуальних (чи комунікативних). Репрезентантами перших вважаються як підметно-присудкові структури, так і атрибутивні елементи, прикладки, інфінітивні та дієприкметникові звороти, граматичні категорії, а також стилістичні фігури. Віртуальна пропозиція може утримувати за умов одного предиката декілька аргументів. Комунікативна пропозиція завжди двочленна та репрезентується темо-рематичними структурами [2, с. 200]. Але дослідження у галузі актуального (темо-рематичного) членування тексту не дають уявлення про те, як окремі фразові теми та реми формують цілісне тематичне ядро тексту. У віртуальній пропозиції прослідковується динаміка переходу від фразових тем та рем до теми та реми тексту. Основна умова лінійної зв'язності полягає в тому, що речення, які входять до тексту, означають факти якогось можливого світу. Таким чином, адресат по можливості ефективно проводить пошук потенційних зв'язків між фактами, які визначені реченнями. Результатом теоретичного осмислення категорії зв'язності можна визнати твердження про його подвійний характер: чи вона інтерпретується як смисловий зв'язок, що поширюється на низку прилеглих пропозицій, невеликі відрізки тексту (локальний зв'язок чи інакше когезія); чи як змістова цілісність, завершеність всього тексту (глобальна зв'язність). Когезія відрізняється від когерентності тим, що вона в багатьох різних відрізках одного тексту вказує на однакові речі, контексти проявів яких відмінні. Зв'язок, що пов'язаний з цією повторюваністю, називають когезією в значенні граматично-формального зв'язку, в той час як під когерентністю розуміємо змістовно-концептуальний зв'язок [6, с.226; 3, с. 86–99]. Іншими словами, когезія – це зв'язність між частинами тексту, що визначає перехід від однієї мовленнєвої одиниці тексту до іншої, а когерентність – це зв'язність всіх елементів тексту з метою досягнення його смислової цілісності. При цьому як в одному, так і в інших випадках зв'язність тексту досягається організацією мовних засобів для передачі конкретного смислу. Деякі сучасні дослідники розуміють під категорією когерентності властивість, яка охоплюється спільністю експліцитних та імпліцитних явищ. (У цьому випадку дослідник розуміє під експліцитними та імпліцитними явищами мовні та комунікативні.) [7, с.41]. Це означає, що експліцитні та імпліцитні (мовні та комунікативні) елементи тільки разом є достатньою передумовою

прагматичного впливу тексту. Також можемо з впевненістю додати, що категорія когерентності проявляється як на рівні прагматики (зв'язність прагматичних параметрів), так і на рівні лінгвістики (зв'язність семантичних, лексичних, граматичних, композиційних елементів). На основі вищевикладеного виділяємо функцію прагматичного впливу. Звідси твердження, що прагматичний вплив тексту створюється за рахунок того, що в окремих висловлюваннях представлені такі мовні елементи, які, з одного боку, відсилають до вже використаних у тексті засобів, а з іншого, вказують на наступні текстові одиниці. Ступінь зчеплення висловлювань в контексті в межах того чи іншого тексту не однаковий та не загальний для всіх видів комунікації. Смислова лінія розгортання тієї чи іншої інформації може будуватися як на основі логічних та часових взаємовідношень, так і на частковій чи повній ідентичності якого-небудь одного чи декількох семантичних компонентів попереднього тексту. Звідси випливає, що когерентність характеризується певною неоднорідністю. Когерентність ми визначаємо як успішну реалізацію зв'язності в тексті смислових композиційних та логічних факторів, що призводять до певного прагматичного результату комунікативної дії. Також необхідно зазначити, що категорія когерентності є когнітивною (пізнавальною) структурністю тексту, що гарантує сприйняття змісту та розуміння смислу. За пізнавальною структурністю також стоїть розуміння мовної дії, засіб якої (текст) повинен містити як мовні так і комунікативні елементи [5, с.12].

Але категорія когерентності тексту не існує окремо. Вона тісно пов'язана з іншою важливою категорією тексту – з категорією дискретності. Як кожна цілеспрямована діяльність, мовленнєва діяльність припускає дискретність протікання. При чому ця дискретність зумовлена плануванням результату та його здійсненням. З такої точки зору текст як матеріалізований продукт мовленнєвої діяльності з'являється як дискретна сутність, яка може розглядатися як його функціонально-обумовлена властивість. Оскільки комунікація та пізнання складають єдиний процес, то пізнання в плані спілкування регулюється комунікативним наміром. У зв'язку з цим, функціонування тексту як продукту цілеспрямованої мовленнєвої діяльності та як певної підсистеми зумовлюється також особливостями пізнання, які за необхідністю припускають як розбивку цілого на частини, так і перетворення зв'язності у дискретність. Вивчення категорії когерентності привело до різнобічного визначення поняття когерентність – 1) наслідок дії когерентних відношень на різних мовних рівнях; 2) процес розвитку тексту через тематичні структури;

3) результат виявлення намірів, інтенцій автора, і виявлення читачем відношень певних ідей, подій, станів, що описуються в тексті [4, 159].

Аналіз досліджень публікацій... Категорію когерентності дискурсу або тексту упродовж кількох десятиліть вивчали чимало науковців і в Україні, й закордоном, зокрема Є.Шендельс, О. Воробева, І.Блауберг, І.Гальперін, Й. Дітце, Г. Фрітц. Категорію пропозицій розглядали у своїх дослідженнях А. Мецлер, Н. Арутюнова, С. Рибачок, А. Лінке, В.Моч та ін.

Формулювання цілей статті... Розподіл інформації, як умова когерентності тексту, диктується такою якістю тексту як лінійність та односпрямованість. Хоча, згідно з прийнятою точкою зору, пропозиції несуть певну семантичну інформацію, для когерентності тексту найбільш важливим є значимість відносин між пропозиціями.

Отже, у зв'язку з дослідженням у даному розділі категорії зв'язності ми вважаємо більш доцільно розглядати логічні семантичні відношення, в які вступають пропозиції в процесі породження тексту. Відношення, які будуть розглянуті нижче, бінарні, але не симетричні, за точку відліку слід брати лівий компонент, що передує у часі та просторі правому. Так проявляється динаміка відношень в процесі лінеаризації тексту. Проте відношення формується у взаємодії саме двох пропозицій, сам по собі лівий компонент жорстко не детермінує наступного відношення.

Виклад основного матеріалу... Припустимо правильність думки про те, що незалежно від національного, етнічного, культурного та ситуативного контексту, незалежно від мови всі відношення, що виникають у зв'язному тексті на семантичному рівні, зводяться до подібності, суміжності та причинно-наслідкових зв'язків. Так, у визначеннях метафори, метонімії, іронії, антитези, паралелізмах знаходяться тіж відношення подібності та суміжності; у функціонуванні семантичних відношень не можна не дооцінити роль причинно-наслідкового механізму. Звичайно, важко привести все різноманіття конкретних семантичних відношень лише до трьох «абстрактних» категорій. Необхідно пам'ятати, що це лише найбільш загальні логічні відношення, реалізація яких в тексті характеризується багатоваріантністю, своєрідністю та поліфункціональністю.

Багато семантичних відношень базується на механізмі порівняння, подібності (чи неподібності, тому що контраст – це теж подібність, тільки зі знаком «мінус»). Порівнюватися можуть багато компонентів пропозицій. Таке порівняння знаходиться в основі метафори, що зв'яже пропозиції в даному прикладі: *Auf alle möglichen Weisen streckte der Tod die Soldaten des Ersten Weltkriegs nieder, und mit ihnen starb jener*

strahlende Optimismus, der das europäische Lebensgefühl über zweihundert Jahre beflügelte hatte.

Trotz pseudo-anspruchsvollem Titel gehört Friedrich Anis Roman zum finstersten Mittelmaß: Gut gemeint, schlecht durchdacht, mit einer sensationsgeilen, zuweilen Grauen erregend blümeranten Sprache.

Аналогічно пропозиції пов'язані за допомогою художнього чи стилістичного порівняння: Obwohl er berühmt wurde als ein Ausmaler von Utopien, als einer, der sich gerne ein befriedetes Ende, ein Aufgehen im Glück vorstellte.

Безперечно, що в тексті загальним логічним відносинам подібності підкоряються відношення аналогії та еквівалентності між пропозиціями та їх еквівалентами, наприклад, предикатами, що підкреслюють подібність дій: ...die Bürgertugenden Ausdauer, Fleiß und Beharrlichkeit hatten am Ende nicht schöpferisches, sondern zerstörerisches Potential entfaltet.

Сюди ж потрібно віднести і паралелізм як один із варіантів реалізації відношень подібності: So plausibel wie nötig und so dezent wie nötig muss er markieren, wann von Tatsachen die Rede ist und wann seinem Erzähler, der mehr erzählt, als er genau genommen wissen kann, die Fantasie durchgeht. На аналогічних логічних відношеннях базується перифраза:

...diese Erfolgssaga steht bei McGinniss im Mittelpunkt, sondern das Jahr danach, das Jahr des drohenden Wiederabstiegs, der Anti-Klimax, des Anti-Märchens, oder, bestenfalls, der «salvezza», des Klassenerhalts. Реалізація відношень подібності відбувається у відносинах типу тезис-приклад, за умови прояву приклада у вигляді цитати, як стилістичного прийому: Wer sollte sich ihrer nicht erbarmen, die, aus Liebe zur Wissenschaft heimatlos gemacht, sich selbst entäußern, aus Reichen zu Armen werden, ihr Leben allen Gefahren aussetzen und gar von niedrigen Menschen – was kaum tragbar ist – ohne Grund körperliche Gewalt erleiden?» So dramatisch beschrieben Bologneser Juristen das gefährvolle Studentenleben, als Kaiser Friedrich Babarossa im Mai 1155 ihnen die akademische Freiheit in einer Urkunde bestätigen ließ.

Подібно до перерахованих вище відношень у тексті функціонують також відношення, що базуються на контрасті, тобто на негативній подібності чи розходженнях, які доходять до діаметральної протилежності. Антитеза:

Im Unterschied zu dem 1938 im Lager umgekommenen Ossip Mandelstam und der 1941 durch Selbstmord aus dem Leben geschiedenen Marina Zwetajewa, gehört Achmatowa zusammen mit Pasternak zu den russischen Lyrikern der klassischen Moderne, die die Stalin-Zeit

überleben.

Відношення подібності представлено контрастним паралелізмом в німецьких текстах:

Doch so sehr die Suggestivkraft der fesselnd rhythmisierten Prosa von Antunes und seiner Übersetzerin Maralde Meyer-Minnemann überzeugt, so sehr die immer neue Facetten eröffnende Darstellung der Figuren aus wechselnden Perspektiven für den Autor einnimmt, so unbefriedigend simpel sind hier manche Erklärungsangebote für die Familienmisere.

До загальних логічних відношень подібності належать і відношення диз'юнкції – слабої («чи», що припускає «і те й інше») Deshalb werden solche Phänomene der Entpersönlichung entweder verdrängt oder mit aller Kraft wissenschaftlich erklärt. та сильної («чи», що припускає «чи те чи інше»): Da erfährt man dann, dass Ästhetisierung positiv und negativ gewertet wird, je nachdem, ob man darunter die «Ausstattung der Wirklichkeit mit ästhetischen Elementen» (Wolfgang Iser) versteht oder die Einsicht, dass Ästhetisches in vielen Dingen eine unersetzliche Rolle spielt. Як бачимо, логічні відношення диз'юнкції мовно виражаються такими граматичними категоріями як сполучниками entweder ... oder, oder чи ob.

Причинно-наслідкові зв'язки реалізуються в цілому наборі зв'язків. Цим зв'язкам притаманне таке правило: висувається певна точка зору на проблему і вона є причиною наслідку, який припускає детальне пояснення цієї точки зору. Найпростішим прикладом є відношення типу причина – результат: Möglich wird dieser interdisziplinäre Ansatz, weil Andriopoulos – im Sinne des nun auch an deutsche Hochschulen aus den USA herübergeschwappten New Historicism – jeden dieser Texte als Literatur liest; часто зустрічаються відношення типу засіб – мета :. Nur die große internationale Aufmerksamkeit, die kleinen Kameras vermasselten jeden strategischen Ansatz.

Цікаво, що в наведених прикладах можлива перестановка пропозицій, котра приводить до трансформації семантичних відношень, наприклад, мета – засіб: Jeder strategische Ansatz wurde durch die große internationale Aufmerksamkeit mit Hilfe der kleinen Kameras vermasselt. Можливість такого роду трансформації відрізняє причинно-наслідкові відношення від відношень простої темпоральної послідовності.

Причинно-наслідковий зв'язок дуже часто проявляється у відношеннях тезис – аргумент: Gerade wegen, nicht trotz ihrer Kunstfertigkeit wirkt Brauns Prosa gekonnt unfertig: Sie ist auf dem Sprung in den Illusionismus, will aber andererseits nicht verhehlen, dass alles vollkommene Skizze ist; Für Tageszeitungen wären viele der

Diskussionsbeiträge nie verfasst worden: Meinecke begrüßt die Gefangennahme eines Sat 1-Journalisten durch die serbische Armee; Krausser erklärt ihn daraufhin «als Schriftsteller» für «gestorben», SPD-Mitglied Joachim Helfer übernimmt die Scharping-Fischer-Rhetorik des moralisch-notwendigen Kriegs, Julia Franck geht in «Ein Held ohne Krieg» und «Polaritäten» von der Frage nach den «Kriegs-Sirenen» aus und schafft damit, vor dem Hintergrund von Homer, den Sprung in die Literatur zurück.; а також у відношеннях умова – наслідок: Jemand, der sie im Sommer bei der «Langen Nacht der Poesie» auf dem Berliner Potsdamer Platz vortragen hörte, hat ein anderes Bild vor Augen...; Wenn jetzt zum Thema Bücher erscheinen, wecken sie die Hoffnung, aus zeitlicher und gedanklicher Distanz lasse sich der Konflikt vielleicht besser verstehen, ließen sich die Wunden vielleicht doch heilen; Sein Bericht ist weit weniger leidenschaftslos als der von Philbrick, und, weil er sich näher am Protagonisten des Geschehens bei Melville befindet, dem Weißen Wal als verbürgtem Phänomen, auf eine erstaunliche Weise doppelbödig genau dort, wo er eigentlich nur Techniken, Begegnungen, die Bedeutung des Wals für unterschiedliche Kulturen und die fast religiöse Verehrung, die ihm seine Jäger häufig entgegen bringen, mit journalistischen Mitteln beschreibt.

Проведені дослідження підтверджують, що логічні відношення в мові строго підпорядковані синтаксичним правилам чи навпаки, синтаксичні правила – логічним відношенням. Логічні відношення пропозицій типу умова – наслідок виражаються реченнями умови, за допомогою кон'юнктиву, складнопідрядних сполучників *wenn, weil*. Відношення тезис – аргумент реалізуються за допомогою безсполучникового зв'язку, а саме за допомогою такого розділового знаку як двокрапка.

Подібно до того як контраст є негативною подібністю, причинно-наслідкові відношення зі знаком мінус є відношеннями обманутого очікування, тобто це відношення не реалізованого наслідку, наприклад: Die Geschichte seiner Familie ist ein einziges Netz aus Lügen und Heimlichkeiten, Vertuschungen und Verdrängungen. Aber wie stark ist der Roman selbst am Ausbau dieses Netzes beteiligt? ; . Wer sich verständigt, so die Kernthese dieser Theorie, führt dabei fortwährend eine Art virtuelles Kontobuch: Wer hat seine Behauptungen auf welche Weise begründet? Wer war zu welchen Äußerungen berechtigt? Wer hat von wem welche Behauptungen einfach akzeptiert? Wer hat das Konto der Glaubwürdigkeit überzogen? . War der lange Mann mit dem bohrenden Blick einfach ein Spinner, oder zählt er doch zu den literarischen Visionären der Moderne? Am liebsten wollte Jürgen von der Wense (1894

bis 1966) wohl beides sein: Guru und Kauz, Chronist des Kosmos und Aktionskünstler in einem...

Відношення обманутого очікування виражаються в тексті як стилістична фігура риторичне питання, яке пов'язане в тексті обов'язково з висунутим тезисом, що призводить до не аргументованості цього ж тезису.

Семантичні відношення між пропозиціями обумовлені не тільки логічними відношеннями між предметами, процесами, подіями, станами в одному з можливих світів, але відображаються відношення суб'єктів до об'єктів. Це неодмінно втягує в формування тексту оціночний компонент семантики. В деякому розумінні оціночні відношення між пропозиціями можуть бути віднесені до причинно-наслідкових: пропозиція, що містить об'єкт оціночної дії, розглядається як причина, а оцінка – як наслідок: Er tut es zwar wie ein Wissenschaftler – in seinem Buch gibt es keine Fußnoten, aber dafür hat er Sätze und ganze Absätze in Klammern gestellt, so dass sie sich lesen wie Anmerkungen in einer Biografie –, aber er hat keine Biografie, sondern einen Roman geschrieben, hat sich einen Helden gebacken nach seinem Gusto, hat versucht, ihn zu beleben mit der ihm zur Verfügung stehenden Kraft.

Суміжність припускає в першу чергу взаємообумовленість просторово-часових відношень: темпоральних відношень послідовності: Aber – und Sie werden (so würde sich Gilbert Adair ausdrücken) dieses «aber» schon am Horizont geahnt haben – aber es löst dieser Geist der Konstruktion irgendwann eine betäubte Gleichgültigkeit aus, wie in der Mathematikstunde, nachdem das Dreieck erst verschoben, dann gespiegelt und zuletzt um die eigene Achse gedreht wurde... та одночасності: . Sie sucht nach anderen Weisen, die Sprache zu binden und zu fügen, bewegt sich im Geheimnis eines eingeborenen Rhythmus.; Während Iris das ihr aufgezwungene Leben über sich ergehen lässt und sich damit arrangiert, betreibt die kompromisslose, hypersensible Laura hilflose Sabotage. Пропозиції, що пов'язані відношеннями послідовності, виражають дії, котрі йдуть одна за одною у часі та логічному розвитку, а пропозиції, що пов'язані відношеннями одночасності відбивають події, які відбуваються в один час та є рівноцінними для розкриття тезису. Відношення послідовності сприймаються як такі за допомогою сполучникових слів: nachdem, dann, sobald, seitdem, bevor. Відношення одночасності проявляються на семантичному рівні за допомогою безсполучникового зв'язку та сполучникових слів: während, solange, und. Дуже часто темпоральні відношення пов'язані з відношеннями локації, що дає уточнення місцю де відбувається подія: Als es schließlich

im Metropolitan Museum 1942 in einer Van-Gogh-Ausstellung gezeigt wurde, verschwieg man einfach die deutsche Phase seiner Geschichte. Суміжністю характеризується відношення загальне – часткове: Der Mann ist heute nahezu vergessen. Nur ein unwirtlicher Platz in Berlin erinnert an die Symbolfigur von einst, den Mann, der wie vor ihm Churchill oder de Gaulle eine Position politischer Schwäche in moralische Stärke verwandelte: Ernst Reuter. Такі відношення типові для категорії суміжності, вони лежать і в основі метонімії: Der manische Sammler und Leser antiquarischer naturwissenschaftlicher Bücher versöhnt das alte philosophische Europa mit der pragmatischen Neuen Welt.

Необхідно пам'ятати, що семантичні відношення не вичерпують всієї різноманітності зв'язків у тексті, важливішим компонентом є наявність прагматичних зв'язків, але вже не між пропозиціями, а між ілюкціями.

Пропозиція, доповнена модальним наповненням, актуалізується в реченні, яке функціонує у вигляді висловлювання, і яке, окрім пропозиційного (семантичного компоненту), містить прагматичний компонент: висловлювання є дія, і як кожна дія, має свою комунікативну мету, яка безпосередньо пов'язана з наміром мовця щось повідомити, довідатися, попросити тощо, в традиційній граматиці цьому відповідає розповідне, питальне та спонукальне речення. Однак реальна мовленнева дія може переслідувати інші цілі. Таким чином, висловлювання, мовленневий акт наділяється ілюктивною силою, яка спроможна досягти заданої мети, використовуючи вкладену пропозицію.

Процес відображення та критичної оцінки літературного твору пов'язаний з уже пережитим, критично переосмисленим, оціненим. Все це знаходить своє безпосереднє вираження в певному мовному знакові, за допомогою якого виражається оцінка того чи іншого літературного явища та певний емоційний зміст. Підкреслимо, що емоційна реакція мовця (критика) відображає перехід від семантичного аспекту до прагматичного. Це твердження може бути основою для визначення мовленневого акту як функції (ілюкції) пропозиції. Таким чином, ілюкція визначається функціональністю, цілеспрямованістю висловлювання як мовленневої дії.

Узагальнюючи дані класифікації, можемо виділити наступні ілюктивні типи висловлювань: констативи – це судження, що стосуються цінностей, оцінка того чи іншого факту (ствердження, констатації, опис, оцінка); директиви, зміст цих висловлювань полягає в тому, щоб спонукати адресата до дії (накази, прохання, вимоги, дозволи, заборони, поради, розпорядження; часто сюди відносять

питання); комісиви мають за мету покласти на мовця обов'язок виконання певної дії (пропозиція, обіцянка, погроза, оголошення);

експресиви призначені до висловлювання почуттів (вдячність, вибачення, співчуття, поздоровлення, вітання та т. п.); декларації це інституціональні мовленнєві акти (призначення, вироки, відкриття засідань, оголошення чоловіком та дружиною).

Таким чином, ілокуція пов'язана як з формальною лінгвістичною стороною висловлювання, так із прагматичним впливом – з іншого боку.

В досліджених нами текстах відношення між ілокуціями утворюються за трьома схемами: констатив – директив (питання) – констатив; констатив – директив (порада); констатив – комісив (обіцянка). В такому ракурсі для дослідження прагматичних зв'язків корисним є поняття прагматичної валентності. Отже, наша теза зводиться до того, що під прагматичною валентністю потрібно розуміти здатність одного ілокутивного типу вступати у функціональний зв'язок з іншим. Найбільшу прагматичну валентність можемо спостерігати в тій ілокуції, яка може пов'язуватися зі всіма іншими типами ілокуції, найменшу, де є зв'язок одного типу ілокуції з іншим. В досліджених текстах найбільшу прагматичну валентність має констатив. Наприклад, зв'язок із директивом-порадою: *Es gehört zu den großen Schwächen des ersten Bandes, dass der Prozess kaum historisch erfasst und differenziert beschrieben wird. Eineneigenen Artikel hätte der Terminus schon verdient.*

So muss man sich mit Auskünften etwa unter dem Stichwort «Ästhetik» behelfen. Da erfährt man dann, dass Ästhetisierung positiv und negativ gewertet wird, je nachdem, ob man darunter die «Ausstattung der Wirklichkeit mit ästhetischen Elementen»;

Sie geben mehr Einfälle als Einsichten wieder, und sie dekretieren oftmals apodiktisch, was einer seriösen wissenschaftlichen Untersuchung verborgen bleibt. Darum muss man jenem Leser zur Vorsicht raten, der nach dem vorliegenden Band greift, weil er in ihm bequem und in bemerkenswerter Vollständigkeit die frühchristliche Kleinliteratur außerhalb des Neuen Testaments findet; selbst die Fragmente des sonst unbekanntes «Berliner Evangeliums», die nach ihrer Auffindung im Ägyptischen Museum vor zwei Jahren für Aufsehen sorgten, fehlen bei Berger nicht.

Констатив-комісив(обіцянка)-констатив: Wenn der Insel Verlag in einem ansehnlichen Band - auf fast anderthalbtausend Seiten feinsten Papiers und in Leinen gebunden - eine Ausgabe sowohl der neutestamentlichen als auch vieler anderer frühchristlicher Schriften in

deutscher Übersetzung publiziert, wendet er sich offenbar an gebildete, aber insoweit nicht vorgebildete Leser. Solche Leser werden vermutlich zunächst, wenn sie den Band zur Hand nehmen, überrascht feststellen, wie viel einzelne Stücke an Kleineliteratur aus frühchristlicher Zeit erhalten geblieben sind, die sich nach Form und Inhalt neben die Evangelien und Briefe, die Apostelgeschichte und die Johannesoffenbarung des Neuen Testaments stellen lassen.

Констатив-директив(питання)-констатив: Nach ihrem politischen Gehalt befragt, auf der von Braun selbst gelegten Fährte, legen diese rätselhaften Geschichten es nahe, die kriminelle Energie der hereinbrechenden Jugend als Kapitalismus pur zu interpretieren, als emotionalen Rohstoff der Geschichte, als das «Wirklichgewollte». Sieht so anarchisch die ideologiefreie Zukunft aus? Das mag, politologisch gesehen, ein wenig dünn sein, aber in diesen Erzählungen sind es die Ideen des 20. Jahrhunderts selbst, die wie halbgebaute Brücken ins neue Jahrhundert ragen. Literarisch sind sie mit großer Wucht gebaut (und doch bloß angedeutet), weil man sie von zwei Perspektiven aus sehen kann: von oben, vom Fragment aus, und von unten.

Досліджені вище ілокутивні типи висловлювань – це найбільш загальні цільові класи мовленнєвих дій, реалізація яких в тексті тягне за собою конкретизацію чи специфікацію прагматичної спрямованості, це потребує позначення специфічної функції, тому що однієї загальної категорії недостатньо. Отже, констативи ЛКС також мають свої специфічні риси та співвідносяться між собою: констатив (констатація) – констатив (твердження): Der Debütroman «Meine nachtblaue Hose» des 1971 geborenen David Wagner hat viel mit der wohlfeilen und ausgestellten Tristesse zu tun, wie sie die Pop-Fraktion in der Literatur seit einiger Zeit so sehr liebt. Sie ist ähnlich desillusioniert, ähnlich solipsistisch, ähnlich müde, ähnlich resignativ.; констатив (твердження) – констатив (заперечення): Dabei verzichtet er sogar auf die Erleichterungen, die manche seiner Vorläufer sich gönnten: die griechische Literatur in der römischen Kaiserzeit, als der Strom sehr breit wurde, nur abgekürzt darzustellen oder gar die griechisch-christliche Literatur ganz wegzulassen. Im Gegenteil: Diesen oft vernachlässigten Gebieten wendet Martin Hose besonders große Aufmerksamkeit zu; констатив (припущення) – констатив (згода): Sie kann auch deshalb überzeugen, weil die Bilanz nicht geschönt wird: Defizite der Theoriebildung, der Beziehung zur Öffentlichkeit und der interdisziplinären Vernetzung werden offen angesprochen.

Висновки і перспективи подальших досліджень... Отже пропозиції важливі самі собою вже тому, що вони є змістом ілокутивних актів та

пропозиційних установок. Відношення між ілокуціями та пропозиціями ґрунтуються не тільки на лінійній супідрядності, але й на смисловій та функціональній підпорядкованості. Так, ми можемо впевнено стверджувати, що одна ілокуція підпорядковує собі декілька пропозицій.

Подальші розвідки стосуватимуться відношень між пропозиціями і ілокуціями.

Список використаних джерел і літератури:

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 383 с.
2. Мецлер А.А. Прагматика коммуникативных единиц. Кичнев: «Штинница», 1990. 103 с.
3. Милянський Э. Авторские приемы обеспечения связности текста // *Studia Methodologica: Сб.ст. Тернопіль, 1995. Вип.1: Методологічні проблеми художньої творчості. С. 86-99.*
4. Рыбачок С.П. Когезія і когерентність в англословному науковому тексті // *Іноземна філологія. Український науковий збірник. 1999. Вип.111. С.156-161.*
5. Dietze Joachim. Texterschliessung. Lexikalische Semantik und Wissensrepräsentation. München / New Providence / London, 1994. S.12.
6. Linke A., Nussbaumer M., Paul R. Studienbuch Linguistik. Tübingen: Niemeyer, 1991. S.226.
7. Oh Jang-Geun. Das Strategische Textverstehen: Theoretische Grundlagen, Methode u. Anwendung des strategischen Textverstehens: Diss./ Westfälischen Wilhelms – Universität. Philos.Fak.[Münster], 1999. - 239 s.

References:

1. Arutjunova N.D. Predlozhenye y eghe smysl: loghyko-semantycheskye problemy. – М.: Nauka, 1976. – 383s.
2. Mecler A.A. Praghmatyka kommunykatyvnykh edynyc. – Kyshenev: «Shtynnyca», 1990. – 103s.
3. Myljanvskij Э. Avtorskye pryemy obespecheniya svjaznosti teksta // *Studia Methodologica: Sb.st. – Ternopilj, 1995. – Vyp.1: Metodologhichni problemy khudozhnjoji tvorchosti. – S. 86-99*
4. Rybachok S.P. Koghezija i kogherentnistj v anghlomovnomu naukovomu teksti // *Inozemna filologhija. Ukrajsjkyj naukovyj zbirnyk. – 1999. – Vyp.111. – S.156-161.*
5. Dietze Joachim. Texterschliessung. Lexikalische Semantik und Wissensrepräsentation. München / New Providence / London, 1994 – S.12
6. Linke A., Nussbaumer M., Paul R. Studienbuch Linguistik. – Tübingen: Niemeyer, 1991. – S.226
7. Oh Jang-Geun. Das Strategische Textverstehen: Theoretische Grundlagen, Methode u. Anwendung des strategischen Textverstehens: Diss./ Westfälischen Wilhelms – Universität. Philos.Fak.[Münster], 1999. 239 s.

Summary

Tetiana Peshkova

Coherence of Communicative Propositions in German Discourse

In the article the categories of coherence and discreteness of German discourse have been analysed. The notions of different kinds of propositions and their correlation have been suggested. The cause-and-effect relations in terms of logic and semantic have been analysed; the correlation of ilocations and their influence on text perception and realization of communicative purpose have been characterized.

Key words: *coherence, proposition, ilocation, discreteness.*

Дата надходження статті: «07» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «25» вересня 2017 р.

УДК 81'271/.821.161.2.09

ГАЛИНА СТУКАН,

кандидат педагогічних наук, доцент;

ГАЛИНА ЦИЦ,

кандидат філологічних наук, доцент

(м.Хмельницький)

**Проблема державної мови та мовленнєвої культури
у творчості Григорія Костюка**

У статті на конкретних прикладах простежено, як відомий учений-філолог, академік Григорій Костюк дбав, щоб українська мова стала засобом комунікації в усіх сферах суспільного життя, і докладав багато зусиль для набуття нею статусу державної. Продемонстровано його велику відповідальність і вимогливість щодо мовного оформлення своїх і чужих творів; самовіддану працю на користь рідної культури. Доведено, що своєю безкомпромісною творчістю літературознавця та критика, організатора літературного життя українців у вигнанні, громадсько-культурною діяльністю він боровся за утвердження ідеї незалежної української держави.

Ключові слова: *Григорій Костюк, учений-філолог, державна мова, національна самосвідомість, національна культура, культура мовлення.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Сьогодні, як ніколи, набуває особливої гостроти проблема формування національної самосвідомості. Взірцем розуміння важливості цього питання може служити наукова спадщина (статті, нариси, есе, епістолярій) і

практична діяльність знаного літературознавця, нескореного патріота, академіка Григорія Костюка.

Одним із перших емігрантів він почав призбирувати оте національне, яке свідомо винищувалося тогочасною системою. Він був глибоко закорінений в українську історію та культуру українського народу. Григорій Костюк відомий своїми невідомими, м'якими, делікатними, інтелігентними манерами у поведінці і спілкуванні. «З погляду рівня національної культури й політичного обличчя еміграції, – писав Д. Нитченку, – такий вечір (до сторіччя від дня народження М.Хвильового) хоч до деякої міри рятує честь свідомих емігрантів... серед збайдужілої маси «діяспори» [1, с. 79].

Від свого наставника Миколи Зерова Григорій Костюк перейняв уміння формувати в молоді уявлення про національну свідомість, українську ментальність, високу мовленнєву культуру. Переконаємось, що його твори мають успіх тому, що кожне слово в них виважене, містке, образне.

Простежимо, як боровся Г. Костюк за розвиток і становлення української мови як державної, зростання її престижу.

Означені питання частково досліджували В. Мацько, М. Романюк, П.Ротач, В. Кравченко та ін.

Формулювання цілей статті... Мета статті – подати міркування щодо проблеми мовленнєвої культури у творчості ученого-філолога Григорія Костюка, який доклав чимало зусиль за набуття українською мовою належного їй статусу державної.

Виклад основного матеріалу... Як не дивно, але саме твори Т.Г. Шевченка, з якими ознайомив одинадцятирічного Григорія вчитель Г. Тустановський, спонукали письменника обрати шлях служіння національній культурі, поширенню її в усьому світі. Г Костюк згадував : «... я кинувся читати. Читаю за російською абеткою. Виходять якісь кручені слова. Пробую ще раз і ще. І нарешті зрозумів. Це вірші написані нашою мовою. Читаю свідомо по-нашому кожне слово. Звучить ясно і гарно» [1, с. 2].

Різдвяне свято 1942 року в селі Боришківцях на Кам'янецьчині він згадує з особливою теплотою і захопленням. Звичай, коли батько промовляє «Отче наш», набирає перший з миски кутю, підкидає до стелі, щоб жито-пшениця родила і щоб бджоли мед носили, його особливо зворушує. Колядники і всі, хто в хаті, колядують. І звучать урочисто такі знайомі і рідні слова [1, с. 79].

Зустріч з батьками відбулася після того, як Григорій Костюк повернувся із концтабору. Оповідач резюмує: «Двадцять років систематичної радянської антитрадиційної пропаганди не вбили в

народі анітрохи його поетичних різдвяних звичаїв. Вони були і залишилися органічною часткою духовного ества люду» [1, с. 79]. Словом, Григорій Костюк усвідомлює, що одним з вирішальних чинників національної самобутності народу є рідна українська мова, його звичаї і обряди. У цьому й проявляється національна культура, що здійснюється через мовлення.

Однак, тут треба чітко розмежовувати поняття «мова» і «мовлення». Якщо мова є складною системою законів, виконує комунікативну функцію, формує думку, то мовлення – це користування мовним багатством у різних ситуаціях, а також застосування її для повідомлення тих чи інших думок. Людина повинна вміти правильно говорити, думати, писати, вести бесіду, використовуючи при цьому словникове багатство, невербальні засоби для вираження думок. Прикладом може служити двотомна праця Г.Костюка «Зустрічі і прощання» [1]. Незважаючи на похилий вік, автор задумав написати спогади про своє покоління. Якщо уважно перечитати зміст, то стає зрозуміло, як логічно, послідовно мемуарист описує усі події, факти, як ретельно ставиться до кожного слова. Разом з тим відчувається вплив діаспори на стиль письма. Бо деякі слова пише за правописом Голоскевича: «діяспора», «складности» тощо. Однак, це не впливає в цілому на зміст висловлювань оповідача. Навпаки, відкриваючи перший з'їзд об'єднання українських літераторів, що відбувся в Нью-Йорку 6-7 грудня 1958 року, Григорій Костюк говорив : «Живемо далеко від рідного краю і народу, але не вважаємо себе духовно відірваними від нього. Живемо серед чужомовного моря, але тим гостріше відчуваємо запах рідного слова. Любимо і плакаємо, і плекатимемо до того часу, коли український літературний процес в еміграції увіллється в єдине могутнє літературне життя на вільній українській землі. Ми в це віримо і з цією вірою працюємо в найтяжчих еміграційних умовах [2, с. 5].

Культура України пройшла важкий тернистий шлях, як і носій цієї культури – народ, і є свідченням розвиненого інтелекту, загальної культури кожної особистості зокрема. При цьому важливу виховну функцію бере на себе мова. Рідну мову дитина вперше чує від матері, тому так важливо, щоб, крім учителя, культуру мовлення пропагувала жінка-мати, адже вона формує перші мовні і мовленнєві навички.

Культура мови зростає разом з національною свідомістю народу. Тому українській мові, материнській мові, вчений-філолог приділяє першочергову увагу. То він цікавиться, чи російський поет знає українську мову, то цікавиться, чи Кам'янець-Подільський пединститут є українським, а чи досі гібридним [3, с. 9]. Цей факт свідчить про те,

що письменник постійно прагне, щоб українська мова стала засобом комунікації в усіх сферах суспільного життя, щоб зростав її престиж, адже доклав чимало зусиль у боротьбі за набуття українською мовою належного їй статусу державної.

Дихотомія «культура мови – духовна зрілість особи» – наскрізний імператив рідномовних настанов І.Огієнка, учителя Г. Костюка, а опанування літературною мовою як найвищою, чи еталонною формою загальнонаціональної мови, виступає критерієм духовної зрілості всього суспільства.

Про культуру мови, її чистоту Г.О. Костюк неодноразово висловлювався у листах до друзів, знайомих. У листі до письменника Д. Нитченка (1905–1999), який мешкав в Австралії, 26 квітня 1976 р. Г. Костюк писав: «У спогадах Самчука є багато нісенітниць й просто помилок. Це тому, що не було в нього доброго грамотного редактора, який би все те повиловлював» [4, с. 87]. Далі зазначає: «Незважаючи на мовні огріхи, спогади цікаві, бо вони написані щиро й на фактичному матеріалі» [4, с.87].

На багатому фактичному матеріалі написані й двотомні спогади Г.Костюка «Зустрічі і прощання». Цьому він присвятив 15 років життя. До кожного слова підходив виважено, бо добре усвідомлював: «Спогади, це не те, що можна патякати все, що в голові сумбурно нагромаджується за десятки років, а уважна, продумана, по змозі перевірена розповідь про правдиво пережиті факти і події. Лишати свої свідчення для нащадків це дуже відповідальна перед історією і народом справа» [4, с.141–142]. Саме такими критеріями й керувався Григорій Костюк.

Письменник П. Ротач пригадує, що Г.Костюк радив йому краще з написаного давати до друку, але загалом не поспішати, вивіряти мову, позбуватися спотворених російських слів [5, с. 56]. В одному з листів до нього академік переймається формуванням державної свідомості у східних областях України: «Прислали мені з Харкова газету «На кордоні» з претензійною підназвою «всеукраїнська газета». Примітив – взагалі, а націоналістичний – зокрема. Ну як такі газети можуть формувати державну свідомість зрусифікованих харків'ян? То похвально, що газети українські виринають по містах. Але ж треба думати про їхній рівень» [5, с. 70].

За словами Г. Кошай, «Г.Костюк говорив чітко, виразно, логічно і гарно. Коли Григорій Олександрович говорив, то присутні ніби переглядали кадри фільму. У нього в пам'яті відклався величезний словниковий запас, чому можна було позаздрити [6, с. 50]. Саме при ній він писав двотомну працю «Зустрічі і прощання». Ніяких чернеток не

заводив, а одразу думки викладав на папір з допомогою друкарської машинки. Потім разом читали та виправляли помилки. Вона згадує: «Частенько нагромаджував у тексті займенникові повторення. Виправляли. Спогадам присвятив багато літ життя [6, с. 48].

Він приділяв чимало часу редакторській справі, редагуванню текстів інших авторів. Про його сумлінність у редагуванні тексту свідчить такий факт. Готувалися до друку твори поета Михайла Драй Хмари. Величезний масив роботи ліг на плечі редактора Г. Костюка. І він помітив, що «бібліографію склала донька Драй-Хмари, але так, що пожалься, Боже. По-перше, їй ліньки було походити до бібліотеки і пошукати в тогочасній пресі, де друкувалися твори Драй-Хмари, і хто писав про нього. А по-друге, складено бібліографію хаотично, без дотримання сучасних вимог. Все це я мусів приводити до порядку» [4, с. 95].

Оцінюючи книгу Д. Нитченка «Живий Шевченко», він зазначає: «Порівняно до першої її редакції – це небо і земля. В цій книжці видно солідність автора в підході до матеріалу. У книжці подані всі основні факти про життя і творчість Шевченка. Виклад пластичний, ясний і не трафаретний» [4, с. 37].

З приводу редагування творів М. Лазорського, він писав Д. Нитченку: «Звичайно, що братися за редагування рукопису, – то тяжкий хрест. Але ж мусить то хтось зробити. І це обов'язок почесний. Але одночасно і страшна каторга « [4, с. 46].

Багато сил і енергії віддав Григорій Костюк редагуванню літературного збірника «Слово».

Як бачимо, до мовної редакції Г. Костюк ставився надзвичайно серйозно, причому не тільки щодо чужих творів, а й власних. Так, видання першої книги «Зустрічі і прощання» затрималося на рік через силу-силенну граматичних помилок, які помітив автор. Ці помилки сталися з боку видавництва. У листі до Дмитра Нитченка автор мемуарів писав так: «На початку жовтня минулого року я дістав уже готову книжищу. Через тижнів два я почав її переглядати. Падку ти мій! Це був жах. Книжка вийшла без будь-якої контролю. Пропущено багато рядків, сила-силенна елементарних і граматичних помилок, а індекс просто складено безграмотно. Я негайно написав протест, щоб припинили книжку розсилати» [4, с. 164].

Він розумів, що культуру мови формують насамперед письменники високим художнім рівнем викладу тексту. З цього приводу Іван Огієнко говорив: «Читання творів наших кращих письменників, особливо старших, завжди навчає літературної мови» [7, с. 241].

Висновки... Питанням мовленнєвої культури Григорій

Олександрович Костюк приділяв неослабну увагу. Його погляди, стиль наукового мислення спроектовані на вироблення стабільної державної політики в галузі народної освіти, піднесення ролі національної освіти в житті суспільства. І в цьому першорядну роль повинна відігравати державна мова, що закріплена Конституцією України. Українська мова, культура мовлення, за словами, Г.Костюка, повинні стати найвищим проявом самосвідомості.

Список використаних джерел і літератури:

1. Костюк Г. Зустрічі і прощання / Григорій Костюк // Едмонтон, Торонто: Канад. інст. укр. студій. Альбертський університет. 1998. Кн. 2. 609 с. С. 79.
2. Слово : зб. укр. письменників: Література, мистецтво, критика, мемуари, документи. Зб. 2. Вудсток, 1964. С. 5.
3. Слово і час : науковий журнал / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка та національної спілки письменників України. 2002. №10. С. 9.
4. Нитченко Д. Листи письменників // Збірник 3. Мельбурн-Ніжин, 1998. С. 87.
5. Ротач П. Григорій Костюк у пам'яті і листах // Творча спадщина Григорія Костюка в контексті сучасної наукової думки : зб. наук. праць / За ред. В.П. Мацька. Київ-Хмельницький: Просвіта, 2002. 160 с.
6. Кошай Г. Слово про Григорія Костюка // Творча спадщина Григорія Костюка в контексті сучасної наукової думки : зб. наук. праць / За ред. В.П. Мацька. Київ-Хмельницький: Просвіта, 2002. 160 с.
7. Огієнко І. Письменник і рідна мова / Іван Огієнко // Рідна мова. 1937. Ч. 6. С. 241.

References:

1. Kostiuk H. Zustrichi i proshchannia / Hryhorii Kostiuk // Edmonton, Toronto: Kanad. inst. ukr. studii. Albertskiy universytet. – 1998. – Kn. 2. – 609 s. – S. 79.
2. Slovo : zb. ukr. pysmennykiv: Literatura, mystetstvo, krytyka, memuary, dokumenty. – Zb. 2. – Vudstok, 1964. – S. 5.
3. Slovo i chas : naukovyi zhurnal / Instytut literatury im. T.H.Shevchenka ta natsionalnoi spilky pysmennykiv Ukrainy. – 2002. – №10. – S. 9.
4. Nytchenko D. Lysty pysmennykiv / D. Nytchenko // Zbirnyk 3. – Melburn-Nizhyn, 1998. – S. 87.
5. Rotach P. Hryhorii Kostiuk u pam'iaty i lystakh / Petro Rotach // Tvorcha spadshchyna Hryhoriiia Kostiuka v konteksti suchasnoi naukovoï dumky : zb. nauk. prats / Za red. V.P. Matska. – Kyiv-Khmelytskyi: Prosvita, 2002. – 160 s.
6. Koshai H. Slovo pro Hryhoriiia Kostiuka / Halyna Koshai // Tvorcha spadshchyna Hryhoriiia Kostiuka v konteksti suchasnoi naukovoï dumky : zb. nauk. prats / Za red. V.P. Matska. – Kyiv-Khmelytskyi: Prosvita, 2002. – 160 s.
7. Ohiienko I. Pysmennyk i ridna mova / Ivan Ohiienko // Ridna mova– 1937. – Ch. 6. – S. 241.

Summary

Halyna Stukan, Halyna Tsyts
**The Issue of State Language and Speech Culture
in the Hryhorii Kostiuk's Oeuvre**

It has been studied by the specific examples how Hryhorii Kostiuk, the eminent scholar, academician, took care of the Ukrainian language to become the true means of communications in all spheres of society life, how he made efforts in its gaining the state language status in the given paper. His tremendous responsibility and perfectionism to his own and someone else's language expression, his self-sacrificing work in favour of vernacular culture have been demonstrated. It has been proved that by his uncompromising creative work of a literary critic, an organizer of the literary life of Ukrainians in exile, by his public and cultural activities he fought for establishment of the independent Ukrainian state idea.

Key words: *Hryhorii Kostiuk, scholar, state language, sense of national identity, national culture, speech culture.*

Дата надходження статті: «18» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «03» жовтня 2017 р.

УДК 811.111'373.22:070(477) «20»(045)

ОЛЕСЯ ФЕДОРОВА,

кандидат філологічних наук, доцент
(м.Хмельницький)

**Експліцитне гендерне маркування назв осіб в англomовній
публіцистичній пресі України**

У статті висвітлено лексикографічний і дискурсивний аспекти експліцитного гендерного маркування назв осіб англійської мови.

Сукупність експліцитних гендерних маркерів та маркованих ними назв осіб розглянуто як сегмент функціонально-семантичного поля статті. Лексикографічний аналіз довів наявність асиметрії гендерного маркування та виявив у семантиці гендерних маркерів реляційні, статусні й вікові конотації.

Дискурсивним контекстом дослідження експліцитного гендерного маркування є англomовна публіцистична преса України. Відмінності гендерного маркування зумовлено активнішою позицією жінок в експлікації як свого, так і протилежного гендера та обережнішою позицією чоловіків у репрезентації фемінінності. Узагальнені дані дають підстави стверджувати, що англomовна публіцистична преса

України формує типові гендерні стереотипи й образи дорослого, сильного фізично та успішного соціально чоловіка, молоді чи зрілого віку жінки, привабливої зовнішньо, яка перебуває в родинних, шлюбних чи інтимних стосунках із чоловіком, а також образ чоловіка як представника більшості професій, соціальних груп.

Ключові слова: *гендер, маскуліність, фемініність, гендерний маркер, гендерний стереотип, англомовна публіцистична преса України.*

Постановка проблеми в загальному вигляді.... Вивчення неоднозначного зв'язку між мовною граматичною категорією роду, природною категорією статі та соціокультурною категорією гендера є предметом наукового інтересу широкого загалу спеціалістів уже досить тривалий час. Отримавши значний поштовх для розвитку з початком суспільних рухів за права жінок у Європі та США, зазначена проблема особливо загострилася в середині ХХ століття. Гендерна лінгвістика та лінгвістична гендерологія тривалий час розвивалися в контексті боротьби проти мовного сексизму і за політичну коректність. Сьогодні загострилась увага до таких аспектів цієї проблеми, як зв'язок гендера з когнітивною діяльністю мовця, виявлення механізмів конструювання гендера в дискурсі, встановлення варіативності концептів маскуліності та фемініності в межах різномовних дискурсів [4, с.4–5].

Аналіз досліджень і публікацій.... Вагомий внесок у розвиток гендерології здійснено О. Л. Бессоною, О. І. Горошко, А. В. Кириліною, А. П. Мартинюк, Л. О. Ставицькою, О. О. Тараненко, Д. Камерон, Р. Лакофф, С. МакКоннелл-Гінет, К. Міллер, К. Свіфт, Д. Таннен та ін. Останнім часом гендерні дослідження здійснюються в тісному зв'язку з дискурсознавством та когнівістикою. Такий міждисциплінарний підхід дає змогу виявити нові особливості зв'язку екстралінгвальної категорії гендеру з категоріями мови, дискурсу та ментального світу людини (Ю. В. Абрамова, О. С. Бондаренко, О. Л. Дудоладова, А. П. Мартинюк, Дж. Коутс) [1; 4].

Попри значний доробок попередніх дослідників на базі англомовного дискурсу, його американського і британського варіантів, у мовознавстві відсутні праці, які б розкривали особливості репрезентації гендера в контексті англомовного дискурсу, здійснюваного українцями та на території України.

Формулювання цілей статті... Метою статті є опис варіативності експлікації гендера особи-референта в контексті англомовної публіцистичної преси України.

Виклад основного матеріалу... Проблема експліцитного

гендерного маркування назв осіб англійської мови вимагає здійснення ґрунтовного теоретичного аналізу категорії репрезентації статі та гендера. Через відсутність в англійській мові категорії роду у статті використовується модель функціонально-семантичного поля (ФСП) при описі засобів репрезентації статі та гендера. ФСП статі розглядається як змістово-формальна єдність, що охоплює різнорівневі засоби мови, які репрезентують концептуальну категорію «стать» та «гендер». Оскільки в основі ФСП гендера англійської мови не лежить граматична категорія роду, то роль ядра поля виконують лексеми *WOMAN* та *MAN*, що найбільш узагальнено та абстраговано виражають ознаки гендера.

До центру ФСП статі та гендера тяжіють гендерні маркери. Гендерний маркер визначається як компонент семантичної, морфологічної, лексичної структури мовної одиниці, що репрезентує гендер її референта [4, с. 4-7].

Кожна група фемінізмів та маскулізмів, утворених окремим гендерним маркером, окрім власних семантичних значень лексем, виявляє конотації, надані цим гендерним маркером [2; 5]. В англійській мові існує ряд опозицій, які утворюють експліцитні гендерні маркери за ознаками віку, статусу та стосунків референтів з іншими особами. Наявність опозиційних відношень забезпечує не лише потребу в експлікації гендерної належності, а й імплікації низки вікових, статусних, реляційних характеристик.

Використання маркерів при утворенні маскулізмів та фемінізмів суттєво відрізняється в багатьох лексико-семантичних групах. Лакуни та розгалужені синонімічні ряди виявляють гендерну стереотипність. Показовими є групи назв осіб, що займаються кримінальною діяльністю (*bad man, gunman, rodman, peteman*), проституцією (*kept woman, bad girl*), важкою фізичною працею (*bulldozerman, hawk-boy*), задіяні у сфері обслуговування (*cleaning lady, house-maid*), де розподіл маскулізмів та фемінізмів украй асиметричний.

Одним з основних факторів, що формують статус особи, є посада, професія, вид діяльності. Назви осіб за професією становлять більшість серед експліцитно маркованих за гендером. Не виявлено експліцитно маркованих назв жінок за професією, що корелюють з маскулізмами у тематичних групах «Будівництво», «Промисловість», «Морська служба», «Комунальне господарство», «Фінансування, податкова справа». На протигагу цьому, типово жіночими вважаються професії у сфері обслуговування офісів, прибирання, домашнього господарства, догляду за дітьми. Домінують маскулізми в назвах професій у сфері

державного управління, політичної діяльності, сільського господарства, військової служби. Окрім назв осіб за професією, асиметрія спостерігається в термінах загального характеру[4, с. 7-9].

Паралелізм за гендерною ознакою спостерігається насамперед у назвах осіб за професіями, пов'язаними з розумовою діяльністю, творчістю, мистецтвом, легкою фізичною працею, а також у лексем, що є загальноживаними, перманентно використовуються в публіцистиці, теле- та радіопросторі, політичному дискурсі (*draftsman-draftswoman, music-master – music-mistress, assembly-man – assembly-woman, Congressman – Congresswoman*).

Превалювання експліцитно маркованих назв чоловіків у переважній більшості досліджених лексико-семантичних груп засвідчує наявність стереотипності в уявленнях про розподіл соціальних ролей. Стереотипність певною мірою базується на об'єктивному стані речей у суспільстві, а певною мірою історично зумовлена розвитком мови.

Ефективне опрацювання явищ відображення в мові соціокультурного феномену гендера неможливе поза контекстом конкретного, сформованого під впливом тих самих соціокультурних факторів дискурсу [3; 6]. Контекстом дослідження було обрано англomовну публіцистичну пресу України. Вибір мотивовано тим, що ця преса одночасно є формою репрезентації англomовного дискурсу, відомого сфокусованістю на гендерній проблематиці, та українського публіцистичного дискурсу, який характеризується соціально-політичною тематикою, злободенністю. Крім того, англomовна публіцистична преса України – це малодосліджений сегмент української преси, вивчення якого у гендерному аспекті є актуальним і перспективним з огляду на проєвропейський вектор розвитку України, глобалізаційні та інтеграційні процеси[4, с. 7-10].

Розглядаючи гендер як один із факторів активного впливу на формування дискурсу, вважаємо необхідним визначення гендерної варіативності маркування назв осіб за гендером, адже жінки та чоловіки по різному оцінюють та позиціонують себе та один одного в мовленні. Узагальнення кількісних даних дослідження дало підстави для таких висновків:

- чоловіки схильні уникати в мовленні гендерно маркованих назв осіб (*policeman - policewoman*) або таких, що не є експліцитно маркованими, але мають відповідні аналоги в мові (*businessperson, Congressperson*);
- жінки частіше, ніж чоловіки, вживають у мовленні як гендерно марковані назви осіб (*actress, authoress, business lady*), так і дегендеризовані відповідники останніх (*spokesperson, military officer*),

що теж є значимим.

Виявлено також низку **спільних** для чоловіків та жінок тенденцій:

- кількість зафіксованих назв осіб не перевищує 15 % від виявлених у лексикографічному описі і засвідчує, що для репрезентації гендера експліцитні маркери використовуються в обмеженій кількості авторами обох гендерів;

- кількісна перевага у використанні окремих лексем (*businessman, businesswoman, countryman, statesman, serviceman, boyfriend*), свідчить про стереотипність сприйняття гендера, а також про консервативність лексичної системи англійської мови, яка зберігає традиції експлікації гендера засобами окремих найуживаніших одиниць;

- той факт, що більша частина виявлених релевантних зразків є прикладами значимої відсутності експліцитних маркерів (*business manager, council member, police officer, spokesperson*), свідчить про врахування авторами рекомендацій щодо звільнення англійської мови від виявів сексизму;

- перелік гендерно нейтральних відповідників, які використовуються замість експліцитно маркованих (*businessperson, camera operator, chair, chairperson, bartender, police officer, spokesperson, serviceperson, tax inspector та ін.*), указує на те, що процеси дегендеризації характерні більшою мірою для загальноновживаної лексики. Це можна пояснити їхньою високою частотністю в англійській міжнародному, політичному, діловому, мистецькому дискурсі та відповідно використанням згідно з вимогами до політичної коректності;

- незважаючи на те, що в кількісному аспекті зафіксовано більше випадків значимої відсутності, ніж використання експліцитних маркерів у назвах осіб, їхній розподіл щодо кожної окремо взятої лексеми значною мірою варіюється;

- на процес експлікації гендера в контексті англійської публіцистичної преси України впливають не лише гендерні стереотипи, а й рекомендації до дотримання рівності у мовних правах чоловіка та жінки, явища інтерференції (*boyfriend, frontman, ombudsman, businessman*), традиції у вживанні окремих лексем (*poetess, authoress*), їхня семантична багатозначність та сфера використання [4, с. 11–15].

Відмінні риси в експліцитній репрезентації гендера в назвах осіб мовцями чоловіками й жінками виявляються в таких особливостях:

- у фемінінному мовленні зафіксовано більше експліцитно маркованих одиниць, ніж відповідних зразків у мовленні чоловіків,

разом з тим вищою є й кількість зразків їх значимої відсутності. При номінації осіб невизначеного гендеру жінки намагаються уникати експлікації гендера. Це ілюструє більш активну позицію жінок щодо гендерних питань, їхнє свідоме ставлення до вимог із забезпечення антисексистської мови, бажання виявляти свою позицію;

- чоловіки схильні уникати експліцитно гендерно маркованих назв осіб переважно в мовленні про жінок, використовуючи дегендеризовані відповідники чи синонімічні нейтральні лексеми (*airwoman – pilot, athletes – female athletes, chairwoman – chair, school mistress – school principal*). У номінації чоловіків та групи осіб, особи узагальнено чоловіки вживають вищий відсоток гендерних маркерів (*businessmen, councilmen, Englishmen, sportsmen*). Такі факти засвідчують прагнення чоловіків уникнути звинувачень у гендерних стереотипах щодо жінок, оскільки такі звинувачення часто висуваються на адресу саме чоловіків;

- гендер групи осіб, який об'єктивно не визначений у дискурсі, представниками обох гендерів стереотипно співвідноситься з маскулінністю та репрезентується експліцитно маркованими маскулінізмами [4, с. 11–15].

Висновки та перспективи... Існують значні розбіжності між системою експліцитно гендерно маркованих назв осіб в англійській мові та тією її підсистемою, що використовується в англомовній публіцистичній пресі України. Ця підсистема обмежується вимогами публіцистичного стилю, тематикою й соціокультурним фоном англомовної публіцистичної преси України, явищами міжмовної інтерференції та вимогами до політичної коректності. Низький відсоток використання (10–15 % від виявлених у лексикографічному описі) експліцитно гендерно маркованих назв осіб у досліджуваному контексті доводить тенденцію їхнього витіснення з широкого вжитку, разом з тим, деякі лексеми демонструють стабільно високу вживаність.

Тема гендерних особливостей дискурсу та репрезентації гендера в дискурсі надзвичайно широка, має значні перспективи дослідження та розвитку. Зокрема це стосується вивчення імпліцитного маркування гендера, дискурсивної варіативності таких явищ, динаміки розвитку функціонально-семантичного поля гендера, порівняльного аналізу релевантних явищ у різномовних дискурсах тощо.

Список використаних джерел і літератури:

1. Кирилина А. В. Развитие гендерных исследований в лингвистике // Филологические науки. 1998. № 2. С. 29–35.
2. Колесникова М. С. Гендерные ассиметрии и стереотипы в лингвострановедческих словарях // Доклады Первой международной конференции «Гендер: язык, культура, коммуникация» / под ред. И. И.

Халеевой. М. : МГЛУ, 2001. С. 212–220.

3. Мартинюк А. П. Конструювання гендера в англomовному дискурсі. Харків : Константа, 2004. 292 с.

4. Федорова О. В. Експліцитне гендерне маркування назв осіб в англomовній публіцистичній пресі України (лексикографічний та дискурсивний аспекти) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 2012. 20 с.

5. Arber Sara, Ginn Jay. Connecting Gender and Ageing: a Sociological Approach. L.A. : Open University Press, 1995. 212 p.

6. Coates Jennifer. Women, Men, and Language: a Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language. [3-d ed.]. Harlow : Pearson Education, 2004. 245 p.

References:

1. Kirilina A. V. Razvitie genderny'x issledovaniy v lingvistike / Alla Viktorovna Kirilina // Filologicheskie nauki. – 1998. – № 2. – S. 29–35.

2. Kolesnikova M. S. Gendernye assimetrii i stereotipy' v lingvostranovedcheskikh slovariakh / M. S. Kolesnikova // Doklady' Pervoy mezhdunarodnoy konferencii «Gender: yazy'k, kultura, kommunikaciya» / pod red. I.I. Xaleevoy. M. : MGLU, 2001. – S. 212–220.

3. Martyniuk A. P. Konstruiuvannia hendera v anhlomovnomu dyskursi / Alla Petrivna Martyniuk. – Kharkhiv : Konstanta, 2004. – 292 s.

4. Fedorova O.V. Eksplitsytne henderne markuvannia nazv osib v anhlomovnij publitsystychnij presi Ukrainy (leksykohrafichnij ta dyskursyvnyj aspekty): avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.04 / O. V. Fedorova; Odec. nats. un-t. im. I. I. Mechnykova. – O., 2012. - 20 s.

5. Arber S. Connecting Gender and Ageing: a Sociological Approach / Sara Arber, Jay Ginn. – L.A. : Open University Press, 1995. – 212 p.

6. Coates J. Women, Men, and Language: a Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language / Jennifer Coates. – [3-d ed.]. – Harlow : Pearson Education, 2004. – 245 p.

Summary

Olesia Fedorova

Explicit Gender Marking of Person's Names in the English Publicistic Publishing Media in Ukraine

The paper is a comprehensive study of the language means of person's names explicit gender marking in publicistic press in Ukraine.

The system of explicit gender markers and person's names marked by them are treated as a functional-semantic field of sex in the English language.

Lexicographical analysis reveals semantic connotations of age, social status and inter-gender relations in the meanings of gender markers.

The publicistic press in the English language published in Ukraine has been chosen as a context for discourse analysis.

The distinctive features of explicit gender marking in this context are caused by active gender marking position of women and more passive, cautious position of men (especially in explicit marking of femininity). Generalized data demonstrate that the typical gender stereotypes of an adult, physically fit, socially successful man and the

typical image of a young physically attractive woman, related to men in a family, marriage or sex are formed in the English publicistic press in Ukraine. Man is also seen as a typical representative of the majority of professions and social groups.

Key words: *gender, gender marker, gender stereotype, the English language publicistic press in Ukraine.*

Дата надходження статті: «26» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «11» жовтня 2017 р.

УДК 811.161.2'367.622:398.91

ВАЛЕНТИНА ФІЛІНЮК,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Лексема сонце в збірці М. Номиса

«Українські приказки, прислів'я і таке інше»

У статті подано погляди українських та закордонних учених на тлумачення понять «валентність», «сполучуваність», «дистрибуція». Узагальнено підходи до використання цих термінів щодо одиниць різних мовних рівнів. Проаналізовано вживання цих понять у зв'язку із такими частинами мови, як дієслово та іменник. Розглянуто, як у вітчизняних мовознавчих працях описують ознаки семантичної та синтаксичної сполучуваності слів. Детально досліджено сполучуваність лексеми сонце в збірці М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (1864). Зосереджено увагу на семантико-граматичних ознаках аналізованого слова в паремійних текстах. З'ясовано, що лексема сонце в українських народних приказках, прислів'ях, загадках вживається для зображення сонця й інших явищ природи, часових проміжків, зіставлення з позитивно й негативно забарвленими поняттями. Установлено, що вшанування українцями сонця, віра в його незнищенність, залежність господарського життя від сонячного тепла й світла спричинили активну семантичну сполучуваність цієї лексеми в досліджуваних текстах.

Ключові слова: *сонце, валентність, сполучуваність, семантика, прислів'я, приказки, загадки.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... До кола сучасних лінгвістичних проблем належить застосування термінів «сполучуваність», «дистрибуція», «валентність» до одиниць української мови. Дослідження потребують тексти, у яких уже функціонують

лексеми, синтаксеми, а також ймовірні поєднання одиниць, які мають потенцію творити тексти. «Якщо донедавна валентність у лінгвістиці, зокрема в граматиці, кваліфікували як щось нове, нетрадиційне, яке, без сумніву, суттєво вплинуло на поглиблення теорії багатьох лінгвістичних категорій, понять, визначень, то зараз уже можна говорити про повноцінне утвердження теорії валентнісного підходу до вивчення мовних реальностей в україністиці (І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, Н. Іваницька, М. Степаненко та ін.)» [17].

Аналіз досліджень і публікацій... Розглянемо, як розмежовують названі поняття сьогодні. У вітчизняній енциклопедії це поняття подають як здатність слова визначати кількість і якість залежних від нього слівформ, зумовлену його семантичними і граматичними властивостями [1, с. 59]. Валентність також тлумачать як властивість лексичної одиниці вступати в синтаксичні зв'язки з іншими елементами [13, с. 79].

Часто валентність розуміють як сполучуваність мовних одиниць на різних ярусах. На думку А. Лосева, «валентність – це здатність мовного елемента отримувати певне значення (функцію) у зв'язку зі своїм контекстом: чи це окремий звук, чи об'єднання звуків у єдину морфему, чи то об'єднання морфем у цілісну лексему, чи то об'єднання слів у словосполучення, у граматичне речення, чи одиниці ще складніших зв'язків. Не вводити в сучасне мовознавство моменту валентності – це все одно, що в природознавстві ігнорувати ядерну фізику й розуміти атом у світлі тих статичних уявлень, які існували в науці півтори сотні років тому» [14, с. 403].

М. Степанова вирізняє такі підходи до трактування валентності: перший – це сполучувальна властивість (вибірковість) одиниць мови, яка поширюється на різні рівні мови; другий – це обов'язкова сполучуваність лексем у реченні, яка зумовлює його граматичність [19, с. 20]. Н. Арутюнова пропонує вважати валентними властивості слова, визначені його належністю до певного лексико-граматичного розряду (класу або підкласу). З огляду на це лексема вступає й у предикативні, і непередикативні відношення [4, с. 33].

Українське мовознавство схиляється до розмежування власне-семантичної, семантико-синтаксичної і формально-граматичної валентності. Й. Андерш визначив валентність дієслова як його властивість відкривати функціонально-синтаксичні позиції для їхнього заповнення на формально-синтаксичному рівні, а інтенцію вербатива – як можливість задавати такі позиції для заповнення на семантико-синтаксичному рівні [3, с. 17]. Іntenція має суто семантичний характер, презентує форми мислення та пізнання дійсності, а валентність –

конкретна величина, оскільки її вираження залежить від особливостей певної мови [2, с. 64–65].

Дослідження валентності дієслова здійснюють І. Вихованець, А. Загнітко, Т. Масицька та ін. Зокрема, семантико-синтаксичну валентність як суто дієслівну категорію вивчає Т. Масицька, яка описує дієслово в його сполучувальних спроможностях і семантичних потенціях, виражених засобами морфології [15, с. 5–6]. І. Вихованець розрізняє активну і пасивну валентність різних частин мови, диференціює поняття валентності й сполучуваності: сполучуваність слів у реченні реалізується через взаємодію активної валентності підпорядковувальних і пасивної валентності залежних лексем. Тому дієслово має лише активну валентність, а конкретні іменники – пасивну [5, с. 112]. А. Загнітко тлумачить валентність як опосередковано морфологічну граматичну, міжрівневу категорію проміжного типу, оскільки валентність перебуває на перетині семантики, морфології і синтаксису [7, с. 268–300; 8, с. 87]. Показником дієслівної валентності є можливість цієї частини мови утворювати зв'язки з іменником у формі різних відмінків. Дослідник зазначає, що валентність пов'язана з позамовною дійсністю. Семантизація валентності уможливорює аналіз механізмів її реалізації на синтаксичному рівні, а отже, дослідження синтаксичних явищ у єдності їхньої форми та змісту. Комплексно висвітлити особливості мовних структур можна в результаті синтезу синтаксичної валентності з лексико-семантичною валентністю й семантико-компонентним аналізом [6, с. 103–105].

Розмежування семантичної та синтаксичної валентності полягає в тому, що семантична валентність дозволяє заповнювати відкриті позиції компонентами, зумовленими їхніми семантичними ознаками, а синтаксична валентність визначає статус компонента речення з огляду на його центральний або периферійний, облігаторний чи факультативний статуси [9, с. 22–27; 6, с. 105].

О. Леута розглядає валентність як лексико-граматичну категорію, сутність якої полягає в «потенційній здатності слова до сполучуваності, яка визначається лексичною або лексико-граматичною природою слова, тобто запрограмована самою природою слова» [12, с. 8]. М. Кочерган пояснює валентність як потенційну сполучуваність [11, с. 27]. На думку А. Мухіна, сполучуваність і валентність – взаємодоповнювані категорії: сполучуваність – це властивість лексем, а валентність – це властивість синтаксем [16, с. 62]. У теорії М. Степаненка «валентність – глибинна якість мови як системи, сполучуваність – конкретна реалізація валентності в мовленнєвій діяльності» [18, с. 9].

Окрім пов'язаних понять «валентність» і «сполучуваність», досліджують також явище дистрибуції. «В основі вирізнення валентності і сполучуваності лежить розмежування мови та мовлення: валентність – явище мови, сполучуваність – явище мовлення, актуалізована в мовленні валентність. Дистрибуція – це зафіксована сполучуваність, отже, також факт мовлення» [17].

Семантична специфіка валентності пов'язана з набором синтаксичних позицій та особливостями їхнього заповнення. «Залежні контекстні партнери (субстанціальні синтаксеми) з ознаковими словами (предикатами) поєднуються не довільно, оскільки саме лексичне значення предиката задає найсуттєвіші умови сполучуваності його з іншими словами в синтаксичних одиницях-конструкціях – реченні та словосполученні» [10].

Формулювання цілей статті... У нашій статті ми розглядаємо сполучуваність слова *сонце* в українських паремійних текстах, зважаючи на його семантико-граматичні ознаки, якими ця лексема взаємодіє з іншими. Для відбору одиниць малих фольклорних жанрів обрали збірку Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше», видану 1864 року (у статті подаємо орфографію й пунктуацію за оригінальним текстом).

Виклад осново матеріалу... Закономірним є смислове поєднання сонця та явищ природи (дощу, місяця). Сонце й дощ вважалися явищами протилежними, тому їхня одночасна поява сприймалася як дивний (магічний) факт. Сонце може бути суб'єктом дії (*сонце світить*), інструментом дії (*дощ іде крізь сонце*), об'єктом дії (*сонце коробом*). Зміст висловлювань доповнюється магічною (*чарівниця, чорт*) та побутовою (*масло робити, заміж віддавати, короб, сито*) лексикою: *Сонце світить, дощик кропить, чарівниця масло робить* [20, с. 47]; *Коли йде дощ крізь сонце, кажуть – то чорт жінку б'є и дочку заміж віддає* [20, с. 623]; *Коробом сонце, ситом дощ* [20, с. 65].

Сонце може протиставлятися й хмарам в антитезі *хмари – сонце, татари – християни*. Позитивної семантики додає пестивий суфікс *-ечк-* (*сонечко*): *Бий, дзвоне, бий! хмару розбий! Нехай хмари на Татаре, а сонечко на хрестяне! Бий, дзвоне, бий, хмару розбий* [20, с. 53]. Дзвін як християнський атрибут використовують для звільнення сонця (сонце в біблійних текстах часто подають як символ Ісуса Христа, Господа, віри).

Ще одним протиставленням є *сонце – місяць* як астральні об'єкти, що з'являються в різну пору доби. Проте в приказці *Місяць – козаче сонце* [20, с. 75] ці поняття набувають оксиморонного звучання.

Короткий світловий день та низька температура восени й узимку

теж пов'язані в аналізованих текстах із сонцем. Персоніфікація може будуватися на основі перенесення за дією (*сонце купається, сонце спочило, сонце вискалилося*): *Сонце ся в ложі купає, сонце спочило* [20, с. 66]; *Коли б хоч трохи вискалилось (сонце)* [20, с. 66] про осіннє сонце.

У приказках *сонце* може виступати компонентом порівняння: *Так се сонце (осіннє) світить, як Цигана мати жалує* [20, с. 66]; *Зімне сонце, як мачушине серце* [20, с. 67]. Основою для зіставлення є семи 'знуцання' чи відсутність ласки.

Лексема *сонце* має спільні семи з лексемами *світло, тепло*. На цій семантиці побудовано народне спостереження: *Зімою сонце світить, та не гріє* [20, с. 67].

Семантичне протиставлення спостерігаємо й у парах *сонце – сова, сонце – комар*. Активність цих тварин поживаюється в сутінках й уночі, тому сонце для них – це загроза, ускладнення для існування: *Чи може сова в сонце дивитися?* [20, с. 86]; *Комар боїцця сонця; він каже: на сонці я розтоплюсь* [20, с. 608].

Розглянемо, як лексема *сонце* функціонує в пареміях, що стосуються людини, її почуттів, станів, видів діяльності, рис характеру тощо. Народнопоетичний паралелізм помітний у зіставленні *сонце – парубок*, у фольклорі часто сонце уособлює чоловіче начало. Сема 'тепло' поєднає відчуття від сонячного проміння й від романтичних стосунків: *Сонце вь віконце пече-припікає, парубок на дівку глядить-поглядає* [20, с. 389].

У групі приказок відзначимо поєднання семантики понять *сонце* й *надія на краще життя*. Схід сонця (також пестливий варіант *сонечка*) у віконці, перед вікном, перед ворітьми, на воротах образно тлумачиться як покращання життя, позитивні зміни, проте ці зміни не мають чітких часових меж (*колись*), як і не можна чітко спрогнозувати сонячної погоди: *Колись и в мое віконце засвітить сонце; Колись таки дождемось сонця в оконце; Колись и перед моім окном сонечко зійде; Колись и перед моїми ворітьми сонечко зійде; Єще и на моїх воротах сонце засвітає* [20, с. 239]. Як бачимо, люди не мислили себе без господарства й хати. Рідше вживається приказка *Колись и нас сонечко гляне* [20, с. 239]. Поява сонця висушить біди – мокру сорочку, ймовірно, від важкої праці чи дощу: *Сонечко блисне, сорочечка висхне* [20, с. 239].

Опис успішного господарювання містить порівняння *хліб, як сонце* (перенесення за формою, кольором, позитивною символікою): *У хаті в її, як у віночку; хліб випечений, як сонце; сама сидить, як квіточка* [20, с. 450].

Коли ж час у паремії чітко окреслено (*завтрашнє сонце*), то

прислів'я позначатиме марну надію: *Завтра, як сонце вгріє!* [20, с. 262] – тобто ніколи. Протиставлення понять *сонце – роса* (добре життя – лихо) також буде образний смисл примарної віри в кращу долю: *Поки сонце зійде, роса очі виїсть* [20, с. 269].

Якщо слово *сонце* виступає об'єктом дії *смикати* (фольклорний мотив *циган сонцем крутив*), то така приказка позначатиме виснажливі клопоти: *Засмикали, як Циган сонце* [20, с. 447].

Ліниву людину зображають такою, яка виконує будь-яку дію, доки сонце рухається небосхилом, лексема *сонце* функціонує в одній із частин складного речення із підрядною частиною часу: *Поки найде, то і сонце зайде* [20, с. 485]; *Буде ходив, поки світа та сонця* [20, с. 486]; *Поки дайде, так і сонце зайде* [20, с. 486]. У прислів'ї *Біда найде, хоч сонце зайде* [20, с. 132] лексема *сонце* також має сему часу, йдеться про захід сонця, темну пору доби, що нечасто бачимо в українських пареміях.

Неможливість застосувати певний інструмент (мотика) до сонця зображено в приказці *Пірвався, як з мотикою на сонце* [20, с. 170], така сполука означає «значні труднощі в роботі».

Людські почуття (журба, гординя, хитрість, заздрість), зображені в малих фольклорних жанрах, семантично сполучаються з лексемою *сонце*. Сонце як об'єкт дії (*томувати, крутити*) виступає в таких зразках: *Не томуй сонцем (не перебаранчай величацьця)!* [20, с. 145] – гординя; *Крутить, як Циган сонцем* [20, с. 166] – хитрощі. Ірреальність цих дій є основою показу негативних явищ.

Зіставлення сонця й місяця як двох світил, часових проміжків допомагає передати складність життєвої ситуації впродовж тривалого часу: *Нема мені ні від місяця, ні від сонця* [20, с. 135]. Заздрість описано через протиставлення *сонце – сова*, завдання болю (*колоти очі*): *Сові сонце очі коле* [20, с. 236].

Для позначення безглуздої роботи, нісенітниць зіставляють конструкції *пес бреше – сонце світить* (*Пес бреше на сонце, а сонце світить* [20, с. 250]) або акцентують на унікальності сонця: *Досить одного сонця на небі!* [20, с. 264].

Очікування чи вшанування сонця – властива всім частина людського життя, проте для недоуків й невігласів не стає глузду об'єктивно оцінювати дійсність: *Небозі сонечко мрієця, – воно ж зрадніло, та й справді грієця* [20, с. 298]; *Знає свиня – шановавши сонце святее, образи святії і слухи ваші – що перець! вона каже, що то гречка!* [20, с. 302].

У пареміях слово *сонце* стає ситуативним синонімом понять *правда, істина*, звичний *устрій життя* й антонімом – до *брехня*: *Як сонце на*

небі! [20, с. 313] – правда; *Треба слухать, може й справді сонце не так сходить!* [20, с. 318] – брехня.

У текстах, наділюваних магічним впливом, теж уживається слово *сонце*. У замовляннях, побажаннях і прокльонах сонце є об'єктом поклоніння, символом земного життя. Бачимо тут епітетні конструкції *святе сонце, праведне сонце*, наділення схожою семантикою й символізмом понять *сонце, місяць, хліб, білий світ, діти*.

Замовляння містять компонент *сонце* на першому місці, що підкреслює його важливість: *Шанувати сонце, місяць, зорі, хліб святий і ваші слухи; Шанувати сонейко святее, і день білий, і вас, яко кречних* [20, с. 374]. Таке ж місце ця лексема займає в побажаннях: *Година вам щаслива! щоб ви бачили сонце, світ і діти перед собою* [20, с. 225].

Лексема *сонце* в прокльонах поєднується з іншими словами семами 'спопелити' (*Щоб ти скрізь сонце пройшов!* [20, с. 190]), 'могутня сила' (*Сонце би тя побило!* [20, с. 190]), 'вічне існування' (*Щоб ти ходив, поки світа та сонця!* [20, с. 191] – завжди; *Щоб ти не діждав сонечка праведного побачити! Щоб над тобою світ не світав і сонце праведне не сходило* [20, с. 194] – ніколи).

Традиційними є порівняльні конструкції з компонентом *сонце* (у значенні *добре, майстерно; красивий, вродливий, гожий*): *Як сонце грає; Ясний, як сонечко* [20, с. 575].

Проаналізуємо також загадки, уміщені в збірці М. Номиса, відгадкою до яких є *сонце*. Семи руху, часу, споконвічного існування, кольору тощо стають підґрунтям створення текстів загадок.

Неможливість пояснити з допомогою побутових знань руху сонця, його фізичних властивостей народжує такі зразки: *Куди воно? додому; відкіль? з дому; чого? само не зна, от так!* [20, с. 637]; *По соломі ходе, та не шелестить* (проміння сонця) [20, с. 639]; *Мету-мету – не вимету; несунесу – не винесу, пора прийде, само вийде* (на долівці сонце) [20, с. 653]. Спостереження за явищами природи (світанок, сонце, місяць) спричинило появу такої загадки: *Зоря-зоряниця, красная дівниця, ключі потеряла, сонце вкрало, місяць зійшов, ключі найшов* (роса) [20, с. 639].

За семою форми сонце зіставляють із *птицею, півнем, коморою, платтям, діжею*, кольору – із *червоною чи золотою барвою*, простору – *на дубі, на вербі, серед моря, за лісом, за горами*, руху чи функцій – *вертиться, стоїть, сидить, горить, сходить, кисне*: *Стоїть дуб-стародуб, на тім дубі птиця-вертинія – ніхто її не дістане, ні царь, ні цариця; Серед моря-моря стоїть червона комора; За лісом, за пролісом червоне плаття; За лісом, за перелісом золота діжа горить;*

Ой за лісом, за пролісом золота діжа сходить; За лісами, за горами золота діжа кисне; Сидить півень на вербі, спустив китиці до землі (сонце и дощ) [20, с. 639].

Висновки... Отже, за семантичним наповненням і сполучуваністю з іншими компонентами текстів лексема *сонце* в українських народних приказках, прислів'ях, загадках вживається для образного відтворення сонця й інших явищ природи (дощу, місяця, хмар, роси), часових проміжків (світанок, сутінки, день, ніч, осінь, зима, вічне існування), зіставлення з позитивно забарвленими поняттями (надія, білий світ, успішне господарювання, кохання) та протиставлення – із негативними (біда, заздрість, лінощі). Споконвічне поклоніння українців сонцю, віра в його незнищенність, залежність господарського життя від сонячного тепла й світла спричинили активну семантичну сполучуваність цієї лексеми в досліджуваних конструкціях.

Список використаних джерел і літератури:

1. Андерш Й. Ф. Валентність // Українська мова. Енциклопедія. К. : Українська енциклопедія, 2000. 752 с.
2. Андерш Й. Ф. Про співвідношення інтенційної і валентної структур дієслова // Українське мовознавство. 1980. Вип. 8. С. 62–65.
3. Андерш Й. Ф. Типологія простих дієслівних речень у чеській мові у зіставленні з українською. К. : Наукова думка, 1987. 191 с.
4. Арутюнова Н. Д. О синтаксической сочетаемости в испанском языке // Филологические науки. 1962. № 2. С. 31–40.
5. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. К. : Наукова думка, 1988. 256 с.
6. Загнітко А. П. Дієслівні категорії в синтагматиці і парадигматиці. К. : НМК ВО, 1990. 132 с.
7. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови : Морфологія. Донецьк : ДонНУ, 1996. 437 с.
8. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови : Синтаксис. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
9. Іваницька Н. Л. Двоскладне речення в українській мові. К. : Вища школа, 1986. 167 с.
10. Костусяк Н. Валентність як міжрівнева категорія. URL : <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/1013/1/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D1%81%D1%8F%D0%BA.pdf> (дата звернення: 25.09.2017).
11. Кочерган М. П. Слово і контекст : лексична сполучуваність і значення слова. К. : Вища школа, 1980. 183 с.
12. Леута О. І. Валентність, дистрибуція, інтенція як лінгвістичні поняття // Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць. К., 2001. С. 8–18.
13. Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

14. Лосев А. Ф. О понятии языковой валентности // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. 1981. Т. 40. № 5. С. 403–412.

15. Масицька Т. Є. Семантико-синтаксична валентність дієслова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». К., 1995. 16 с.

16. Мухин А. М. Валентность и сочетаемость глаголов // Вопросы языкознания. 1987. № 6. С. 52–64.

17. Станіславська Л. В. Валентність як семантико-синтаксична категорія дієслова-предиката [Електронний ресурс] // <http://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnalu/vipusk-11/valentnist-yak-semantiko-sintaksichna-kategoriya-diyeslova-predikata/>.

18. Степаненко М. І. Взаємодія формально-граматичної і семантичної валентності у структурі словосполучення та речення. К. : б. в., 1997. 216 с.

19. Степанова М. Д. Вопросы валентности в современном языкознании и части речи (на материале немецкого языка) // Лингвистика и методика в высшей школе. М. : Моск. гос. пед. ин-т иностранных языков им. Мориса Тореза, 1978. Вып. 8. С. 20–34.

20. Українські приказки, прислів'я і таке інше: [уклав М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка]. К. : Либідь, 1993. 768 с.

References:

1. Andersh Y. F. Valentnist, *Ukrainska mova. Entsyklopediia*. Kyiv, Ukrainska entsyklopediia, 2000, 752 p.

2. Andersh Y. F. Pro spivvidnoshennia intentsiinoi i valentnoi struktur diieslova, *Ukrainske movoznavstvo*, 1980, Volume. 8, pp. 62–65.

3. Andersh Y. F. Typolohiia prostykh diieslivnykh rechen u cheskiï movi u zistavlenni z ukrainskoiu. Kyiv, Naukova dumka, 1987, 191 p.

4. Arutiunova N. D. O sintaksicheskoi sochetaemosti v ispanskom yazyke, *Filologicheskie nauki*, 1962, Volume 2, pp. 31–40.

5. Vykhoanets I. R. Chastyny movy v semantyko-hramatychnomu aspekti. Kyiv, Naukova dumka, 1988, 256 p.

6. Zahnitko A. P. Diieslivni katehorii v syntahmatytsi i paradyhmatytsi. Kyiv, NMK VO, 1990, 132 p.

7. Zahnitko A. P. Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy: Morfolohiia. Donetsk, DonNU, 1996, 437 p.

8. Zahnitko A. P. Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy: Syntaksys. Donetsk, DonNU, 2001, 662 p.

9. Ivanytska N. L. Dvoskladne rechennia v ukrainskii movi. Kyiv, Vyshcha shkola, 1986, 167 p.

10. Kostusiak N. Valentnist yak mizhrivneva katehorii [Electronic resource]. Mode of access : <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/1013/1/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D1%81%D1%8F%D0%BA.pdf>.

11. Kocherhan M. P. Slovo i kontekst: leksychna spoluchuvanist i znachennia slova. Kyiv, Vyshcha shkola, 1980, 183 p.

12. Leuta O. I. Valentnist, dystrybutsiia, intentsiia yak linhvistychni poniattia, *Problemy hramatyky i leksykolohii ukrainskoi movy : zb. nauk. prats*,

Kyiv, 2001, pp. 8–18.

13. Lingvisticheskii entsyklopedicheskii slovar. Moskva, Sovetskaia entsyklopediia, 1990, 685 p.

14. Losev A. F. O poniatii yazykovoi valentnosti, *Izvestiia AN SSSR: Seriiia literatury i yazyka*, 1981, Volume 40, Issue 5, pp. 403–412.

15. Masytska T. Y. Semantyko-syntaksychna valentnist diieslova. Kyiv, 1995, 16 p.

16. Mukhin A.M. Valentnost i sochetaemost glagolov, *Voprosy yazykoznaviia*, 1987, Volume 6. pp. 52–64.

17. Stanislavska L. V. Valentnist yak semantyko-syntaksychna katehoriia diieslova-predykata [Electronic resource]. Mode of access : <http://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnalu/vipusk-11/valentnist-yak-semantiko-sintaksichna-kategoriya-diyeslova-predykata/>.

18. Stepanenko M. I. Vzaiemodiia formalno-hramatychnoi i semantychnoi valentnosti u strukturi slovospoluchennia ta rechennia. Kyiv, 1997, 216 p.

19. Stepanova M. D. Voprosy valentnosti v sovremennom yazykoznavii i chasti rechi (na materiale nemetskogo yazyka), *Lingvistika i metodika v vysshei shkole*, Moskva, 1978, Volume 8, pp. 20–34.

20. Ukrainski prykazky, pryslivia i take inshe: uklav M. Nomys / Uporiad., prymit. ta vstupna st. M. M. Pazyaka. Kyiv, Lybid, 1993, 768 p.

Summary

Valentyna Filiniuk

Lexeme Sun in the Collection of M. Nomys

«Ukrainian Sayings, Proverbs and so on»

The article presents the views of Ukrainian and foreign scientists on the interpretation of the concepts of «valence», «connectivity», «distribution». The approaches to using these terms in connection with units of different language levels are generalized. The use of these concepts in connection with such parts of the speech as the verb and the noun is analyzed. It is considered, as in Ukrainian linguistics the signs of semantic and syntactic connectivity of words are described. The lexeme sun in the collection of M. Nomys «Ukrainian sayings, proverbs and so on» (1864) was studied in detail. The attention is focused on the semantic and grammatical features of the analyzed word in paremias. It was found out that the lexeme sun is used in the Ukrainian folk sayings, proverbs, riddles for a figurative image of the sun and other phenomena of nature, time intervals, and comparison with positive and negative concepts. It was established that the respect for the Ukrainians of the sun, the belief in its indissolubility, the dependence of life on solar heat and light caused an active semantic connectivity in the texts studied.

Key words: sun, valence, connectivity, semantics, proverbs, sayings, riddles.

Дата надходження статті: «03» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.

РЕЦЕНЗІЇ

Кизилова Віталіна
(*м. Северодонецьк*)

Національне письменство у світлі онтологічних проблем

Ткаченко Т. І. Онтологічний вимір української малої прози кінця XIX–XX століть: монографія. Київ: Освіта України, 2017. 470 с.

На тлі переоцінки моральних й естетичних норм, інтелектуальних і мистецьких цінностей, яка відбувається нині, твориться нова українська культурна ідентичність, що викликає потребу актуалізації проблем людської екзистенції, внутрішнього світу людини. Одвічні онтологічні питання – взаємозумовленість людини і світу, буття, людина, суспільство, – що здавна перебувають у центрі уваги філософії, релігії, літератури, культурології, естетики й інших наук, увиразнюються шляхом пізнання сутності складного, неоднозначного світу. Новітнє літературознавство фіксує посилення інтересу до онтологічних проблем у текстах художньої літератури. Ю. Безхутрий, Б. Голота, І. Захарчук, Ю. Ковалів, Л. Назаревич, І. Лисенко, О. Чепурна – науковці, котрі у своїх працях апелювали до питань людського існування, осмислювали онтологічні начала в художньому творі, ціннісні орієнтири того чи того автора.

Літературознавчі праці з означених проблем поповнилися монографією *Тетяни Ткаченко «Онтологічний вимір української малої прози кінця XIX–XX століть»* (К. : Освіта України, 2017. – 470 с.). Звертаючи увагу на наукові здобутки, дослідниця робить спробу осмислення основ буття української малої прози за більш, ніж столітній період її існування, демонструючи авторський погляд як на загальновідомі твори художньої літератури, так і маловідомі зразки материкового й діаспорного художнього доробку. Вони в роботі постали комплексом жанрів і жанрових форм в усьому своєму розмаїтті: етюд, образок, ескіз, нарис, увертюра, новела, оповідання, легенда, казка, лист, анекдот, байка, репортаж, трактат, притча й ін., котрі, розвиваючись на перехресті традицій та новаторства, характеризуються складними процесами інтеграції й диференціації на жанрово-стильовому рівнях, засвідчують різноспрямованість, багатогранність художнього поступу.

У вступній частині монографічної праці Тетяна Ткаченко зазначає:

«Втілюючи єдність розмаїття складників, художній текст відображає не тільки загальні явища, віхові події, а й духові та душевні концепти ментально-етнічної, станової, вікової, статусної громади, феномени національного й особистісного гатунків. У ньому спостерігається наявність Сковородинської тріади: макрокосм (об'єктивний світ), мікрокосм (суб'єктивний світ) і світ символів – література в онтологічному сенсі, яка єднає дихотомію буття, стає його екзистенцією – способом буття, фіксованим за допомогою слова (думки і чуття), де письменник промовляє себе, витворює в мові світ (sichdargestellt), підґрунтям якого виступає феномен «я-говоріння», у творі – реальність, єдино істинну «тут-і-зараз», поєднуючи об'єктивну даність і суб'єктивну замість» (стор.25). Ця теза, на глибоке переконання, є ключовою для розуміння концепції дослідження, його мети й завдань. Осмислюючи парадигму національного буття української малої прози кінця ХІХ–ХХ ст., авторка апелює до онтологічних складників літературного твору: мова, мислення, мовлення, часопростір. Такий підхід дав можливість репрезентувати жанрову парадигму української малої прози кінця ХІХ–ХХ століть комплексом проблемно-тематичних моделей, з-поміж яких пріоритетними видаються соціально-мілітарна, сміхова, дитячого універсуму. Онтологія літературного твору розглянута дослідницею на рівні особисте – громадське – національне – загальнолюдське; при цьому слушно наголошується на впливі історичного контексту на смислові акценти художніх текстів.

Поглибленню розуміння динаміки прозописьма кінця ХІХ –ХХ століть, вияву національного буття у малих жанрових формах, осягненню іманентних рис, що стали основою письменницької індивідуальної манери сприяє застосований Тетяною Ткаченко комплексний інтегральний підхід до розуміння літературних явищ, що синтезує філологічний, інтертекстуальний, біографічний, порівняльно-історичний методи, акцентує онтологічний аспект, спирається на філософсько-психологічний та соціокультурний аналіз (стор. 8).

Абсолютно доречним видається свідомо дослідницька увага на значний часовий вимір літературного процесу, що в цілому дало можливість продемонструвати цілісність етапу художнього поступу, котрий, з одного боку, відмінний від попереднього, з іншого – перебуває з ним у тісній взаємодії. Варто наголосити, що авторка проаналізувала великий масив літературних творів, зокрема й маловідомих, частина з яких до сьогодні не піддавалася фаховому аналізу. У дослідженні Тетяни Ткаченко багато цікавих конкретних спостережень, які змістовно збагачують розуміння онтологічної сутності творчості

письменників ХХ століття.

В аспекті винесеної в назву монографії проблеми постає актуальним розгляд жанрів малої прози (мініатюри, оповідання, казки, новели, притчі, байки й ін.) в українській літературі ХХ століття для і про дітей, осмислення своєрідності рецепції та інтерпретації дитячого світосприйняття. Дослідниця слушно зазначає, що жанрам малої прози властива дифузія, відображена в синтезі їх складників на формальному і змістовому рівнях, що зумовлено історичним контекстом, цільовою аудиторією, ідіостилем (стор. 230). У художніх творах увагу Тетяни Ткаченко привертають мінливі стани героїв, їхні стосунки зі світом, що увиразнено певними концептами, символами, архетипами, завдяки чому художні ресурси творчості письменників відкриваються по-новому. Дитячий дискурс репрезентує письменницький погляд на людину, її стосунки зі світом, на духовні основи життя, дає змогу авторці монографії розглянути творчість письменників кінця ХІХ–ХХ століть як цілісне духовне явище.

Дослідження Тетяни Ткаченко «Онтологічний вимір української малої прози кінця ХІХ–ХХ століть» є концептуальним, новаторським, завершеним дослідженням, виконане на належному науковому рівні й добре структуроване. Друкована праця робить спостереження набутком широкого кола дослідників і читачів, спонукаючи їх до розуміння тісного взаємозв'язку різних сегментів літератури як цілісного художнього явища, в якій не існує першорядних чи другорядних структурних утворень. Авторка сумлінно ставиться до предмета й об'єкта свого дослідження, вона спроможна відкривати нові сторінки українського письменства, висловлювати оригінальні думки, верифікувати їх.

Водночас, як і кожне новаторське наукове дослідження, праця Тетяни Ткаченко містить дискусійні моменти, спонукає до роздумів.

Інтерпретацію дослідницею художніх творів доречно посилити цитатами, які б увиразнили цікаві знахідки, висвітлені в аналізі щодо формозмістових складників та ідіостилю прозаїків.

Досліджуючи тексти відомих письменників (М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Довженка, В. Близнеця, Гр. Тютюнника), доцільно залучити погляди літературознавців, що сприяли би розкриттю аргументації влучних спостережень авторки у взаємозв'язку «теза – аргумент – контраргумент».

Означені зауваження є спробою актуалізувати увагу здобувача до можливих напрямів наукової дискусії, але не применшує значення рецензованої роботи. Тож монографія Тетяни Ткаченко «Онтологічний вимір української малої прози кінця ХІХ–ХХ століть» (К. : Освіта

України, 2017. – 470 с.) є новаторським дослідженням, вагомим внеском в українську гуманітарну науку.

КИЗИЛОВА ВІТАЛІНА,
доктор філологічних наук, професор
(Державний заклад «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»)

ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

Олеся Лазаренко,

кандидат філологічних наук

(м. Франкфурт-на-Одері, Німеччина)

Листи Григорія Костюка до Ігоря Костецького

«При нагоді пишіть. Для мене це має значення навіть як історико-літературний фактаж»: епістолярні зустрічі Григорія Костюка й Ігоря Костецького.

Репрезентовані нижче листи Григорія Костюка з далекої Америки до Німеччини, а саме до свого колеги Ігоря Костецького, зберігаються нині в Архіві Дослідницького центру Східної Європи при Бременському університеті (Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, фонд FSO 01-242 Eagher Kostetzky) і друкуються вперше. Саме тут – у північному німецькому місті Бремен – зосереджений фонд письменника, поета, перекладача, видавця, критика і редактора Ігоря Костецького (1913–1983), що є одним із найпотужніших в Європі архівних корпусів українських емігрантів-інтелектуалів. Сучасні дослідники української культури зарубіжжя, особливо повоєнного періоду, мають тут унікальну можливість на підставі багатющого документального й епістолярного матеріалу пізнати і якнайповніше реконструювати найважливіші моменти культурного життя українців Німеччини, Франції, Америки та Канади. Респондентами Ігоря Костецького були відомі діячі української діаспори – Дмитро Чижевський, Юрій Шевельов, Юрій Лавріненко, Улас Самчук, Іван Багряний, Іван Лисяк-Рудницький, Тодось Осьмачка, Михайло Орест. Серед цих постатей української інтелектуальної еліти важливе місце посідає Григорій Костюк, чії 115-і роковини відзначають сьогодні в Україні і в усьому світі.

Знайомство Григорія Костюка й Ігоря Костецького відбулося, найімовірніше, 1944 року в німецькому місті Плауені, де вони обидва працювали в часописі під назвою «Дозвілля», що друкувався для так званих «індустріальних» (за висловом Г. Костюка) робітників-українців, які перебували на той час у Німеччині. З Берліна сюди прибув головний редактор журналу Спиридон Довгаль, навколо якого згуртувалися знані українські літератори і вчені. Ось як про це згадує сам Григорій Костюк у книзі мемуарів «Зустріч і прощання» (Київ: вид-

во «Смолоскип». 2008. Т. 2. С.139): «Насамперед, приїхав мій дорогий приятель Юрій Шевельов. ... За ним прибули Іван Майстренко, Юрій Студинський, Ніна Матулівна, Ігор Костецький, Леонід Лиман, Василь Онуфрієнко та інші».

Повоєнні шляхи двох українських діячів розійшлися – Григорій Костюк вирушив до Америки і зайнявся викладацькою і науково-дослідницькою діяльністю, Ігор Костецький натомість залишився у Німеччині, заснував тут власне видавництво «На горі», працюючи у сфері перекладацтва, літературної критики і журналістики.

Попри континентальні відстані, як це можна спостерегти з наведеного нижче листування, товарисько-колегіальні стосунки між митцями не припинилися – Костюк і Костецький активно кореспондувалися, обговорюючи і вирішуючи багато культурних, літературних, видавничих питань. Це – і діяльність Об'єднання українських письменників «Слово», а також публікація його збірників, друк Осьмаччиних перекладів Шекспіра, обговорення рецензій на твори Володимира Винниченка. Читачі цих епістол знайомляться із різними цікавими персонажами заокеанської української історії, дізнаються культурні новини, так би мовити, з перших уст, пізнають епоху, подорожуючи завдяки листам Костюка у часі. Це листування – ще одне свідчення існування розмаїтої і надзвичайно самобутньої епохи в історії української діаспори.

Усі листи – це оригінали-машинописи (частина формату А4, частина – А5) із власноручним підписом Григорія Костюка. При передрукові текстів збережено авторські орфографічні, граматичні і стилістичні особливості. Скорочення у листах розшифровані у квадратних дужках. Примітки і коментарі подано після тексту листів.

№ 1

21 лютого 1961, Нью-Йорк

Дорогий Ігоре В'ячеславовичу! Із мого американського «далека» я, наскільки дозволяють мені умови мого життя, уважно стежу за тою, просто, героїчною працею, яку розгорнули Ви там у Європі. Ваша праця в усіх нас тут викликає подив і найбільшу пошану. І це мусить бути належно відзначено.

Маю, хоч не підтвержені жодними документами, майже точні відомості, що до Вас зараз приїхав Тодось Степанович Осьмачка¹. Знаю що він сяде Вам на голову і буде Вас мучити доти, доки Ви не реалізуєте видання його перекладів драм Шекспіра². Це тяжкий для Вас хрест, але він завершиться знаменною в нашій літературі подією. У

світ вийдуть в українській мові чи не найкращі (а може й конгеніальні) переклади Шекспірових п'єс.

Цього листа пишу Вам в такій справі: Ви можливо вже чули, що від деякого часу в нас нуртувала думка видати підсумковий збірник літератури, мистецтва, критики «Слово»³. В останні місяці ця справа набрала дуже реальних форм. Утворена редколегія (В. Лесич⁴, Ю. Лавриненко⁵, С. Гординський⁶, Галина Журба⁷, Б. Кравців⁸, І. Коровицький⁹ і Г. Костюк¹⁰) приступила до праці¹¹. Складено провізоричний плян і мобілізуємо авторів. Серед бажаних нам авторів Ваше ім'я стоїть в перших рядах. Вірю, що з свого боку Ви запропонуєте нам щось вартісне і вагоме. Але я із свого боку хочу подати одну ідею. Нам дуже потрібно було б мати синтетичний огляд найяскравіших мистецьких явищ сучасного світу. Це мало б бути щось на зразок тої конденсованої і дуже докладної культурно-мистецької хроніки, що її колись, якщо не помиляюся, Ви знаменито робили для «Хорса»¹². Нам особливо важливо мати таку статтю з огляду на «тамтешнього» освіченого читача, який позбавлений цей світ бачити об'єктивно і правдиво. Тож слово за Вами, Ігорє В'ячеславовичу. Сподіваюся на позитивну і конструктивну відповідь і допомогу.

Редакційна колегія воліла б мати в себе весь матеріал десь на середину травня. Але якщо Ваша стаття трохе запізниться, то ми готові й почекати. Сердечний привіт Гр. Костюк.

№ 2

12 жовтня 1961, Нью-Йорк

Дорогий Ігорє В'ячеславовичу!

Якось я зробив був пропозицію Вам написати щось до планованого нами збірника «Слово». Ви відповіли негативно, мотивуючи різними, можливо й слухними, мотивами. Я на тому мусів дати Вам спокій і звикати до думки, що збірник вийде без Вашої участі. Але оце недавно, переглядаючи течки «слов'янського» архіву, я натрапив на Вашу статтю, що була надіслана, як доповідь на з'їзд Об'єднання Українських Письменників в екзилу, що відбувся два роки тому в Нью-Йорку¹³. Цю доповідь Ви надіслали здається на адресу Лавриненка і вона потрапила до мене лише після з'їзду. Отже, залишилася досі недрукованою¹⁴.

Чи Ви би не дозволили мені, цю статтю вмістити в збірнику, відповідно припарувавши початок до теперішніх умов збірника? Або: чи Ви би не зробили самі потрібну «репарацію» цієї статті (копія сподіваюся у Вас є), трошки «осучаснивши» її, і подавши якийсь заголовок? Ми тут всі, починаючи від Лесича, Гординського і кінчаючи

мною, були б втішені, коли б Ви згодилися на це і якнайшвидше прислали трошки-трошки відредагований текст. Ця стаття, і висловлені там Вами думки, потрібні нам, як повітря в задушливому емігрантському літературному саду. То ж, рятуйте. Не пошкодуйте трохи свіжого повітря. Бо справді була б велика шкода, щоб ця Ваша праця так і зникла в архівах. Це було б безглуздям. Якщо ж Ви не хочете зовсім над нею думати, то дайте нам з Лесичом право трошки її «підправити» і пустити в друк. Можете бути певні, що ми нічого не зробимо такого, що могло б Вас неприємно діткнути.

Вам В. Лесич уже писав, що ми від ОУП «Слово» вислали меморандум до тих розбійників із видавництва Зігберт Моон Ферлаг¹⁵, що кращих наших поетів записали в «русіш». Але на наші досить тверді вимоги, вони досі навіть не відповіли. Мабуть їх нічим не залякаєш.

Вашій дружині, славній Елізабет Котмаєр¹⁶, моя глибока пошана і мій низький уклін. Бажаю Вам обом здоров'я і творчих успіхів далі.

Щиро Ваш Гр. Костюк

P.S. Що чути з Осьмачковими перекладами Шекспіра¹⁷.

№ 3

14 листопада 1961, Нью-Йорк

Дорогий Ігорє В'ячеславовичу!

Вибачайте, що на Вашого листа відповідаю з таким страшним запізненням. Умови, в яких мені доводиться тут крутитися, є основною причиною. Це – загально. А конкретно – про справи.

Дякую за дозвіл пристосувати Вашу доповідь до збірника. Всі Ваші побажання будуть взяті до абсолютної уваги. Жодного засадничого порушення не буде зроблено.

Учора був у лікарні в Осьмачки і переказав йому Ваше повідомлення про реальність виходу з друку його перекладів. На його змученому й посірілому обличчі спалахнула справжня непідробна радість. Просив Вас вітати і дякувати. Він перебуває в Пілгрім Стейт Гаспітал для душевно-хворих у вісімдесяти милях від Нью-Йорку. Ні ліва рука, ні нога не діють. Возять його на спеціальному лікарському візочку. Догляд добрий. Чисто. Годують добре. Не скаржитесь. Я з лікарями домовився про спеціальний догляд за ним і про дозвіл йому мати папір та олівець. Заповив я йому також окуляри. І дозвіл носити окуляри також дістав. (Звичайним хворим окуляри не дозволяють мати, як і олівці). З кожною своєю візитом він передає мені цілу купу списаного й неймовірно зім'ятого паперу. То різні чернетки поезій, афоризми та інші нотатки. «Ви збережіть, – каже він мені, – з того я зроблю дуже цікавий вінок поезій і афоризмів. Ось як тільки звідси

вийду, то відразу візьмуся за обробку». Я пробував читати і упорядковувати ті записи, але то даремна річ. Можливо, що зміг би розібратися в них тільки він сам.

Оце стільки Вам про Теодосія Степановича. До речі, я єдиний літератор, що його відвіую і взагалі клопочуся всякими його справами. «Братя–писателі» на ділі виявляються великими свиньми. І тільки.

Тепер про можливу кількість розповсюдити його книжок в США. Хоч це вже, можливо, й запізно, але моя думка про це була б така. Думаю, що в США можна буде розпродати 500 примірників. Можливо й більше, але за 500 я буду боротися. Само собою, що весь прибуток з продажу піде на рахунок перекладача. Отже, ту кількість примірників, яку ви призначити для США можете адресувати на мою адресу. Це, до речі, бажання й Тодосія Степановича. Це для мене нова каторга, але нема ради. Все одно ніхто цим не займеться. Само собою, що при розподілі тиражу Ви мусите залишити в своєму розпорядженні таку кількість примірників, яка би покрила хоч в якійсь мірі Ваші витрати по виданню і редагуванню.

Дозвольте на цьому й закінчити. Вже по дванадцятій, а цей не останній. А о 7 годині я вже мушу бути на роботі.

Сердечне поздоровлення і побажання всіляких успіхів Вам і Вашій Дружині.

Щиро Ваш Гр. Костюк

№ 4

14 березня 1966 року, Нью-Йорк
Дорогий Ігорє В'ячеславовичу!

Давно я не маю від Вас жодної вістки. Але знаю, що в наш шалений час людина не завжди має змогу належати собі. Тому я не в претенсії. Цим листом хочу Вам тільки нагадати, що я ще живий, і що замишляю до кінця цього року видати третє, чергове, число збірника «Слово»¹⁸. Третє, і, за моєю редакцією, останнє. Принаймні таке моє рішення. І хотілось би мені, щоб у цьому числі було конче щось з Ваших річей. Байдуже що: чи то теоретична, чи проблемно-критична стаття, чи есей, чи мистецька річ. На все знайду місце для Вас. Дуже прошу переглянути свою творчу течку, вибрати потрібну річ і найпізніше до кінця травня прислати мені. Я думаю, що Ви добре знаєте мою «політику» як редактора: у збірнику є і мусить бути місце для ВСІХ. Тому було б мені прикро, якби в цьому числі бракувало Вас. Прошу взяти це до уваги.

Вітайте від мене свою дружину.

Щиро Ваш Гр. Костюк (підпис)

№ 5

22 липня 1968, Нью-Йорк.

Дорогий Ігорє В'ячеславовичу!

Цілу вічність не писав Вам і не мав від Вас нічого. Якесь не життя, а шалєнство. Людина вічно чимось, і то надмірно, перевантажена. І, очевидно, старість.

Посилаю Вам третє число нашого збірника. Це теж той тяжкий камінь, який я мусів тягати цілий минулий рік. Він забрав у мене всі мої сили і час. Ви самі видаєте і знаєте, що це значить. Але на цьому кінець. Видав три томи «Слова» і на більше не маю сил. Мені тільки шкода, що в цьому останньому немає нічого Вашого. Для повної картини Ви повинні були бути. Гріх лежить на Вас.

Вас очевидно цікавить доля Осьмаччиного «Макбєта»¹⁹. Остання Ваша посилка – величєзна пака, не знаю навіть з якою кількістю книжок, лежить у нашій коморі ще не розпакована. Не було потреби до розпакування. Із попередньої кількості, що видавництво надсилало окремими пакунками по три книжки, маю ще зо два десяткі книжок. Решта розійшлася, хоч і не за всі ще повернено гроші. Оце і все. Наш єміграційний слухач не дуже хапає. А енергійно втискати йому книжку в руки, нема кому.

Бувайте здорові. Добре було б якби Ви часом написали. І не зле було б, щоби Ви прислали мені все, що вийшло з Ваших творів (самє Ваших: драми, оповідання, а не перекладних чи Вами редагованих). Ви чомусь делікатно обходите мене своїми творами. А вони (по роду служби) мені часом потрібні. І взагалі хотілось б мені прочитати «зібрання». Треба. Не обов'язково дарувати. Напишіть скільки коштує кожна книжка. Я покрию. Навіть з своєї пенсії.

Щиро Ваш Гр. Костюк (підпис).

№ 6

10 березня 1969, Ратєрдорф

Дорогий Ігорє В'ячеславовичу!

Ви вже не лайте мене. Ваш останній лист з 28.7.1968 р. прийшов самє тоді, коли у нашому родинному побуті почалося «велике переселєння». Обставини примусили втекти з насидженого ньюйоркського місця і шукати притулку де-інде. Це, як для мене, не легка і не проста справа. Виснажлива до краю, і цілковите вибуття з ладу. По довгих пошуках ми знайшли хату під Нью-Йорком у невеликому (якихсь 20 тисяч населєння) містєчку. У вересні ми вже почали перетягатись. Поки привели до порядку нову хату, поки я

більш-менш розклав свої книжки і свої архіви, поки перехворів «флю», то прийшов і новий рік, різдво і нова навала праці прерізної.

Ваші обидві книжки дістав. Дуже Вам дякую. Дістав недавно і Вашу новорічну листівку, що була адресована на старе місце. Казав мені Юрій Адріянович²⁰, що Ви потребували сцену із «Народнього Малахія»²¹, яку він вже спільно з Гірняком²² приготували і вислали Вам. Чи стала вона Вам у пригоді?

Ваше уміння акцентувати увагу на найцікавішому і довготривалому, Ваша невтомна праця над вишукуванням і публікацією забутого або маловідомого гідна великої пошани. Мені було дуже приємно прочитати в статті Івана Драча про можливість публікації творів Юрія Дрогобича²³. Сил і витривалости у праці, й щастя Вам Боже закінчити цю велику піонерську працю. У нас же так багато є забутого і втраченого, а так мало людей, що уміли б відшукувати і повертати до життя забуте.

Про себе ніби й нема що писати. Пробував закінчити дві більших, давно в першій редакції готових, але остаточно не закінчених праці. Але зараз стало актуальним видання «Вибраного із щоденника» В. Винниченка (це має бути великий на 1000 сторінок том). Це знову падає на мій обов'язок. І я відклав свою працю і починаю над «Щоденником»²⁴. Хоч само собою це праця дуже цікава. Був потрясений смертю нашого друга Зіновія Штокалка²⁵. Це був не тільки мій друг, співробітник, одностудець, але й мій особистий лікар. Лікар великої людської душі і вникливості. Пізніше, не менше був прибитий смертю Джона Стайнбека²⁶. Це один з небагатьох американських письменників з яким мені довелося мати деякі особисті зв'язки. Я єдиний з українців, що був на його похоронах. Написав невелику сільветку про нього. Не знаю коли її зможуть пустити на сторінки «Сучасности»²⁷. Оце тимчасом і все. Бажаю Вам здоров'я і всьлякого успіху.

Щиро Ваш Гр. Костюк (підпис)

№ 7

18.XI.1971, Ратерфорд, Н. Дж.

Дорогий Ігоре В'ячеславовичу!

Ви вже думаєте, що я зовсім завинив на старість. Ні, так не є. Я відразу, як дістав Вашого листа, вжив всіх заходів, щоб Лесю Українку (Хронологію) Вам вислали. Після чималих доводів і резонів, що книжку треба вислати як рецензійний примірник, фінансово-видавничий розпорядник УВАН, проф. Замша²⁸, погодився і обіцяв вислати. Через тиждень два дзвоню й питаю чи вислав, відповідь: ще не встиг, бо, самі

знаєте, готуємось до річних зборів дійсних членів, ревізія і всякі інші орг.[анізаційні – *О.Л.*] клопоти. Вишлю обов'язково після конференції. «Після конференції» це значило після 1 жовтня. 7 чи 8 жовтня я вибрався спеціально до УВАН²⁹, щоб покінчити з цим, якщо ще не вислано. Проф. Замша відповів, що все полагоджено. Книжку щойно відправлено на пошту. Ніби все складалось ідилічно. Але на другий чи третій день портові вантажники оголосили страйк і всякий рух вантажу завмер. На всі посилки до Європи накладено ембарго. Так, що я й не знаю чи Ваша книжка проскочила, чи застрягла на довший час. Але якби то не було, я думаю, що Ви вже дістали. Якщо ж, крий боже, й ще ні, то повідомте бодай двома словами. Я вживу ще якихсь заходів. Отака епопея. А Ви знаєте, що й для мене це не так легко. Бо на моїй старій голові сила-силенна різних клопотів і праць. І я нічого не встигаю зробити вчасно.

А тепер прохання до Вас. Ви знаєте, що я в останні роки багато сил і часу віддаю для упорядкування і публікації спадщини Винниченка. Ви у свій час активно кореспондували з покійним³⁰. Як вийшла його «Нова заповідь»³¹, то Ви один з небагатьох тоді відгукнулись на це досить просторою рецензією³². Копія її є, здається, в архіві. Знаю тільки з щоденника В.[олодимира – *О.Л.*] В.[инниченка – *О.Л.*], що він був дуже втішений Вашою рецензією і аж здивований, що можна так глибоко і правдиво зрозуміти автора. Я хотів би просити Вас: чи не знайшли б Ви дрібку часу і колись щось написали або про цей епізод, або ширше про В.[олодимира – *О.Л.*] В.[инниченка – *О.Л.*]. взагалі. Адже ж Винниченко й досі, як це не парадоксально, не мав справжньої критики. А як романіст він зовсім не вивчений і невідомий. Подумайте над цим, В'ячеславовичу.

При цій нагоді хочу Вас запитати таке: у Гамбурзі, від деякого часу почав виходити цікавий журнальчик «Нові обрії». Невідомий редактор, невідомий видавець (бо що ж таке «Дмитрій Ростовський», як не чийсь жарт?) і не відомі фонди на які видається³³. У тому журналі в ч. 3, за 1970 рік, була стаття: «Трагічна постать українського відродження», знову ж таки підписана симпатичним псевдом І. Чуб. Але стаття добра, можна сказати – розумна. Видно, що автор знає і Винниченка, і його побут, і має гостро критичний нюх. Чи Ви не могли б розкрити мені всю цю абракадабрю? Ви ближче до Гамбурга і може Вам щось відомо більше.

До речі є одна більше ніж актуальна тема, яка би могла зацікавити літературознавців всього світу: «Винниченко і Достоевський». Ця тема висить в повітрі давно. Ще з передреволюційних років, коли Винниченкові романи появилися російською і навіть єврейською

мовами. Тогочасна рос.[ійська – О.Л.] критика від Овсянніка-Куліковського³⁴ починаючи і Леніним³⁵ кінчаючи, заговорила була про це. Але солідного дослідження нема й досі. Ну хто б підняв таку вагу? Є ще багато питань, які хотілось би з Вами обміркувати, але не буду більше Вам морочити голови. При нагоді пишіть. Інформуйте, що робите. Для мене це має значення навіть як історико-літературний фактаж. Бувайте здорові.

Щиро Ваш Гр. Костюк

№ 8

30 січня 1972.

Дорогий Ігорє Вячеславовичу!

Спішу як можу Вам на допомогу.

«Голота»³⁶, то не роман, а порівняно середнього розміру (141 сторінка в повній збірці творів 1919 р., 2-й том, або видання «Книгоспілки»³⁷, 1927 р. Харків, т. I, кн. 2. Вперше повість була опублікована 1905 року, в «Киевской старине», ч. 1-2.

Зміст не буду переказувати. Мабуть, краще це зробила Леся Українка в своїй статті про Винниченка, фотокопію якої Вам посилаю. Додаю також знамениту рецензію Івана Франка на першу збірку оповідань³⁸. Також долучаю мою вступну статтю (відбитку) до роману «Слово за тобою, Сталіне!»³⁹ (роман Вам вишлють з Ульму⁴⁰). Це для різних довідок. Цього я думаю буде для Вас досить. Якщо щось ще треба – пишіть.

Я проте думаю, що не «Голота» є найвидатнішим твором В. Винниченка. Мені здається, що такими є: діалогія – «По-свій» – «Божки», «Записки Кирпатого Мефістофеля» і «Соняшна Машина». Але що говорити, коли Винниченка взагалі, а романіста – зокрема, ми абсолютно не знаємо. Ніхто досі Винниченка не вивчав. З ним тільки воювали. Але це не істотне. Напишіть і про «Голоту». Хай і вона буде найголовнішим. Від неї дійдемо й до інших.

Може щось Вам допоможе моя стаття «Леся Українка і В. Винниченко», «Сучасність», кн. 7–8, 1971.

Все решта (виписки з щоденника) напишу тоді, коли архів у новому місці буде упорядкований і можна буде до нього доступитись. Тепер – хаос.

Зичу здоров'я.

Ваш Гр. Костюк

№9

2 лютого 1975

Дорогий Ігорє Вячеславовичу!

Цілу вічність збираюся Вам написати й подякувати за рецензії на Винниченкові речі: «Голота» і «Чесність з собою». Мені тільки не зрозуміло чому це Кіндлерс літератур лексікон⁴¹ вважав за потрібне містити рецензії на давно-предавньо опубліковані твори Винниченка, а не на найновіші? Крім того, мені, здається, що кожний лексікон зацікавлений в довідках про цілість письменника, а не про окремі твори. Але, можливо, що тут я щось не розумію, в чомусь моя непоінформованість. Щодо Ваших рецензій, то звичайно я за них дуже вдячний. Нехай хоч в цей спосіб ім'я Винниченка прозвучить з сторінок німецької преси, в якій у 20 років, його ім'я звучало широко, грізно, докірливо, звеличливо, а інколи й зневажливо та заздрісно.

Щодо суті обох рецензій, то мені здається, що Ви мусіли якось пристосуватися до рівня вимог лексікону. Бо знаю Вас як глибшого, вникливішого аналітика. Бо про ці речі треба було б сказати куди модерніше, потракувати зовсім у новому розрізі. Вся дотеперішня критика їх є пласка, поверхова, без схоплення глибини психологічної й філософської. І Ви мали всі дані започаткувати саме цей модерний філософсько-психологічний спосіб потракування цих небуденних речей, які на диво так кричущє перегукуються з нашими днями. Але вочевидь Ваша праця над ними була чимось чи кимось детермінована. І ви поступились. Це не докір. Бо ще раз кажу, що й за це дяка Вам.

Дрібні фактичні зауваження були б хіба такі: «Чесність з собою» написано й опубліковано не 1907 року, а написана протягом трьох місяців, у Львові, в мешканні Левка Юркевича⁴² 1909 р. А опублікована в російському перекладі була тільки в відомих збірниках «Земля» у Москві 1911 року.

Історія крадіжки ордена в оповіданні «Голота» цілком перекручена і дуже знижено підведена під дуже свідому акцію клясової боротьби. Функція крадіжки цього ордену куди складніша. Функція клясового моменту з цього не виключається, але цей момент тільки маленький епізод, тоненьке звучання у широкій багатоголосій гамі дуже цікаво і глибоко задуманого і вирізьбленого образу. Але кажу це дрібниці. Я радий, що й це Вам вдалося.

Що доброго ще коло Вас? Як справа з «Кол нідре»?⁴³ Чи щось вдасться? Над чим ще працюєте? Колись на перший з'їзд ОУП «Слово» Ви прислали були чудесне своє слово, яке я пізніше опублікував у збірнику «Слово»⁴⁴. Чи не могли б Ви щось подібне зараз зробити? 22–23 березня відбувається 5-й з'їзд ОУП «Слово». Було б нам усім дуже

приємно дістати від Вас знову якесь Ваше слово до учасників з'їзду. Бо запрошувати Вас особисто на з'їзд не відважуся тому, що ми не можемо гарантувати Вам оплату дороги. А приїхати на свій кошт, також навряд чи Ви зможете. То ж я вибираю крайню можливість: Вашу листовну участь і писану промову. А голос свій таки комусь із учасників передайте. Ця символічна участь Ваша у з'їзді мені дуже бажана. Тим більше, що це вже буде моє прощання з головуванням. Більше не маю сил і бажання.

Мій найглибший поклін Котмаер і побажання всіх благ.

Вас сердечно вітаю.

Щиро Ваш Гр. Костюк.

№ 10

2 серпня 1976

Дорогий Ігорє Вячеславовичу!

Вибачайте, що відповідаю з запізненням. Не був я три тижні вдома. Повернувся оце й полагаджую відразу справи. Тай повільним вже стаю. Не кипить робота. А її чомусь навалюється на мене все більше і більше. А роки дають себе знати.

Подаю потрібну Вам адресу Оксани Соловей. [З етичних міркувань приватна адреса О. Соловей тут не друкується – *О.Л.*]⁴⁵.

Радий, що Ви й далі активний. Над чим же працюєте зараз? Що тривожить Вашу неспокійну душу? Чи з Винниченком нічого нового? Пісню Ізраїлю не вдається десь прилаштувати?

Я допопрацьовую редагування Першого тому «Щоденника» (1911–1920)⁴⁶. Дуже цікавий матеріал в багатьох аспектах. Може вдасться таки видати до 100-річчя від дня народження В. Винниченка.

Зичу всіх благ.

Щиро Ваш Гр. Костюк.

№ 11

30.8.1980

Дорогий Ігорє Вячеславовичу!

Дістав я Вашого листа від 24.7.1980 і був засоромлений. Я справді не вислав Вам дещо таке, що мусів би вислати. Тоді і, перемагаючи слабість, спакував Вам Перший том М. Хвильового⁴⁷ і фрагмент моїх воркутських спогадів «Окаянні роки»⁴⁸ і вислав негайно. Сподіваюся, що Ви їх скоро дістанете. 2-й том том Хвильового вже цими днями вийде з друку. Як дістану, то теж вишлю. Обіцяю також, що коли вийде з друку I-й том «Щоденника» Винниченка, то також вишлю. Він вже друкується і сподіваюся, що наприкінці року буде вже готовий. Хоч Вам

не поталанило написати рецензію на «Чесність з тобою» до німецької преси так, як я сподівався і як Ви можете, але зате, що колись Ви написали добру рецензію на «Нову заповідь», з якої Володимир Кирилович був дуже задоволений, то цей том «Щоденника» хай буде Вам подякою за ту рецензію. Друкується збірка і моїх статей про Винниченка⁴⁹. Як буде готова, то теж вишлю. Отже, як бачите, я роз'ятрився і хочу добре подякувати за Вашого Верлена⁵⁰, за невідомого мені досі Ежи Гординського⁵¹, і найголовніше за збірку мого великого друга і мого приятеля Зіновія Бережана⁵², який усіх умів лікувати тільки не себе.

Адресу О. Тарнавського [З етичних міркувань приватна адреса О. Тарнавського тут не друкується – *О.Л.*]⁵³ подаю нижче.

Борис Олександрів⁵⁴ загинув дуже по-дурному. Вийшов з праці, став коло свого авта, щоб відчинити двері, як несподівано якийсь п'яний харцизник, пролітаючи вулицею своїм автом, зачепив своїм крилом Олександрова і вбив на місці. Просто і трагічно. Більше нема між нами доброго поета, скромної людини і близького друга.

Чи розійшовсь Осьмаччин Шекспір⁵⁵? Не знаю. Думаю, що дуже мало. Коли я ще справами заправляв, то я розсунув близько 200 примірників по різних книгарнях і на приватні руки. На різних вечорах я старався виставляти цю книгу і дещо таки розійшлося. Коли ж пішов, то все завмерло. Нема кому зібрати навіть гроші з тих книгарень, де, може, якась кількість книжок розійшлася. А решта лежить купою в нашій коморі. Що я роблю? Доживаю віку. Що може робити людина, якій вже 78 років і на голові якої висить десятки обов'язків: Керівника Виннич.[енкової – *О.Л.*] комісії, редактора творів Хвильового, «Щоденника» Винниченка, творів М. Драй-Хмари, компонування бодай вибраного тому своїх власних статей на різні літературні теми, писання мемуарів, різні консультації і різні доповіді про різні важливі події, як скажімо 80-річчя Бориса Антоненка-Давидовича і подібні факти? Це значить, що людина мотається, робить все і фактично – нічого. Бувайте здорові

Щиро Ваш Гр. Костюк

№ 12

21 грудня 1980 року

Дорогий Ігорє Вячеславовичу!

Вибачайте, що з таким запізненням відповідаю. Думав, що вже й не відповім Вам. Але, сталося. Оклигав. І таки пишу. Хоч, може, ця відповідь вже Вам і ні до чого.

Чи Ви маєте контакти з Юрієм Стефаніком⁵⁶? У справі збірників «Слово», від четвертого числа починаючи, треба до нього звертатись. Редагування збірників я йому передав після залишення головування в ОУП «Слово». При нагоді я йому теж пригадаю, але добре було б, щоб Ви особисто йому написали.

Весь архів покійного Олександрова залишився під опікою його дбайливої дружини Світлани Грибінської [З етичних міркувань приватна адреса С. Грибінської тут не друкується – О.Л.]. Мені здається, що Едмонтоська книгарня має Осьмаччині Шекспірові переклади. А втім, не завадить запитати⁵⁷. Її літературний псевдонім Світлана Кузьменко⁵⁸. Вона авторка низки оповідань і навіть окремої збірки. Вона дуже дбайливо опрацьовує архів Бориса і напевне знає чи є якісь недруковані переклади з Рільки⁵⁹. До неї пишiть на таку адресу:

Через мою немiчність затягнувся вихiд I-го тому «Щоденника» В. Винниченка, як i моя зiбка статей про нього. Але на початку 1981 року напевне вийдуть⁶⁰. Бо вже все, вiд мене залежне, зроблено.

Бажаю Вам здоров'я й щасливого нового року.

Щиро Ваш Гр. Костюк (пiдпис)

Примітки

1. *Тодось Осьмачка* (Теодосій Степанович Осьмачка, 1895–1962) – український письменник, поет, перекладач. Автор багатьох збірок віршів і повістей «*Старший боярин*» (1946), «*План по двору*» (1951) і «*Ротонда душогубцiв*» (1956).

2. Пiснi Шекспiра «*Трагедiя Макбета*» і «*Генрі IV*» у перекладі Тодося Осьмачки вийшли друком у Мюнхені у видавництві «*На горі*» (1961). Редакцію здійснив український письменник, перекладач і засновник видавництва Ігор Костецький, який також написав і вступні статті до цього видання.

3. «*Слово. Збiрник українських письменників у екзилі*» – друковане видання об'єднання українських письменників (ОУП) «Слово» у діаспорі, що було засноване у Нью-Йорку і діяло упродовж 1954 – 1997 років. Ініціатором створення ОУП та його першим головою до 1975 року був саме Григорій Костюк. До 1968 року він також виконував обов'язки головного редактора збiрника «Слово» (1962, 1964, 1968).

4. *Вадим Лесич* (1909–1982) – український поет, есеїст, публіцист, перекладач, критик. Член ОУП «Слово». Одна із його збірок «*Крейдяне коло*» (1960) була опублікована в Мюнхені, у видавництві Ігоря Костецького «*На горі*».

5. *Юрій Лавріненко* (1905–1987) – український літературознавець, публіцист, критик, редактор, укладач антології «*Розстріляне відродження*» (Париж, 1959). Брав активну участь у створенні ОУП «Слово».

6. *Святослав Гординський* (1906–1993) – український художник, графік, мистецтвознавець, поет, перекладач. Засновник Об'єднання Мистців Українців

в Америці (ОМУА), наступний після Григорія Костюка головний редактор збірників «Слово».

7. *Галина Журба (Галина Маврикіївна Домбровська, 1888–1979)* – українська письменниця. Авторка романів «*Доктор Качіоні*» (1943), «*Далекий світ*» (1955), «*Тодір Сокір*» (1967). Брала участь в організації ОУП «Слово», публікувала твори в збірнику «Слово».

8. *Богдан Кравців (1904–1975)* – український поет, перекладач, критик, редактор. Дійсний член Наукового Товариства Шевченка, Української вільної академії наук, редколегії «Енциклопедії українознавства», ОУП «Слово». Автор кількох поетичних збірок, редактор і видавець низки часописів

9. *Іван Коровицький (1907–1991)* – український літературний критик, бібліограф, культурний діяч, історик українського Православ'я, член ОУП «Слово».

10. *Григорій Костюк (1902–2002)* – український літературознавець, письменник, критик, мемуарист, голова ОУП «Слово» (1954–1975). Дійсний член Наукового Товариства Шевченка й Української вільної академії наук. Дослідник творчості В. Винниченка, М. Хвильового, М. Куліша, М. Драй-Хмари.

11. У листі не згаданий ще один член редакційної колегії перших двох збірників «Слова» – *Микола Шлемкевич (1894–1966)* – український філософ, публіцист, дійсний член Наукового Товариства Шевченка й Української вільної академії наук.

12. Часопис «Хорс» вийшов у світ єдиним числом у 1946 році. Його засновником і співредактором був український письменник, поет і перекладач, видавець і редактор Ігор Костецький (1913–1983). За спогадами Юрія Шевельова «Його [І. Костецького – О. Л.] головною мрією було видавати власний журнал, що мав ... зватися «Хорс». Він роками збирав матеріял, літературні твори чи ілюстрації. Він листувався з письменниками, українськими і німецькими... Бо в цьому журналі українське мало поєднуватися з чужинецьким, усесвітнім – концепція, якої українська еміграція тоді зовсім не була спроможна сприйняти» (За: Шевельов (Шерех) Ю. Я – мене – мені... (і довкруги). Т. 2: В Європі. Харків – Нью-Йорк, 2001. С. 138).

13. Мова йде про перший з'їзд Об'єднання українських письменників (ОУП) «Слово», що відбувся у Нью-Йорку у грудні 1958 року.

14. Доповідь була надрукована у першому збірнику «Слова»: *Костецький І.* Про єдність різноманітного й суперечливого (Невиголошена промова на з'їзді українських письменників еміграції 6-7 грудня 1958 року в Нью-Йорку) // Слово. Збірник українських письменників у екзилі. – Нью-Йорк, 1962. – С. 318–325.

15. Йдеться про німецьке видавництво «*Siebert Mohn Verlag Gütersloch*», що було засноване Карлом Бертельсманном у 1835 році у місті Гютерсло, пізніше переіменоване на «*Rufer Verlag*» (1939) і «*Güterslocher Verlagshaus*» (1959). Наразі невідомо, про яке саме видання йдеться у листі Г. Костюка.

16. *Елізабет Котмаєр (Elisabeth Kottmeier, 1902–1983)* – німецька письменниця і перекладачка української літератури, співзасновниця видавництва «На горі». Дружина Ігоря Костецького. Одна із упорядників

антології сучасної української поезії німецькою мовою «*Weinstock der Wiedergeburt: Moderne ukrainische Lyrik*» (1957). Відомий її переклад роману Олеся Гончара «Собор»: «*Der Dom von Satschipljanka*» (1970). У 1984 р. посмертно вийшла її поетична збірка «*Die Stunde hat sechzig Zähne: Gedichte posthum*» («*Година має шістдесят зубів*»), передмову до якої написала її колега і помічниця Петра Кьолер (Petra Köhler).

17. Див. примітку 2.

18. Третій збірник «Слова» побачив світ у 1968 році у Нью-Йорку.

19. Див. примітку 2. Ігор Костецький надсилав примірники до Америки на продаж.

20. Ідеться про Юрія Лавріненка; див. примітку 5.

21. Трагікомедія «*Народній Малахії*» вийшла з-під пера Миколи Куліша у 1927 році. Прем'єра відбулася у цьому ж році у постановці Леся Курбаса у театрі «Березіль» (Харків). Оскільки у 1929 році п'єса була остаточно заборонена радянською владою, то своє життя вона продовжила вже на театральних підмостках серед української діаспори. Відомо, що Ігор Костецький разом із Елізабет Котмаєр здійснив у 1972 році німецькомовний переклад п'єси «*Der Volks – Malachias. Eine Quasi-Tragödie in fünf Bildern mit Pantomimen von Mykola Kulisch*». Deutsche Fassung von Elisabeth Kottmeier und Eaghör Kostetzky nach dem ukrainischen Original». Переклад зберігається в Архіві Дослідницького центру Східної Європи при Бременському університеті (Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen) (FSO 01-242 Eaghör Kostetzky).

22. *Йосип Гірняк* (1895–1989) – український актор і режисер. Грав у театрі «Березіль» Леся Курбаса. На еміграції організував Український театр в Америці. Автор кількох книг з історії українського театру, в тому числі «Двадцятиріччя «Народного Малахія» (1948).

23. Мова про статтю Івана Драча «*Сполето, поезія, 1967*», де, зокрема, згадується про наміри Ігоря Костецького й Елізабет Котмаєр видати латинською і українською мовами праці Юрія Дрогобича (газета «Літературна Україна» від 3 жовтня 1967 року, № 78 (2464).

24. Перший том «*Щоденника*» (1911–1920) Володимира Винниченка побачив світ у 1980 році (Едмонтон – Нью-Йорк). Редакція, вступна стаття і примітки Григорія Костюка.

25. *Зіновій Штокалко* (псевдонім *Зіновій Бережан*, 1920–1968) – український поет, графік, бандурист, соліст і член управи Капели Бандуристів ім. Шевченка в Америці, автор підручників гри на бандурі. Лікар, доктор медицини.

26. *Джон Стайнбек* (*John Steinbeck*, 1902 – 1968) – американський письменник, лауреат Пулітцерівської премії, автор 25 книг – романів, повістей, оповідань. У 1962 році отримав Нобелівську премію з літератури. У 1947 році відвідав Україну.

27. Часопис «*Сучасність*» був заснований у Мюнхені в 1961 році на базі газет «*Українська літературна газета*» і «*Сучасна Україна*». Першим головним редактором був український літературознавець, публіцист і критик

Іван Кошелівець (1907–1999). У 90-х роках «Сучасність» виходила у США, а згодом в Україні аж до моменту закриття у 2013 році.

28 *Іван Заміша* (1895–1978) – економіст, кооперативний діяч. Емігрував до Німеччини, а пізніше – до США. Секретар управи Української вільної академії наук (від 1965), керівник фінансового відділу. Автор низки статей, присвячених кооперативному рухові в УРСР.

29. *УВАН* – Українська вільна академія наук, заснована представниками української еміграції в 1945 році у німецькому місті Аугсбург. За статутом УВАН було визнано спадкоємицею і продовжувачкою традиції Всеукраїнської академії наук (ВУАН), що діяла у Києві у 20-30-х роках ХХ ст.

30. Листи Володимира Винниченка до Ігоря Костецького, датовані кінцем 40-х років, зберігаються в Архіві Дослідницького центру Східної Європи при Бременському університеті (Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen) (FSO 01-242 Eaghor Kostetzky). Згідно із відомостями, які взято зі статті Ірини Валявко відомо, що і в архіві В. Винниченка є 6 листів від І. Костецького (1948-1960): *Валявко І. Українка в Бахметевському архіві Колумбійського університету // Наукові записки. Серія «Іст. науки» / Нац. ун-т «Острозька академія»; Укр. іст. т-во. Острог; Торонто; Нью-Йорк, 2005. Вип. 5. С. 137–162.*

31. Роман В. Винниченка *«Нова заповідь»* був написаний у 1932 році, другу редакцію автор здійснив 1947 року, а в 1949 році світ побачив французький переклад.

32. Судячи з листів В. Винниченка до І. Костецького, рецензія мала бути опублікована у газеті *«Українські вісті»* (Новий Ульм, Німеччина; див. примітку 40).

33. *«Нові обрії»* – український літературно-художній ілюстрований незалежний кварталний журнал. Виходив друком найімовірніше з 1969 року у м. Гамбург (Німеччина). Видавець – Дмитро Ростовський (певно, псевдонім). На разі не вдалося зібрати більше відомостей про цей часопис.

34. *Дмитро Овсянніко-Куликовський* (1853–1920) – український мовознавець і літературознавець, історик культури. Учень і послідовник Олександра Потебні.

35. *Володимир Ленін* (Володимир Ульянов, 1870–1924) – російський політичний та державний діяч, революціонер, публіцист; лідер російських більшовиків.

36. *«Голота»* – оповідання Володимира Винниченка, опубліковане вперше 1905 року, що увійшло до збірки *«Краса і сила»*.

37. Видавництво *«Книгоспілка»* – кооперативне видавництво, що існувало в 1920–1929 рр.; орієнтувалося на читачів-селян.

38. Найімовірніше мова йде про статтю-рецензію Івана Франка *«Старе й нове в сучасній українській літературі»*. Див.: Зібрання творів у 50-ти томах. К., 1982. Т. 35. С. 91 – 111.

39. *«Слово за тобою, Сталіне!»* (1950) – останній роман В. Винниченка, підготовлений у 1971 році до друку у виданні УВАН Григорієм Костюком з його вступною статтею *«Володимир Винниченко та його останній роман»*.

40. Йдеться про німецьке місто Новий Ульм, де базувалася редакція часопису «Українські вісті» (1945–1978). Ініціатором і першим редактором був Іван Багрянний.

41. *Kinders Literatur Lexikon* (KLL, 1965–1972) – 7-томне німецькомовне енциклопедичне видання, яке містить інформацію приблизно про 18 тисяч творів світової літератури.

42. *Левко Юркевич* (1883–1919) – український соціал-демократичний діяч і письменник.

43. Наразі не з'ясовано, про що мова.

44. Див. примітку 14.

45. *Оксана Соловей* (1919–2004) – українська письменниця, етнограф, перекладачка з англійської, французької і російської мов.

46. Див. примітку 24.

47. Саме Григорій Костюк опікувався 5-томним виданням творів М. Хвильового. Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1978–1986.

48. *Григорій Костюк*. Окаянні роки: Від Лук'янівської тюрми до Воркутської трагедії (1935–1940). Торонто: Діялог, 1978. 165 с.

49. *Григорій Костюк*. Володимир Винниченко і його доба: дослідження, критика, полеміка. Нью-Йорк, 1980. 283 с.

50. *Поль Верлен*. П'ять віршів. У перекладі Ігоря Костецького. Штуттґарт, 1979. 7 с. Передрук: Костецький І. Від перекладача : [передм. до кн. : Поль Верлен. 5 віршів / пер. Ігоря Костецького] // Кур'єр Кривбасу. 2009. № 250–251. С. 167–170.

51. *Єжи Гординський* (Jerzy Hordyński, 1919–1998) – польський поет і публіцист. Був знайомий із Ігорем Костецьким, який перекладав і друкував українською мовою поезію Гординського.

52. Див. примітку 25.

53. *Остан Тарнавський* (1917–1992) – український поет, перекладач, літературознавець, критик, редактор, публіцист.

54. *Богдан Олександрів* (справжнє ім'я *Олександр Гривінський*, 1921–1979) – український поет, редактор, член ОУП «Слово».

55. Див. примітку 19.

56. *Юрій Стефаник* (1909–1985) – український письменник, журналіст, критик, редактор, громадсько-політичний діяч.

57. *Світлана Кузьменко* (за чоловіком *Гривінська*, 1928–2013) – українська поетеса, прозаїк, критик, перекладач. Член президії ОУП «Слово» у Канаді. Дружина поета Бориса Олександрів (Гривінського).

58. Г. Костюк помилився, назвавши справжнє дівоче прізвище Світлани Кузьменко псевдонімом.

58. *Райнер Марія Рільке* (1875–1926) – австрійський поет-символіст. Відомо багато перекладів Рільке українською мовою.

60 Див. примітку 49.

Листи до Олександра Смотрича

*(продовження; початок у збірнику наукових праць
«Філологічний дискурс». Хмельницький, 2017. № 5. С. 48–70.)*

Віталій Мацько,

доктор філологічних наук, професор;

Інна Нікітова,

кандидат філологічних наук

(м.Хмельницький)

Від Марії Білецької

Лінц, 21.07.1944 р.

Шановний п.Флоринський!

Прочитавши в газеті Ваше звернення з проханням сповістити про долю Михайлюка Олександра з міста Обухів Київської області, вважаю за обов'язок відкликнутися, бо я хоч і дуже трохи, та все ж знаю про вище означену особу, або, як я його звикла називати – Олесь.

Шкода, ми знали одне одного дуже короткий час. Наші взаємні відносини Вас, звичайно, не цікавлять, а тому обмежуся коротким викладом про долю Олесь. З України попав він до Лінцу¹ над Дунаєм на металургійний завод Siemerke Oberdonai, на який був призначений зварщиком. Мешкав він у таборі робітників зі Сходу №21. Робота була важка, харчі, чи й варто було б назвати харчами, поводження з людьми чеха-перекладача неможливе, – все це і, крім того, туга за батьківщиною, за рідним містом і друзями спонукали його до втечі. Далеко відійти від Лінцу йому не вдалося, і вже був затриманий поліцією. Відсидівши кілька тижнів у в'язниці, він був направлений на попереднє місце праці і життя, тобто знову в 21-й табір при Eizenwerke О.Д. Тоді-то, влітку 1942 р., ми з ним познайомилися, в той час я почала працювати у керівництві табором. Багато проходило перед моїми очима молодих, обідраних, чорних від праці в заводі і схудлих від нестатку харчів, молодих хлопців. І серед цієї маси відзначався Олесь. Він був такий же, як і всі, та його, незвичайні своїм виразом, очі, дотепні, хоч і короткі, репліки, тонкі пальці засмальцьованих рук говорили про минуле цієї молоді, здібної істоти.

Ми познайомилися з ним ближче, і в цьому відношенні мною був зроблений перший крок: надто зацікавив мене цей хлопчина. В короткий час ми стали друзями. Він довіряв мені свої думки, скарги,

¹ Місто Лінц – столиця Верхньої Австрії, розташована за 250 км від Праги.

тугу за всім загубленим, залишеним, особливо за матір'ю. Багато що обурювало його, його нерви і поганий стан здоров'я обґрунтовували його невтриманість. Пізньої осені йому стало дуже погано з легенями, час від часу підступала до горла кров. Серце краялося, дивлячись на це молоде, обдароване і замарно загублене життя. Матеріальні труднощі, виснажуюча робота не зразу зломали його. Він бадьоро говорив, писав вірші, декламував йому відомі, намагався організувати драматичний гурток. Ніколи не забуду наших вечірніх розмов, коли ми, невеликий гурток, збиралися у моєї кімнатці, в дерев'яному бараці; у нас можна було почути і теревені про дрібниці дня, і читання газет, і критику тієї чи іншої літературної речі, часом закипала і сварка, та все знову втихомирювалось, і чулось оповідання з минулого, гра або й спів. Нас гуртувало і мирило спільне лихо. Як я вже зазначила, з легенями в Олесья було погано, він не може більше працювати. Його перевели на легшу роботу, але все ж в заводі, – лікар не дав звільнення з підприємства. Олесь ходив на вигрівання грудей електричним світлом і не працював. Я боялася за нього, але радити робити не могла, бо сама бачила, в якому він стані.

Одного разу, коли він був дома, за ним прийшли. Це було 10 жовтня 1942 року. Арешт його обґрунтовувався саботажем і шкідливими розмовами серед мас. В останнє, тиснучи мені руку, він сказав: «По-дурному кінчається мое життя, але і без цього прийшов би швидкий кінець. Не забудь мене. Навряд чи прийдеться зустрітись за кращих умов. Прощай...».

Попає він до лінцевської тюрми, це я ще знала напевно (Polizeigefefaugnisslinz)², а дальніша доля мені невідома. Так щез він з мого поля зору, і я боюсь, що він загинув. Даровита дитина природи, він не був пристосований до сьогоденного життя.

Про Вас я знала ще від Олесья. Він написав Вам кілька листів на Україну. До Києва чи Обухова – не пам'ятаю³.

Більше нічого не можу Вам сповістити, вірніше оповісти. Нитка нашого знайомства і дружба була раптово обірвана. Я б мала за Олесья одне-єдине прохання до Вас, а саме: якщо Вам буде можливо встановити зв'язок з кимось із його рідних, з його матір'ю, повідайте їм хоч цю краплю, розказану мною і передайте його матері останній

² Polizeigefefaugnisslinz (нім.) – поліційна в'язниця Лінцу.

³ О. Смотрич, працюючи в берлінському «Голосі», розшукував юного поета О. Михайлюка, якого знав особисто, можливо навіть друкував твори поета-початківця, коли працював в газеті «Українське слово». У вересні 1942-го О. Смотрич переїхав до Кам'янця-Подільського, тому й листи від Олесья Михайлюка не могли потрапити до рук адресата.

привіт від сина. Тяжка була його доля, і треба бути дурним або ж сильним не більше фізично, а й духом, щоб все перестояти. А він був ще заслабкий на ногах власних впевнень. Нехай навіки живе світла пам'ять про нього, тут мало кому відомого Олеса Михайлюка.

На цьому скінчу. Всього кращого, незнайомий шановний п. Флоринський.

З привітом Марія Білецька⁴.

Від Ярослави Гірної

3 січня 1975

Вельмишановний Пане,

Дозвольте Вам, авторові новель, висказати: як добре, що Ваша тематика, (Нові Дні, листопад 1974) появилася, що побачила світ.

Ваші три новелі про сумну співвідносність нашу до жидів – відлежали своє, як бачиться, ще з 1948 року.

Щойно нинішній час, доба деякої щирості, а навіть наявності її спонтанності у відношенню до жидів, до християнського «меа кульпа», що уже кругом нас виявлене – дозволило і у нас на друк того шляхетного Вашого відруху ще з тоді.

Для мене особисто, три Ваші новелі були справжнє пережиття. Не з мазохізму, якого всюди присутність позначає і нас, а з заложення іншого: потрібно болоче стверджувати для самоаналізу. З неї може бути користь: прочищене співвідношення. Вдосконалена людина.

Бувши на вечорі пам'яті П. Волиняка⁵, я придбала на спомини А. Любченка⁶. Читаючи, мене попросту лякав умонтований у ментальність тієї, інакше шляхетної людини, кут бачення, де козлом відпущення для національних страждань українців являється ворог число один – жид⁷. Явище суто емоційне і поколіннями переносне, як

⁴ Марія Білецька (1912–1995) – двоюрідна сестра О. Смотрича. В роки війни вивезена на примусові роботи до Австрії. В листі родинні зв'язки приховала від сторонніх людей, щоб не накликати біди, водночас у такий спосіб дала про себе знати.

⁵ Петро Волиняк (справжнє ім'я – Петро Кузьмович Четет; 1907–1969, Торонто) – видавець, дослідник історії української еміграції в Канаді, засновник і редактор з 1950 р. журналу «Нові дні». Саме в цьому часописі надруковано найбільшу кількість творів О. Смотрича.

⁶ Любченко Аркадій Панасович (1899–1945) – письменник, журналіст. Під час війни редагував часопис «Нова Україна» (Харків).

⁷ Авторка придбала перший том «Щоденника» А. Любченка, який надруковано П. Волиняком у його видавництві 1951 р. Від 1 липня 1942 року А. Любченко занотував неприємні спогади про євреїв-письменників в емоційному піднесенні, які, на його думку, принесли чимало лиха і йому, й М. Хвильовому. Такий пасаж не сподобався адресанту, мовляв, «козлом відпущення для національних страждань українців являється ворог число один – жид». Ніби опонуючи А. Любченкові, Ю. Шевельов у листі до О. Ізарського

недуга. І як добре, що історично відбулася уже нова, простягнена рука Дзюби у Бабиному Ярі, та других, що розпочали новий період у нашому співвідношенню до жидів.

І як добре, що Ваші новелі стверджують те, що треба конче ствердити, для порядку. Для усвідомлення нової дороги.

Я не певна, чи адреса, куди Вам пишу, добра.

Та кортить Вам гукнути привіт.

Ще у мене запит. Чому тематика «Буття» у Вас не пов'язана з сучасністю. З проблемами тут?

У мене також деяке співвідношення до писання. Пробую, хоч припізнень роками, видати першу книжку поезій, пробую оповідання. Та дошкульна боязнь, дошкульний запит, пощо уся турбота. Мабуть Вам це зрозуміле. Вітаю з 1976 роком, з його Новим Добром! Та з пошаною Ярослава Гірна⁸.

Від Наталі Апонюк

Вінніпег, 24 травня 1978

Високоповажний пане Флорук!

З великою приємністю читала вірші Олександра Смотрича в «Антології української поезії в Канаді» Яра Славутича. З життєпису догадалася, що Смотрич і Ви – одна особа. Пізніше читала Ваші «Вірші» (V–IX) і «20 коротких віршів». Усе це я згадала (розуміється, що дуже прихильно) у своїй рецензії у University of Toronto Quarterly, котра повинна з'явитися в літньому числі журналу.

Я би хотіла набути всі публіковані збірки Ваших поезій, але я не знаю, куди маю звертатися у цій справі, чи до Вас, чи до якого видавництва. Ласкаво прошу поінформувати мене.

З пошаною до Вас, Наталя Апонюк⁹.

Від Анатолія Юриняка

Дати не позначено

Колего Флорук!

писав: «Жиди бувають і дуже симпатичні, а щодо нас, то вони нас не люблять, поки ми внизу, і правильно роблять, а якщо коли-не-будь будемо згори (ох, чи діждемося Вашингтона...), то і всі вони нас полюблять і будуть найкращими нашими патріотами» (Див.: Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського / автор перед. слова й упор. Микола Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р.В., 2014. – С.51).

⁸ Про автора листа Гірна Ярославу відомостей обмаль, знаємо лише, що вона – лікар за професією, мешкала в Канаді. Приятелювала з письменницею Докією Гуменною.

⁹ Апонюк Наталя (Наталія) – випускниця Саскачеванського університету (1963). Доктор філософії (Торонтський університет, 1974), професор, із 1977-го викладач славістики Манітобського університету (Вінніпег). Була директором українсько-канадських студій – спільного проекту Манітобського університету й колегії св. Андрея Первозванного.

Я Одержав Вашу книжечку оповідань, але здивувався, що це не ті «коротенькі оповідання», які за доби П.Волиняка пішли на шпальтах «Нових Днів» (за винятком, здається, «Романтика»). Ті були побудовані поспіль так, що авторської мови не було, тільки репліки персонажів. Це робило їх оригінальними на українсько-емігрантському фронті. Пригадую собі, що я писав на ці «Короткі оповідання» рецензію в «Нов.шляху» і радив авторові (тобто Вам) видати їх книжкою. Це було десь року 1950-62-63¹⁰. Чому, власне, Ви не включили їх у збірку?

Щодо «мані». Я невдовзі видам книжку своїх оповідань і фейлетонів (мабуть Ви знаєте це); книга буде біля 300 ст. норм. вісімки, ціна 5 дол. В передплаті. Гадаю, що я Вам її вишлю безплатно, тому не плачу за Вашу.

Вітаю і бажаю Вам видати другу, більшу збірку.

Ваш А.Юрниняк¹¹

Від Кирила Сітька

№1

Дату не вказано

В.Ш.Пане Флорук!

Прочитав «Буття 16 нікому непотрібних оповідань» Олександра Смотрича. Автор має гостру спостережливість і глибоке знання душі сірого буденного обивателя. Новелі свіжі, живі, насичені здоровим творчим гумором, читаються залюбки і легко. Типи новель – пересічність [,]що твориться життєвими обставинами та вадами самої людини.

Новелі написані з мистецьким смаком багатою українською мовою і нагадують творчість Чехова та Зошенка.

Можна було б більше написати про ці новелі, але я не критик і тому обмежуюсь лише своїм першим вражінням читача.

З пошаною до Вас

К.Сітько¹².

¹⁰ Анатоль Юриняк надрукував рецензію «Короткі оповідання О. Смотрича» в газеті «Новий шлях» (Німеччина) 14 червня 1969 року.

¹¹ Юриняк Анатоль (справжнє прізвище Кошельник Юхим Павлович; 1902–1996) – письменник, літературний критик, журналіст. В роки війни працював разом з О. Смотричем у колективі редакції газети «Подільнин».

¹² Сітько Кирило (15.06.1896 – 16.01.1991, Торонто) – педагог за освітою. Після війни виїхав до США, мешкав у Рочестері, Нью-Йорку, працював у школі українознавства. На схилі літ переїхав до дочки в Канаду. К. Сітько доводився дідусем по маминій лінії другій дружини О. Смотрича Ніни Флорук (Данильців).

№2

3.5.76.

В.Ш.Пане Флорук!

Дякую за вірші. З задоволенням пару раз прочитав їх. Написані талановито. Це вірші-драми. Коротко-лаконічні, як удар молота. Яскраві, гострі, живі, ваговиті змістом і формою.

Любов до свого народу промінює майже з кожного вірша, так само, як і породжені цією любов'ю гнів, ненависть, сарказм до Росії минулої і теперішньої – історичного гнобителя України.

Без нагальної потреби у віршах зрідка вживаються нецензурні слова. Вважаю, що в автора досить знання і здібности, щоб обійтися без них.

Сучасний Світ занадто переповнений всяким злом і брудом і стоїть перед загрозою повного занепаду і звиродніння. Наступила межова пора відродити етику, мораль суспільного життя, а головне відродити віру в Людину, що її (віру) знищили марксо-ленінський та гітлерівський фашизми.

У цій роботі одно з перших місць належить поетам.

Серед українців панує звичка: всю вину за свої невдачі складати на «воріженьків»: не маємо держави – винна Росія чи Польща, або Туреччина; сьогодні на вулицях Києва не чути української мови, а лише російську – винні московські комуністи і т.д.

А чи не завинило у всіх наших нещастях у першу чергу «варшавське сміття, грязь Москви»? ці хахли, яничари, гнучкошиєнки і всі прислужники Москви є головними ворогами українського народу.

У віршах згадано про них, але мало.

Зрештою, треба надіятись, що фаховий літературний критик дасть відповідну оцінку віршам і визначить їм місце в українській літературі.

З пошаною К.Сітько.

Від Віктора Приходька

Високоповажний пане редакторе!

Я дістав Ваше ласкаве запрошення співпрацювати в літературно-мистецькому відділі часопису «Голос» і щиро за нього дякую. Мушу, одначе, признати, що, на жаль, не можу бути Вам корисним, бо в справах мистецтва таки дуже мало що розумію і тому нічого цікавого Вам не приніс би. Зате я перебуваю в переконанні, що Ви безумовно справитесь зі своїм завданням. Я з цікавістю слідкую за Вашою працею (ще з «Подоллянина») і мене просто вражає та енергія і ґрунтовність, яку Ви виявляєте, при чім це не йде на шкоду самій якості праці. З цього

приводу я можу бути лише гордий, що Ви народились у моїй хаті, в нашій, таким тепер біднім і знищеним Кам'янці.

Цікаво мені, де тепер Ваші батько й мама¹³, яка доля Вашого дядька – моїх знайомих свого часу і «квартирантів». Також хотів я довідатись, чи знаєте Ви часом цікавого фахівця Євгена Вікула з Кам'янця та його батька. Вони хотіли виїхати загодя з Кам'янця, але не знаю, чи це їм вдалося і де вони тепер. Трохи вертаюся до Вашої редакторської праці. Уважаю, що Ви робите дуже і дуже добро, «відкопуючи» наших старших мистців. Українська широка публіка (сучасна) їх майже не має, ми – старші – пам'ятаємо їх здебільша лише з «Ниви»¹⁴, звикли рахувати їх росіянами, а галичани, то й зовсім про них не чули.

З нагоди Нового року, дозвольте побажати Вам здоров'я та успіху. Звичайно, вершком бажаним був би поворот в 1945 році на нашу Україну.

З високою пошаною В. Приходько¹⁵.
29/ХІІ-44.

Від Володимира Січинського

Прага, 13.ХІІ.44

Вельмишановний пане редакторе!

Щиро дякую за надіслані 11 фотогр(афій) за репродукціями видів Поділля та ін. Вони для мене особливо дорогі як пам'ятка про батька¹⁶ та його збірки.

Прошу повідомити, коли Вам повернути їх? Пересилаю Вам деякі мої праці – які ще залишилися в мене – всього 9 назв. Чеське видання

¹³ Йдеться про Флоринського Івана Семеновича (1894–1958, Торонто) і Флоринську (Касперович) Софію Францівну (1894–1973, Торонто), батька і маму О. Смотрича.

¹⁴ Нива – популярний російський щотижневий журнал. Виходив у Петербурзі упродовж 1869–1918 рр.

¹⁵ Приходько Віктор Кіндратович (31.01.1886 с. Княжпіль Подільської губ. (нині – Кам'янець-Подільський р-н, Хмельницька обл.) – 05.02.1982, Нью-Йорк) – український громадсько-політичний і культурний діяч, правник за фахом, мемуарист. У 1917–1919 рр. – Подільський губернський комісар, голова губернського земства; в 1919–1923 рр. займав посади міністра фінансів, товариша міністра фінансів УНР. Перебуваючи на еміграції в Чехо-Словаччині, працював лектором Української господарської академії в Подебрадах, був членом Підготовчого комітету для скликання Всеукраїнського національного конгресу (1933–1938). Після Другої світової війни переїхав до Німеччини, з 1949 р. проживав у США. Автор двотомних спогадів «Під сонцем Поділля», «З історії повстання українського університету в Кам'янці на Поділлі». Саме в хаті В. Приходька народився майбутній письменник О. Смотрич (Флоринський).

¹⁶ Батько В. Січинського – відомий вчений-історик, священосужитель, просвітянин Юхим Йосипович Січинський (1859–1937). Жив і помер в Кам'янці-Подільському.

пересилаю Вам як зразок доброго друку. Прошу прийняти се як дар.
Радий був би не втрачати з Вами зв'язок.

З великою пошаною до Вас В.Січинський¹⁷.

¹⁷ Січинський Володимир Юхимович (1894–1962) – доктор мистецтвознавства, архітектор, педагог. Автор відомої праці «Чужинці про Україну».

Відомості про авторів

Атаманчук Вікторія – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м.Київ*)

Бабенко-Жирнова Марина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Київського кооперативного інституту бізнесу і права (*м.Київ*)

Бак Хаді – кандидат філологічних наук, викладач кафедри російської мови і літератури Атаюркського університету (*м.Ерзурум, Туреччина*)

Бородица Світлана – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (*м.Тернопіль*)

Вашків Леся – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (*м.Тернопіль*)

Джигун Людмила – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри практичної психології та педагогіки Хмельницького національного університету (*м.Хмельницький*)

Дзюбіна Оксана – кандидат філологічних наук, асистент кафедри практики англійської мови та методики її викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (*м.Тернопіль*)

Кизилова Віталіна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філологічних дисциплін Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (*м.Северодонецьк*)

Колядич Юлія – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри методики навчання іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м.Вінниця*)

Кришук Валентина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Лазаренко Олеся – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Європейського університету Віадрина (*м.Франкфурт-на-Одері, Німеччина*)

Мацько Віталій – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Мельник Людмила – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри методики навчання іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м.Вінниця*)

Нікітова Інна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Онищенко Олександр – викладач кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Пешкова Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету (*м.Хмельницький*)

Підопригора Світлана – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м.Київ*)

Пірошенко Світлана – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Приліпко Ірина – доктор філологічних наук, доцент, директор Всеукраїнського навчально-наукового центру шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м.Київ*)

Сазонова Олена – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка (*м.Чернігів*)

Сивець Тетяна – аспірант Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м.Київ*)

Слоневська Ірина – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Смольницька Ольга – кандидат філософських наук, старший науковий співробітник відділу української філології Науково-дослідного інституту українознавства МОН України (*м.Київ*)

Статкевич Лариса – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри перекладу Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького (*м.Хмельницький*)

Стукан Галина – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Ткаченко Вікторія – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м.Вінниця*)

Федорова Олеся – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Філінюк Валентина – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Ципнятова Ірина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (*м.Київ*)

Циц Галина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Швець Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Яцук Інна – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету початкової освіти та філології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м.Хмельницький*)

Information about the Authors

Atamanchuk Viktoriia – candidate of philological sciences, associate professor, doctoral student of Taras Shevchenko National University of Kyiv (*city Kyiv*)

Babenko-Zhyrnova Maryna – candidate of philological sciences, assistant professor of socio-humanitarian disciplines of Kyiv Cooperative Institute of Business and Law (*city Kyiv*)

Bak Hadi – candidate of philological sciences, lecturer of the department of Russian language and literature of Ataturk University (*city Erzurum, Turkey*)

Boroditsa Svitlana – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of theory and methods of the Ukrainian and world literature of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (*city Ternopil*)

Dzhyhun Liudmyla – candidate of pedagogical sciences, associate professor, assistant professor of the department of practical psychology and pedagogy of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Dziubina Oksana – candidate of philological sciences, teaching assistant of the department of English language practice and techniques of teaching of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (*city Ternopil*)

Fedorova Olesia – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of foreign languages of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Filiniuk Valentyna – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Koliadych Yuliia – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of techniques of teaching foreign languages of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

Kryshchuk Valentyna – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Kyzylova Vitalina – doctor of philological sciences, professor, professor of the department of philological disciplines of the State institution «Luhansk Taras Shevchenko National University» (*city Sievierodonetsk*)

Lazarenko Olesia – candidate of philological sciences, senior research worker of European University Viadrina (*city Frankfurt on the Oder, Germany*)

Matsko Vitalii – doctor of philological sciences, professor, head of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Melnyk Liudmyla – candidate of pedagogical sciences, senior lecturer of the department of techniques of teaching foreign languages of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

Nikitova Inna – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Onyshchenko Oleksandr – teacher of the department of foreign languages of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Pidopryhora Svitlana – candidate of philological sciences, associate professor, doctoral student of Taras Shevchenko National University of Kyiv (*city Kyiv*)

Pieshkova Tetiana – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the foreign languages department of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Piroshenko Svitlana – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of foreign literature and culture studies of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Prylipko Iryna – doctor of philological sciences, associate professor, director of the All-Ukrainian educational and scientific centre of Shevchenko studies of Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv (*city Kyiv*)

Sazonova Olena – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Chernihiv National Pedagogical University named after T.H.Shevchenko (*city Chernihiv*)

Shvets Tetiana – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Slonevska Iryna – candidate of philosophical sciences, associate professor, head of the department of foreign literature and culture studies of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Smolnytska Olha – candidate of philosophical sciences, senior research assistant of the department of Ukrainian philology of the Scientific-Research Institute of Ukrainian studies of the Ministry of Education and Science of Ukraine (*city Kyiv*)

Statkevych Larysa – candidate of philological sciences, associate professor, professor of the department of translation of National Academy of the Borderguard Troops of Ukraine named after Bohdan Khmelnytskyi (*city Khmelnytskyi*)

Stukan Halyna – candidate of pedagogical sciences, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Syvets Tetiana – postgraduate student of Taras Shevchenko National University of Kyiv (*city Kyiv*)

Tkachenko Viktoriia – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of Ukrainian literature of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi (*city Vinnytsia*)

Tsygniatova Iryna – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Ukrainian literature of National Pedagogical Drahomanov University (*city Kyiv*)

Tsyts Halyna – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Vashkiv Lesia – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of theory and methods of the Ukrainian and world literature of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (*city Ternopil*)

Yashchuk Inna – doctor of pedagogical sciences, professor, dean of the faculty of primary education and philology of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

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 шрифту, 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* – верхнє, нижнє, правє, лівє – 2 см, *шриффт* – Times New Roman, Суг, 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. Бажаєно 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, вченє 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) Прийнятті 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 прикладах На основі <i>узагальнення</i>
Викладено <i>заходи, аспекти, авторську інтерпретацію, схему, методику...</i>	На підставі теоретико-емпіричних досліджень проаналізовано
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 цього,	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 ході експерименту <i>обґрунтовано</i>
За результатами спостережень	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	–	
е	–	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: psykholoho-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. Spetsyfyka dystsypliny i faktory, shcho vyznachaiut zmist navchannia inozemnoi movy profesiinoi spriamovanosti. *Linhvometodychni kontseptsii vykladannia inozemnykh mov u nemovnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh Ukrainy: zbirnyk statei naukovo-praktychnoi 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 6
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 / гол. ред. Віталій Мацько. Хмельницький,
2017. Вип. 6. 322 с.

Комп'ютерний набір та упорядкування: *Кришук В.*
Літературні редактори: *Філіпюк 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 05.12.2017 р. Здано до друку 05.12.2017 р.
Формат 60x84/8. Гарнітура Century Schoolbook. Умовн.друк.арк. 18,9.
Друк різнографією. Тираж 100 прим. Зам.№ 112.

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

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 6
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 indexation
of International scientometric base «Index Copernicus»**
ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28

Philological Discourse : Collection of scientific works / editor in chief Vitalii Matsko. –
Khmelnyskyi, 2017, Issue 6, 322 p.

Typesetting services and formation: *Kryshchuk V.*
Literary editors: *Filiniuk V., Nahorni Ya. (English)*
Artistic finish: *Ilinskiy 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 05.12.2017. Submitted for publication 05.12.2017.
Format 60x84/8. Typeface Century Schoolbook. Conventional printed sheet 18,9.
Risography. Circulation 100 numbers. Order № 112.

Adress 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